

---

# **Per una storia dei Festival italiani**

---

**Ettore Zocaro**

# Per una storia dei Festival italiani

Di Ettore Zocaro

In Italia si sono sviluppati nel secondo dopoguerra e sono diventati negli ultimi tempi un fenomeno incontenibile, ma le loro basi erano state poste negli anni Trenta con la Biennale di Venezia e il Maggio Musicale Fiorentino

In Italia si sono sviluppati nel secondo dopoguerra e sono diventati negli ultimi tempi un fenomeno incontenibile, ma le loro basi erano state poste negli anni Trenta con la Biennale di Venezia e il Maggio Musicale Fiorentino, e, nei primi decenni del secolo, con gli spettacoli classici nei teatri greco-romani con cui si riprendeva l'antica tradizione delle rappresentazioni all'aperto. Prima che diventasse un termine inglese d'uso internazionale, la parola festiva! ha avuto origini neolatine -festa, in italiano; fiesta in spagnolo; fête, in francese - dal sostantivo festum e dall'aggettivo Jestus (diesfestus, 'giorno di festa'). Essa è stata adottata ampiamente dalla fine dell'Ottocento per indicare una manifestazione artistica della durata di più giorni o più settimane; un'unione di spettacoli regionali, nazionali e internazionali, a seconda della loro importanza, la cui caratteristica è una grande animazione culturale in quanto si confrontano le ultime esperienze, le innovazioni e le tendenze più avanzate, Un particolare modo di aggregazione che risale all'antica Grecia, quando le rappresentazioni teatrali erano strettamente associate alla festa in onore del dio. Occasione per attori tragici e poeti, di esibirsi, nelle feste per Dioniso imperniate sul vino e sull'entusiasmo misterico. Si trattava fin d'allora di un momento privilegiato con riunioni, divertimenti e incontri, a cui si guardava per la sua solennità, e per il carattere eccezionale e puntuale dell'evento (la loro istituzione si fa risalire ai tempi ancor più lontani, già prima delle guerre persiane, all'epoca in cui fu dato il via alle espressioni di ditirambo). Avveniva quando la primavera attica era in fiore, il mare era divenuto facilmente navigabile e i giovani timonieri della Lega e gli stranieri potevano convenire in Atene, che presentava in quei giorni (remota avvisaglia di richiamo turistico per le masse), uno spettacolo unico, che pareva accogliere in sé tutta la Grecia. Sul finire del V secolo la festa durava almeno sei giorni. L'insieme della parte spettacolare comprendeva cinque cori di fanciulli, cinque di uomini, tre commedie e tre gruppi di tragedie, con poeti e attori che si mostravano in abito da festa e col capo coronato. Ed era già presente il criterio della competizione poiché si assegnavano dei premi. I ditirambi, cantati a suon di flauto da cori "ciclici" (disposti in circolo attorno all'ara di Dioniso), rappresentati dalle diverse tribù, concorrevano ai premi che venivano formalmente assegnati al corègo, ma che in pratica diventavano patrimonio del gruppo: il suo nome, era sempre ricordato al primo posto nelle liste delle vittorie ditirambiche. Si ebbero così agòni tragici e comici. Ogni poeta poteva entrare in gara con una commedia, a meno che non gli fosse stato permesso (cosa rarissima), di concorrere con due, come probabilmente fu il caso di Aristofane, nel 422, il quale vinse gareggiando con se stesso, il primo e secondo premio. Il primo agòne tragico, istituito nel quadro della politica culturale di Pisistrato (una figura autoritaria che potrebbe somigliare a un moderno ministro dello Spettacolo), si ebbe nel 525 con la partecipazione e la vittoria di Tespi. Molto

