

Il Festspiel un tempo e oggi

Autor(en): **Kreis, Georg**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **83 (2014)**

Heft 2: **Letteratura, Lingua, Territorio**

PDF erstellt am: **26.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-583744>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

GEORG KREIS

Il *Festspiel* un tempo e oggi*

Nella prefazione al suggestivo saggio di Carlo Piccardi sugli spettacoli musicali ticinesi troviamo fin dalla quarta riga l'affermazione centrale e assai calzante secondo cui il *Festspiel* sarebbe stato un «genere tipicamente svizzero di spettacolo del popolo per il popolo impostosi nella seconda metà dell'Ottocento» e uno «strumento formativo della coscienza nazionale»¹. Tipicamente svizzero, vale a dire una sorta di «Sonderfall» (caso speciale), lo si può definire a paragone con la cultura teatrale dei paesi confinanti; ma si deve riconoscere che il *Festspiel* è svizzero solo in parte, perché inizialmente si è trattato soprattutto di un fenomeno della Svizzera tedesca.

Nella relativa voce riportata dal *Dizionario storico della Svizzera* (28 novembre 2005), lo storico bernese François de Capitani ha elencato i dodici *Festspiele* più importanti: otto provenienti dalla Svizzera tedesca e quattro dalla Svizzera francese. In omaggio ai musicologi e agli amici della cultura romancia va segnalato di passaggio che tra i *Festspiele* svizzero-tedeschi è citato anche quello tenutosi a Coira nel 1899, al quale aveva collaborato Otto Barblan. Al contrario, in questa lista non compare la Svizzera italiana; ma non si tratta solo di una dimenticanza dell'Oltre Gottardo, peraltro non insolita nella Svizzera germanofona. Ancora una volta, infatti, possiamo leggere in Piccardi che il *Festspiel* ebbe i suoi migliori fasti nell'Ottocento e fu «importato» nel Ticino solo nel 1924. I motivi per cui un genere teatrale principalmente svizzero-tedesco vi sia stata adottato, ed inoltre con un vistoso ritardo, non rientra nel tema della mia comunicazione. In questa sede il mio compito sarà di ricordare brevemente in che consistesse tale «genere tipicamente svizzero».

All'uopo distinguerò tre aspetti: formale, contenutistico e sociale.

Aspetti formali

Il *Festspiel* unifica in opera d'arte totale (*Gesamtkunstwerk*) diverse forme d'arte: dialogo parlato, danza, corali, musica orchestrale, cori e sfilate di massa, quadri plastici abilmente disposti alla luce dei bengala, quinte paesaggistiche, molti cavalli, talora anche qualche mandria alpina. Permane la pretesa artistica, ma in forma auspicabilmente corrispondente alle aspettative estetiche popolari.

A prescindere dai ruoli solistici più impegnativi, il *Festspiel* veniva realizzato me-

*Relazione tenuta alla Biblioteca cantonale di Lugano il 20 febbraio 2014, in occasione della presentazione del volume di Carlo Piccardi, *La rappresentazione della piccola patria. Gli spettacoli musicali della Fiera Svizzera di Lugano 1933-1953*, Libreria Musicale Italiana - Giampiero Casa-grande editore, Lugano 2013.

¹ C. PICCARDI, *La rappresentazione...*, p. 1.

dianete un massiccio contingente di non-professionisti, che di volta in volta poteva ammontare a 1000-2000 figuranti.

Il *Festspiel* si è sviluppato dalla messa in scena dei cortei storici. La sua presentazione teatrale, di regola allestita all'aperto, risponde a una drammaturgia lineare in cui i singoli quadri si susseguono fino alla scena-chiave della vicenda, la quale di solito culmina in un'apoteosi finale analoga al carro trionfale che in origine concludeva le solenni sfilate civili e religiose. I *Festspiele* sono la prosecuzione dell'antica processione della Passione e della presa di possesso (*adventus*) del sovrano². Secolarizzati e democratizzati, simili cortei ebbero luogo in Ticino nel 1898 e nel 1903 per i centenari dell'indipendenza e dell'autonomia ticinese³.

Aspetti contenutistici

I contenuti sono perlopiù di natura storica; l'occasione e il soggetto si riallacciano a una data precisa: una battaglia, la fondazione di una città, l'entrata di un cantone nella Confederazione. Talora si onorava con un *Festspiel* l'inaugurazione di un monumento, a sua volta collegato ad un riferimento storico. Un esempio eccellente è quello di Altdorf, dove il monumento a Guglielmo Tell fu inaugurato nel 1895 con un apposito *Festspiel*⁴. A differenza delle feste federali di tiro, canto e ginnastica, i *Festspiele* non si tengono in luoghi qualsiasi e non seguono un piano di rotazione. Il *Festspiel* serviva un tempo all'individuazione cerimoniale di un luogo ben determinato e particolare, appunto là dove si era combattuta una battaglia, fondata una città o sancito un patto. Solo in una fase successiva si organizzarono *Festspiele* anche per arricchire esposizioni e fiere⁵. Oggi il *Festspiel* sopravvive come astorico prolungamento nelle cerimonie di apertura dei Giochi olimpici, trasmesse dalle reti televisive di tutto il