accorta la scelta dei giudici. Prima della festa, un certo numero di cittadini veniva selezionato, in tutto dieci eletti che prestavano giuramento e i cui nomi erano custoditi in urne separate. Costoro, dopo aver assistito agli spettacoli ai posti d'onore, scrivevano su tavolette, tra clamori della folla, il posto in graduatoria di ciascun poeta concorrente (non si conosce l'entità dei premi, ma si sa che verso la fine del V secolo vi fu chi volle ridurli perché troppo onerosa l'amministrazione). Premi furono istituiti anche per gli attori, il cui nome veniva incluso nelle liste dei vincitori. Per lungo tempo l'idea di assistere a un qualsiasi tipo di rappresentazione è stata indissociabile dall'idea di celebrare e di partecipare a un rito: uno spettacolo che non fosse una festa era inconcepibile. Perciò esisteva una stretta relazione tra l'indole religiosa della rappresentazione e il carattere ambiguo e sacerdotale dell'attore. In tal senso, il primo concetto di festival è da trovarsi nelle Sacre Rappresentazioni consistenti nei riti commemorativi del Salvatore e dunque nella liturgia cattolica, il cui epicentro storico sta nei secoli di mezzo, Cerimoniale dionisiaco e calendario liturgico cattolico formano insomma i due tramezzi di un grande edificio. Se le feste di Atene ne costituirono, come abbiamo visto, il primo segno, le celebrazioni della Passione (di cui la più famosa è quella che si tiene dal 1033 a Oberammergau, in Austria), ne costituiscono il secondo, E furono, appunto, le feste religiose per l'afflusso di pubblico che si produceva, a creare le condizioni proprie al fiorire delle fiere, raduno periodico a carattere essenzialmente commerciale, nel quale, specie nel Medioevo, si concentravano spettacoli e manifestazioni ricreative di vario livello culturale. Poi, con il passare degli anni, i suoi contenuti si sono allargati, hanno assunto nuove valenze, a seconda dell'eccellenza artistica, del periodo dell'anno, e del luogo di svolgimento. Sono sorti così interessi e ideali laici, al punto da dissociarsi dal culto. Non viene meno, ma semplicemente si trasforma, l'originario carattere ludico di qualsiasi rappresentazione. Gli spettacoli divengono occasioni per sovrani, principi e aristocratici per festeggiare nascite, matrimoni, incoronazioni, con la partecipazione a giochi, apparati, palii, tornei, finte battaglie, processioni, cortei di carri e maschere; manifestazioni, che sono in numerosi casi tuttora vive nell'ambito delle ritualità cittadine. L'esigenza di trovarsi, quindi, scaturisce da un insieme di fattori che sono non solo di ordine artistico ma anche politico-sociale, economico-turistico, accollandosi una funzione molto importante: grandi masse di pubblico, intere cittadinanze e regioni presenti agli avvenimenti spettacolari, vengono così a contatto con culture ed esperienze diverse dalla propria. Un patrimonio di risorse umane, di conoscenze, di idee, che in molti casi è servito ad abbattere le barriere nazionali. Un contributo non indifferente, secondo i più ottimisti, alla creazione di una "società teatrale mondiale", che è il sogno di tutti. I primi festival moderni, nacquero in Inghilterra subito dopo la metà del XVIII secolo. Erano esclusivamente sinfonici e corali, anche se, un attore della forza di David Garrick si adoperava a propagandare il "culto" di Shakespeare in modo che quest'ultimo risultasse sempre in evidenza. Ma quelli dedicati integralmente a diverse espressioni di spettacolo, sorsero, come già accennato, soltanto sul finire del diciannovesimo secolo. A individuarne l'importanza e a centrarne i significati sono stati i tedeschi con i loro Festspiele, che sono serviti ad estenderne gli orizzonti. Hanno preteso che i testi fossero composti per una circostanza eccezionale, benché poi possano avere un loro autonomo peso, senza riferimento alcuno alla circostanza medesima, Lo si può ritenere il primo passo di quel che è avvenuto in epoca più recente, nella quale, si commissionano lavori espressamente destinati fin dalla loro origine a essere rappresen-

tati nel quadro di un festival. E, comunque, nelle settecentesche Handelfeste che va cercata la formula sulla quale qualsiasi festival, degno di questo nome, dovrebbe basarsi. Essa consiste nel concetto acutamente espresso da Wagner nel definire questo tipo di manifestazione: "esecuzione curata di un'opera singolare in un teatro speciale durante un periodo particolare". In principio, le composizioni appositamente concepite non si spingevano in genere oltre le convenzioni delle festività cortigiane, con i loro passaggi obbligati, gli stilemi, le loro esibizioni di rito. Costituivano di solito un ricco incentivo e un più sfarzoso dispiegamento della vita di corte, ma che comunque offrivano un esempio di afflusso di pubblico e di alto livello esecutivo intorno a spettacoli tenuti in luoghi e occasioni al di fuori da quelli consueti. E nel secolo XIX che tutto ciò assume una fisionomia definitiva (la stessa ereditata nel XX secolo), affermandosi come celebrazione ricorrente in un luogo più o meno fisso e circoscritto. Ed è in quest'ambito che, dal 1876, si colloca il Festival Wagneriano di Bayreuth, ideato dallo stesso Wagner, premessa esemplare alle tante celebrazioni o avvenimenti speciali venuti dopo, come il giubileo di una città, la fondazione di un istituto, la ricorrenza di un centenario. Ma più che in Germania ed altri Paesi, verso l'esaltazione del luogo, e dell'ambiente si sono distinte la Francia e l'Italia, poiché più strettamente legate a località che posseggono antichi monumenti e particolari bellezze panoramiche, possibilità che permettono di inquadrare spettacoli in una cornice affascinante con ricami storici. In Francia, la prima importante manifestazione di questo tipo si registra ad Orange, nel 1869, allo scopo di rivalorizzare il bel teatro del luogo. Il luogo è quindi determinante per scoprire forme spettacolari poco conosciute, fuori dalla routine, in posti, insomma, che soddisfino la gioia dell'incontro tra animatori ed amatori dell'arte, con il sentimento nascosto o esplicito di appartenere a una comunità intellettuale, in grado di riconoscere e apprezzare determinati valori. Ciò si manifesta tutte le volte con una specie di rottura sciozofrenica tra il lavoro svolto durante l'anno e il tempo delle vacanze, durante il quale gli spettacoli, i concerti, le mostre, i film, possono essere consumati ad ampie dosi, come compensazione e come riserva. In Italia, i festival sono serviti principalmente a restituire il teatro alla sua prima collocazione, quella di (ormai spettacolare all'aperto, concepito sotto cieli mediterranei, nei teatri di tipo greco-romano. In seguito, nei cortili dei palazzi principeschi (ad esempio, nei cortili ducali di Ferrara, nel 1543), e nei giardini, con drammi pastorali e boscarecci (non si trattava, però, di una prerogativa soltanto italiana: si pensi ai "teatri verdi" del Re Sole, o alle residenze dei sovrani germanici nelle quali spesso si trovò a suo agio Goethe con testi idilliaci e romantiche scenografie). Pertanto i moderni festival italiani hanno avuto come matrice le gloriose rovine dei teatri di Siracusa, Fiesole, Ostia, Taormina, Tindari, Segesta, Ferento, Minturno, Pompei, Benevento, Pietrabbondante, Nora, Paestum, oltre alle piazze e i campielli all'ombra degli aspetti monumentali del passato. Una maniera che si è manifestata in varie iniziative, delle quali una delle più illustri resta l'allestimento di Aminta di Torquato Tasso, favola malinconica rappresentata per la prima volta nel 1573 nell'isola di Belvedere sul Po, davanti a dame e cavalieri di corte. Egualmente en plein air il battesimo di Orfeo di Poliziano e di Pastorfido di Guarini. Si era nel Cinque e Seicento. Successivamente, il fascino dell'aria aperta si è affievolito preferendo gli spazi al chiuso, in una cornice prettamente borgnese, con edifici a forma di ferro di cavallo, dove i diversi ordini di palchi servivano a dividere le classi. Il teatro è tornato a respirare sotto le stelle soltanto ai primi del Novecento. Le cronache dicono che fu Gabriele d'Annunzio a bandire,

dopo aver assistito nel 1898 a una rappresentazione delle Fumenidi di Escbilo nel Teatro Romano di Orange, una crociata per l'avvento di un teatro all'aria aperta, nel quale si potessero recitare, nei dolci mesi di primavera e nell'estate, opere classiche e nuove di artisti, "capaci - sono parole del Vate - di considerare il dramma come una rivelazione di bellezza comunicata alla moltitudine, e l'arco scenico come una vasta finestra spalancata sopra un'ideale trasfigurazione di vita". Era un sogno, che il Poeta cercò invano di realizzare sul lago di Albano, tra le viti e gli ulivi, in un luogo in cui il dramma potesse essere ricondotto alle sublimi forme originali. Quasi un'ideale contrapposizione al "teatro di festa" di Richard Wagner. Ma rimase soltanto un sogno, che però germogliò a Fiesole nel 1911, dove ci si sforzò concretamente di restituire alle sue funzioni passate il proprio millenario teatro; all'Arena di Verona, nel 1913, dove venne rappresentata per la prima volta Aida facendo così uscire dal chiuso il melodramma e a Siracusa nel 1914 nel superbo teatro greco. Si apriva una fase che da alcuni è stata valutata come un'alternativa, quasi una scappatoia, alla carenza di luoghi di spettacolo nel nostro Paese, mentre invece, insieme all'esigenza diffusa di luoghi dove fare spettacoli tutto l'anno, (da ciò la fioritura di rassegne estive che via via si sono trasformate in eventi festivalieri), si era fatta largo una nuova mentalità. Nei primi spettacoli si è potuto notare, infatti, quanto senso di vita potesse sprigionarsi da opere rappresentate in un naturale anfiteatro, tra i profumi dei campi, dei prati, delle selve. Furono tentativi (interrotti dalla grande guerra), per preparare la rinascita del teatro all'aperto con condizioni più accoglienti e funzionali. Da allora, dal primo Agamennone, il Teatro Greco siracusano è diventato una delle mete internazionali. Negli stessi anni, un poeta toscano, Enrico Pea, si fece promotore dei Maggi nelle pinete di Viareggio e di Forte dei Marmi. Come si sa, il Maggio trae le sue origini dalle antiche sacre rappresentazioni e il nome delle feste del mese mariano in onore della Madre di Dio. All'inizio i Maggi erano essenzialmente religiosi, si cantavano sulle gradinate e davanti al portico delle chiese, Quindi, divenuti profani, passarono sulle aie e nelle selve. La Versilia, che era andata famosa per i Maggi cercò di riprenderli. Nel bosco apuano, tra Pietrasanta e Forte dei Marmi, nel 1918 venne costruita una platea di legno capace quasi di diecimila spettatori ed un palcoscenico su cui fu elevato un tempio con gradinate e pareti di marmo vero (tra le rappresentazioni, Oreste di Vittorio Alfieri con Annibale Ninchi). Un secondo teatro all'aperto venne costruito in una pineta sul lido di Viareggio, dove, tra l'altro, recitarono Ermete Zacconi, Italia Vitaliani, Alda Borelli. Nello stesso periodo, spettacoli all'aperto si svolsero all'anfiteatro romano di Cagliari, nel Parco del Valentino di Torino (vi si diede la "prima" di L'amore dei tre Re di Sem Benelli), a Villa Borghese a Roma, Furono recite che servirono a dimostrare come in Italia si trovassero luoghi capaci di offrire le bellezze di una scena naturale nella quale la vita dell'arte potesse animarsi in modo eccezionalmente suggestivo. Ci fu subito una polarizzazione su due punti estremi della Penisola: a Verona, dove gli spettacoli lirici dal 1919 cominciarono ad avere un regolare ritmo annuale nell'antica arena romana e a Siracusa, dove la tragedia classica dal 1921 si affermò in grande stile. Nel frattempo, cominciarono ad aprirsi al genere classico pure il Teatro Greco di Taormina, il Teatro Romano di Ostia Antica, le Terme di Caracalla di Roma. Sempre a Roma nei Fori di Diocleziano sul Palatino, negli anni 1924 e '25, furono dati Fedra di Gabriele d'Annunzio, e Rumon, dramma sulle origini dell'Urbe, di Ruggero Musmeci-Bravo. Toccò nuovamente a d'Annunzio avere un'idea di spettacolo all'aperto, nel 1926, nell'area del Vittoriale, sulla collina omh-

rosa, a men di duecento metri dalla villa che abitava. Fu rappresentata La figlia di fo rio con una mirabile fusione di elementi naturali e fantastici. Altri spettacoli straordinari, si svolsero fra le sacre e gloriose vestigia della Basilica di Massenzio a Roma, e soprattutto a Paestum, che registrò alcuni fra i più suggestivi rappresentazione mista, formata di diversi elementi, con grandi coreografie e musiche composte da Ildebrando Pizzetti. Le Panatenee di Paestum non sono durate a lungo, ma il loro simbolo è stato ripreso da alcuni anni a Pompei e Agrigento con un festival di musica e balletto di alta qualità, con cui ci si richiama alla squisita tradizione di una festa che attorno all'acropoli ateniese vedeva gare poetiche, musicali e di danza. A giudizio di quanti nel 1938 hanno assistito alle rappresentazioni di Paestum, l'impianto scenico fu vario e perfettamente adatto al grandioso e magico scenario naturale, mentre il sole, nell'ora del tramonto, arrossava con stranissimi riflessi la sommità delle immense colonne doriche e le trabeazioni dei due templi, accendendoli fantasticamente come fari giganteschi. Ricordare questi ormai lontani spettacoli serve per riallacciarsi alle fonti dell'imponente fenomeno festivaliero che è andato sviluppandosi nel secondo dopoguerra. Esso si è manifestato in crescendo, non restando però ancorato ai teatri all'aperto, ma articolandosi a seconda delle circostanze e delle materie anche nei teatri al chiuso, negli auditorium musicali, nelle sale cinematografiche, nei palazzi dei congressi, in numerosi "spazi" multipli e polivalenti, limitandosi non al periodo della bella stagione ma occupando man mano quasi tutti i mesi dell'anno. Se i primi a sorgere sono stati i festival musicali - intesi quelli con attività concertistica - negli ultimi tempi è prevalsa però la parte spettacolare, concepita come opera lirica e teatrale; mentre, sempre più negli ultimi vent'anni, è venuto affermandosi il cinema, seguito ora anche dalla televisione che comincia ad avere sue manifestazioni specifiche. Il Maggio Musicale Fiorentino e le rassegne della Biennale di Venezia sono storicamente i primi grossi festival, di importanza internazionale, attuati in Italia. Nel 1933, Firenze divenne di colpo la massima stagione musicale con Venezia, dove, tre anni prima era nato nell'ambito della Biennale d'Arte un festival dedicato alla musica. Il Maggio di Firenze indicava una città, un mese, un'arte che uniti sfidavano Bayreuth e Salisburgo, dei quali però non voleva essere un'imitazione né tanto meno un contraltare. Nel suo cartellone figuravano inoltre spettacoli di prosa all'aperto, alcuni dei quali rimasti nella storia del teatro come La sacra rappresentazione di Santa Uliva allestita da Jacques Copeau nel chiostro della Chiesa di Santa Croce, o come il Sogno di una notte di mezza estate di Shakespeare diretto da Max Reinhardt nel parco dei Boboli. Spettacoli di cui si favoleggia ancora oggi per il clima che sono riusciti a creare in una circostanza straordinaria quale dovrebbe essere sempre quella di un festival. Divenuto ben presto centro dell'intellettualità ed anche di mondanità internazionale con l'ausilio del fattore turistico, il Maggio fin dalla sua prima edizione riuscì a concentrare l'interesse più che sulle opere prescelte e la loro singolarità, sul modo e sullo stile della rappresentazione mediante la collaborazione dei maggiori direttori e interpreti, mirando principalmente alla novità e originalità delle messinscena, per cui la classe delle regie, delle scenografie e dei costumi (questi ultimi affidati a pittori e scultori insigni: lo dimostra la straordinaria collezione Visualitd de/Maggio in cui figurano bozzetti di De Chirico, Sironi, Casorati, Severini, Clerici, per dire soltanto qualche nome) è stata tale da lasciare il segno. Nello stesso periodo, a Venezia, la Biennale aveva avviato inoltre un festival cinematografico e uno teatrale (il primo nel 1932, il secondo nel 1934). Furono concepiti alla grande. Suntuosa per la manifestazione teatrale la rea-

lizzazione nel cortile di Palazzo Ducale di un Otello di Shakespeare, e, non meno importante, nel cortile di San Luca, il Mercante di Venezia, a cura di Max Reinhardt. Intanto un'edizione de La bottega del caffè di Goldoni (fra gli interpreti, Raffaele Viviani e Renzo Ricci) veniva allestita con gli autentici sfondi della laguna. Uno spettacolo che interessò molto le cronache fu La Nave di Gabriele d'Annunzio, tragedia che esaltava la nascita eroica di Venezia, allestita con grandi mezzi nell'isola di Sant'Elena. Un festival, dunque, che diede un contributo notevole all'affermarsi della regia (così come l'andava auspicando un critico e storico autorevole quale Silvio d'Amico), contribuendo alla formazione del gusto del pubblico, e pigiando il pedale, nel contempo, sulla scoperta del teatro straniero in un momento in cui da noi si sosteneva anche in campo artistico la necessità di essere autarchici. Straordinariamente ricco di motivi culturali anche il festival veneziano di Musica Contemporanea che ha svolto un ruolo di primissimo ordine sull'avanguardia facendo luce sugli orientamenti più spinti, sulle nuove correnti, sulle scuole, sui mutamenti d'umore dei compositori. Tantissime le novità, con scoperte destinate a restare: da La favola di Orfeo di Casella a Teresa nel bosco di Rieti, da Marsia di Dallapiccola, a Il telefono di Menotti, da Lulù di Alban Berg e L'angelo difuoco di Prokofev, a Partita a pugni di Tosatti. Di portata storica le prime rappresentazioni mondiali de la Carriera di un libertino di Stravinsky, Il giro di vite di Britten e Intolleranza 1960 di Luigi Nono, sotto la direzione di Bruno Maderna. 111939 vide la nascita delle Settimane Musicali Senesi indirizzate verso programmi assai scelti (fra questi, L'Olimpiade di Vivaldi in un'apposita rielaborazione di Mortari), emanazione di una città e istituzione di civile tradizione. Un segno evidente del profondo patrimonio culturale che può esserci dietro un'iniziativa che non vuol tradire le proprie peculiarità. Va annotato fra i fatti più sorprendenti che, appena finita la guerra, nel 1945, la prima idea fu di organizzare un festival, certamente per risarcirsi, attraverso l'arte, dei dolori patiti e dei vuoti culturali subiti. Gran sete, appunto, di vedere ciò che nel frattempo era maturato, specie per quanti, penalizzati dal fascismo erano rimasti tagliati fuori dalle novità internazionali. Toccò al Festival del Cinema del Teatro e della Musica che, organizzato su iniziativa di Guido Salvini, si svolse a Roma tra il Quirino e l'Adriano con produzioni teatrali come La Mandragola di Machiavelli, musicali come Didone ed Enea di Purcell, film come Enrico VIII di Olivier. La manifestazione non ebbe seguito, tuttavia fu importante perché segnò la ripresa di una febbre festivaliera che da allora sarebbe proliferata in più direzioni. Di lì a poco, nacquero i primi festival di un nuovo ciclo. Il Festival del Mediterraneo di Napoli, riservato alla prosa, il Festival Nazionale di Bologna, per le migliori compagnie della stagione (promosso dall'editore-impresario Cappelli), il Festival del Balletto di Nervi, che divenne una straordinaria apertura mondiale per gli appassionati della danza (nel grande parco ligure arrivarono per la prima volta in Europa l'American Dance Theatre, il Gran Ballet del Marchese de Cuevas, i danzatori dell'Azuma Kabuki di Tokyo), la Sagra Musicale Umbra, destinata a celebrare la presenza della musica religiosa. Cominciò tutta una serie di appuntamenti che hanno richiamato il pubblico in posti pieni di atmosfere come la Floridiana di Napoli, l'Olimpico di Vicenza, la Pineta dannunziana di Pescara, il Castello Sforzesco di Milano, la verde chiostra del Licinium Erba nel comasco. Lì che ha significato un accresciuto interesse per il teatro fuori dalle ordinarie stagioni. A tenere banco hanno continuato il Maggio fiorentino e le manifestazioni della Biennale (cinema, teatro, musica). A Venezia sono arrivati Gérard Philipe con Le Cid, la com-

pagnia Barrault-Renaud, Peter Brook con Tito Andronico, l'Old Vic con Laurence Olivier e Vivien Leigh, mentre il cinema registrava i trionfi di Paisà di Rossellini, di Dreyer con Dies Irae, di Bresson con Il diario di un curato di campagna, di Visconti con Senso. Ma non siamo ancora a quella svolta che avrebbe allineato l'Italia alla pari di Avignone, di Edimburgo, di Aix-en-Provence, di Glyndebourne, dell'Holland Festival, e di altri grandi appuntamenti europei. Essa doveva avvenire con il Due Mondi di Spoleto, fondato nel 1958 dal maestro Gian Carlo Menotti. Sul perché il compositore italo-americano abbia scelto Spoleto come sede di un festival, dopo aver visitato decine e decine di paesi dell'Italia centrale e settentrionale (fra le candidate più sicure sembravano in un primo momento Orvieto e Todi), è materia di varie supposizioni, ma le versioni conclusive sono abbastanza concordi. Innanzitutto a Spoleto c'erano due gioielli di teatri: il Nuovo e il Caio Melisso oltre alla possibilità di riadattare molti altri spazi. Nè era elemento trascurabile il fatto che la cittadina umbra fosse una delle più belle d'Italia, che la sua piazza del Duomo si presentasse come un gioiello di architettura europea e avesse conservato negli anni tutto il suo "silenzio" e incanto medioevali. Il di conoscenza, che ne è venuta, e che ha finito con il riflettersi non solo su altri festival ma sullo stesso Due Mondi che è stato esportato a livello internazionale con la creazione di Spoleto Festival di Charleston, in U.S.A., e di Spoleto Festival di Melbourne, in Australia. Indubbiamente, un'altro dei festival più significativi del panorama italiano è stato il Festival Internazionale dei Teatri Stabili di Firenze (purtroppo scomparso dopo una quindicina di edizioni). Si trattava di una delle manifestazioni più organiche e meglio organizzate che ha portato per la prima volta in Italia, in un confronto di alto livello, il meglio del teatro internazionale con spettacoli di Grossman, Stein, Bresson, Zadek, Chéreau, Ciulei, Marechal, Wajda, Bergman, Krejca, Langhoff, Serhan, Pasqual. Visti sono ritrovate puntualmente formazioni solide e istituzionalizzate, degne di riunirsi per un emozionante hagno di puhblico e di critica. La sua vocazione, dopo la sua fine, è stata raccolta in parte dal Festival di Parma che richiama da alcuni anni nella città emiliana alcune delle maggiori formazioni europee. Un compito, quello di Parma, diventato importante non solo per la scomparsa della rassegna fiorentina ma per la crisi che da alcuni anni attraversa il Festival del Teatro di Venezia, che dopo aver sperimentato formule innovative volte essenzialmente, dopo il rinnovamento del suo statuto, nel 1973, alla ricerca e alla sperimentazione, attraversa da alcuni anni un momento di indecisione sulla strada da seguire per il futuro. I festival sono andati incontro a notevoli mutamenti, affermandosi come mezzi per attingere al magazzino dei diversi Paesi. Manifestazioni di ogni tipo, tematici e sfaccettati, interdisciplinari e rigorosamente incasellati, differenziati fra loro, accortamente collocati in calendario, stando bene attenti a non accavallarsi fra loro. A volte non ci riescono (i tempi sono stretti, specie se si punta su luglio e agosto), mentre altre volte sono costretti a ripresentare spettacoli e film provenienti da altri festival. Ma anche nei casi meno fortunati ci si preoccupa essenzialmente di appagare una domanda culturale che viene dalla comunità cittadina e regionale in cui sono chiamati ad operare. Il settore cinematografico si è rivelato forse il più effervescente per il gran numero di rassegne che hanno assunto (almeno come etichetta) la dimensione di festival. Si è di fronte ad un settore che ha preferito aggirare la crisi di puhblico delle sale normali creando eventi indirizzati a richiamare l'attenzione su di sé attraverso antepri-me e retrospettive riunite in cicli, programmi di tendenza, divisioni in generi e autori. Il panorama si è infittito, seguito dai cinefili più accaniti che si spostano da una

città all'altra per verificare i richiami di maggior stimolo. A parte la Mostra di Venezia, che dopo alcuni anni di interruzione ha ripreso a pieno ritmo nel 1979, tornando ad affermarsi come la nostra manifestazione più prestigiosa a livello internazionale, e a parte il Festivali dette Nazioni di Taormina, ufficialmente riconosciuto dalla Federazione Mondiale dei Produttori, (vanta una più lunga anzianità rispetto agli altri settori di Taormina Arte), non è facile districarsi nel gran numero di manifestazioni che possiamo considerare ricorrenti e che per motivi sia organizzativi che artistici, vantano ciascuna un loro interessante programma. Fra le più interessanti, per l'originalità delle proposte e per come si sono consolidate: le Giornate del muto di Pordenone, il Nuovo Cinema di Pesaro, il Festival dei Popoli di Firenze, gli Incontri di Sorrento, il Festival per ragazzi di Giffoni e il Cinema Giovani di Torino. Ma pur tra tanta abbondanza di proposte cinematografiche (sono appena nati il Rivagard Film di Riva del Garda, dedicato alle grandi storie d'amore; e il Dune Festival di Sabaudia dedicato al cinema on the road), si è lontani dalle 170 manifestazioni musicali che, fra grandi, medie e piccole, sono state particolarmente accreditate sono oltre al prestigioso Festivali della Biennale di Venezia, il Festival di Nuova Consonanza di Roma, il Festival Pontino di Latina, Nuovi Spazi Sonori di Brescia, gli Incontri di Musica Contemporanea di Bolzano, l'Antidogma di Torino, lo Spazio Musica di Cagliari e il Festival di Musica Verticale di Roma. Per quanto riguarda il jazz è complicato fissare la durata e la continuità delle iniziative, numerose, ma moltissime casuali e precarie, cioè con scarse possibilità di consolidarsi. Comunque, fra le più collaudate e significative per la funzione finora svolta, gli appuntamenti di Umbria Jazz, La Spezia, Verona, Pescara e Roccella Jonica. La musica, è presente in vari modi in diversi festival polidisciplinari. È certamente determinante il molo che essa riveste nei Festival dei Due Mondi di Spoleto, di Taormina, di Romaeuropa, nell'Estate Fiesolana, Segni Barocchi di Foligno, Panatenee di Pompei e Agrigento. La polivalenza dei festival appena citati, consiste nell'accogliere tutte le varie discipline (musica, danza, teatro, cinema, video). Infine, da non dimenticare i festival formativi, che assolvono ad un compito davvero prezioso in favore soprattutto delle nuove leve musicali e del rinnovamento del gusto. Da mettere in elenco volentieri la Rassegna Cappelle Musicali di Loreto, il Festival Bagni di Lucca, il Festival lirico Belli di Spoleto, Ferrara Musica, il Festival lirico di Osimo e dell'AsLiCo.2 Da qualche tempo si è inserita la danza, che rappresenta il fatto veramente nuovo con una crescita che si riflette in modo lusinghiero negli annuali dati della Società Italiana degli Autori. Questa forma di teatro musicale e coreutico deve i suoi risultati maggiori proprio nei festival in cui ha trovato la sua più convincente azione nel raccogliere proseliti, specie fra i giovani. Il balletto è stato la grande scoperta di questi anni, soprattutto quello moderno, che ha avuto il suo trampolino di lancio a Spoleto con la partecipazione di étoiles mondiali. Il balletto è presente a Vignale, alla Versiliana, Platea Estate di Roma, Incontroazione di Palermo, a Bari, ad Acqui e Nervi, Manifestazioni speciali si svolgono a Rovereto, dedicata alla danza Oriente-Occidente (nel senso metaforico di differenti codici di contaminazione linguistica, di scambi, di pensieri), a Cesenatico (dove è possibile conoscere l'identità della giovane danza italiana), a Castiglioncello (dove si sa ottenere una piena adesione popolare anche con esibizioni legate alla ricerca), a Sesto Fiorentino (ogni volta con un tema fisso), a Torino, a Reggio Emilia e a Cagliari. Di tutti i tipi di festival, il teatro drammatico è l'espressione immancabile l'elemento su cui si basa ogni cartellone. Spetta alla prosa spesso esercitare il maggior interesse: ricordiamo Spoleto

con l'Orlando furioso di Ronconi e 11 principe Costante di Grotowski, il Ville Vesuviane, specializzato nella drammaturgia settecentesca; Città Spettacolo di Benevento per i temi monografici, Asti Teatro per l'attenzione agli autori di oggi, Fondi per le novità italiane, le Orestiadi di Gibellina per produzioni singolari come le Troiane di Euripide con la regia di Terry Salmon, e, per quanto riguarda la "ricerca" e i linguaggi alternativi, punti di riferimento accreditatissimi sono Santarcangelo, Polverigi, Volterra, Reggio Emilia con Micro Macro, Narni. Da una parte luoghi tradizionali, collaudati come Gardone Riviera, fra i cipressi del Vittoriale (ma non è detto che si reciti sempre d'Annunzio) o Borgio Verezzi, in provincia di Savona; dall'altra, nuovi arrivati come Altomonte, in provincia di Cosenza con il Festival Mediterraneo, dove si è inventato un funzionale teatro all'aperto ricavato laddove sorgeva una discarica comunale; Sirolo, con il Teatro delle Cave; Todi, in Umbria, che ha creato da pochi anni un festival che si potrebbe definire "da camera" con monologhi e atti unici ambientati in un'ampio ventaglio di spazi. Persino piccoli centri hanno il loro festival di teatro: Tagliacozzo, in Abruzzo, Certaldo, in Toscana, con un "progetto di teatro da quattro soldi", su misura per questo bellissimo borgo medioevale a pochi chilometri da San Gimignano; San Miniato, da quarant'anni sede degli spettacoli spiritualistici dell'Istituto del Dramma Popolare (qui sono arrivati per la prima volta i Dialoghi delle Carmelitane di Bernanos, Il potere e la gloria di Greene); Montalcino, con laboratori nei quali si coltivano le nuove tendenze; Monticchiello con il "teatro povero" scritto diretto e interpretato dagli abitanti del luogo; Sant'Omero, in provincia di Teramo, riservato al teatro comico. E poi ancora, ritornando ai centri maggiori, Torino con la Festa del Teatro Ragazzi & Giovani, Urbino con la rassegna Teatro Orizzonti, Caserta con Settembre al Borgo, Cervia con il Festival del Teatro di Figura, Muggia con il Festival del Teatro Ragazzi, Amandola con il Festival del Teatro degli Appartamenti, Lugnano, nel temano, con il Festival Lungo un Giorno Lungo un Anno che si riallaccia alle radici dell'Italia contadina. Da alcuni anni in discreto numero anche i festival televisivi, destinati ad avere una diffusione sempre maggiore. Il più prestigioso ed antico è il Prix Italia della Rai, che ha un carattere itinerante, mentre da poco è nato Umbria Fiction, che si svolge tra Perugia, Gubbio e Terni, per gli sceneggiati televisivi, i telefilm e tutti i diversi generi della "fiction". Manifestazioni si svolgono a Conegliano Veneto, che studia i rapporti fra televisione e cinema, a Riccione e Pescara dove convergono le più significative realizzazioni europee di teatro televisivo. L'evoluzione festivaliera si può dividere in due periodi: uno dei "padri fondatori", che appartiene al dopoguerra, l'altra degli anni Settanta e Ottanta, che hanno provocato la grande espansione. "Tutti coloro che hanno vissuto quel momento - ha ricordato Ivan Nagel, direttore del Festival Theater der Welt di Stoccarda, parlando dei festival europei in genere - avevano l'impressione di dover dire qualcosa, e di doverlo dire a un gran numero di persone, e i festival erano lo strumento ideale". Per quale ragione questi e quelli del dopoguerra sono stati così straordinari? La risposta la dà ancora Nagel in tre punti: 1) la lotta costante per nuovi mezzi espressivi; 2) il rifiuto, giorno per giorno, di compromessi politici ed estetici 3) di conseguenza, la passione per la creatività e le varie discipline. "Quel che è accaduto - rileva - non è solo perché queste tre regole sono state seguite, ma anche perché quei festival rispondevano a sicure esigenze. Il Festival di Avignone, ad esempio, con la sua idea di Théâtre Populaire, in un momento in cui la tendenza dominante del teatro francese era il Théâtre Boulevard commerciale. Il Festival di Belgrado rispondeva a un'altra necessità: pre-

sentare le nuove tendenze che venivano dall'estero in una nazione minacciata dall'isolamento culturale, ideologico e geografico. E c'era il Festival di Nancy, il cui scopo era quello di rispondere a una carenza di teatro in Francia, quando non solo in Francia, ma nell'Europa occidentale, emergeva quel movimento rappresentato da piccoli gruppi teatrali che erano la vera avanguardia del momento. Allestire e strutturare un Festival come Nancy colmava, quindi, una lacuna molto grave della struttura teatrale nazionale". Ecco, dunque, detto in modo sia pratico che ideale, a cosa deve servire un festival: scoprire per prima cosa le lacune del sistema e assumersi un ruolo magari in opposizione a quel che gli altri offrono in giro. Da noi, come abbiamo visto, non ne mancano, in quanto sono venuti a riempire dei vuoti che strutture sclerotizzate non avrebbero mai colmato. Il Rossini Opera Festival di Pesaro ad esempio non è soltanto l'omaggio di una città al suo celebre figlio ma vuol rispondere a un preciso e vasto disegno filologico per ricostruire nella sua interezza l'intero patrimonio rossiniano. Quindi un festival tutt'altro che effimero in cui si perseguono con accanimento (ormai da oltre dieci anni), straordinarie finalità culturali con risultati eccellenti, come è poi dimostrato dalle opere che vanno in scena e dalle pubblicazioni che le affiancano. La stessa cosa, in campo cinematografico, per il rigore filologico che le distingue, riguarda le Giornate del muto di Pordenone, che rispondono altrettanto bene ai loro fini attraverso un meticoloso lavoro di ricostituzione della "memoria filmica. Sono indicativi di come il lavoro di un festival dovrebbe procedere inteso come laboratorio permanente che dura un intero anno, e non soltanto per i dieci o quindici giorni della festa. E poi è altrettanto fondamentale l'intervento laddove esistono carenze gravi. Il Festival del Teatro Italiano di Fondi, si occupa esclusivamente di autori di casa nostra per presentare quelle novità che lo scarso coraggio del sistema non sempre accetta. Il Festival di Nuova Consonanza, in campo musicale, più o meno fa la stessa cosa, viste le difficoltà a cui vanno incontro i compositori di oggi. Da questo punto di vista, ce ne sono altri che assolvono a una funzione che possiamo definire "riparatrice", a cominciare da Inteatro di Polverigi e da Santarcangelo dei teatri d'Europa che possono essere ritenuti vitali e prorompenti nella ricerca dei nuovi linguaggi, accostati e miscelati fra loro nell'area della interdisciplinarietà. E fuor di dubbio, che se i festival rispondono a obiettivi precisi hanno la possibilità di influenzare il quadro generale proponendosi come anelli insostituibili di un più vasto progetto culturale. Quando ci riescono assumono un'importanza che nessuno può negare. La loro diffusione, che può essere vista come una disordinata frenesia di ambizioni cittadine e regionali, è il segno di un'inquietudine su un tessuto fragile, l'indice di una malattia organica che covava da tempo e che è improvvisamente esplosa al punto da risultare inarrestabile e irreversibile. Vuol dire che il sistema era veramente in difficoltà e che le lacune erano sul serio tante! Il bilancio dell'apporto che i festival hanno dato e continuano a dare alle nostre conoscenze e agli sviluppi delle diverse forme artistiche di cui si sono occupati e si occupano è davvero considerevole. Anche nell'azione sul territorio risultano straordinari con il recupero di ville, parchi, chiese, luoghi di ascolto, cortili, auditorium, città d'arte, zone turistiche. Si tratta di aspetti che non sempre vengono posti in luce ma che meriterebbero tutto un capitolo a parte. Oltre a casi già citati, prendiamo per esempio la zona terremotata di Gibellina che ha trovato nella cultura del suo festival (le Orestadi), spunti per guardare sia al passato che al futuro, prendiamo iniziative come Alpe Adria di Trieste, o il Canto delle Pietre di Como che si svolge in monumenti romanici dell'Alto Medioevo; tutte proposte per ricost-

mire un'unità culturale fra zone che altrimenti rischierebbero di rimanere neglette. I festival, dunque, sono importanti per tante ragioni. Sono un momento privilegiato non solo di evasione e di riflessione collettiva ma vanno molto al di là poiché servono a ricostituirne l'identità di interi centri, e a proporre sul piano artistico riflessi che, nei casi migliori, hanno risonanze nazionali e internazionali. Sono momenti specializzati di confronto che offrono ipotesi delle linee e delle tendenze più avanzate. Si configurano come punti di riferimento per gli operatori teatrali, musicali e cinematografici. Un modo inoltre, per sfuggire alla massificazione della nostra società della comunicazione per ritrovare, incoraggiati dall'eccezionalità dell'evento, le emozioni dello spettacolo dal vivo, la scoperta rassicurante di un'opera, l'invenzione fantastica rispetto a un mondo che affoga nello scontato e nell'appiattimento. Forse la soluzione non sta nella manifestazione contenitore bensì in quella a tema, frutto di una progettualità che non è semplice esposizione di prodotti bensì lavoro di tendenza. Oppure sta nel dare semplicemente spazio alla fantasia, alla creatività, al rischio, stando bene attenti a non istituzionalizzarsi per non perdere la capacità di innovazione. L'essenziale, comunque, è di creare rapporti con altre culture (come, ad esempio, fece Spoleto negli anni Sessanta con la cultura americana o come fa ora il Mittelfest con i paesi dell'Europa centrale), e, al tempo stesso, di non dimenticare di radicalizzarsi per non perdere di vista il contesto di cui si è promulgatori. Si può dire che siamo nel pieno di un'evoluzione che, pur nelle sue diversità e precarietà, presenta una sicura potenzialità con tantissime ramificazioni. Questa pubblicazione vuol essere innanzitutto un primo approccio coordinato a un "pianeta" che nel secolo ventesimo ci ha invaso. I festival ci piace considerarli i marziani o gli Ufo di cui si parla ogni tanto, simili a creature straordinarie, capaci di scatenare la nostra immaginazione. Una sorta di tanti arcipelaghi artistici, di comunità in cui interrogarsi, con complicità di intenti, purché aperti a tutto, senza pregiudizi e prevaricazioni di alcun tipo, straordinari sempre, in un certo senso irripetibili, e nel contempo capaci di lasciare un segno, che si riverbera sul futuro della produzione artistica.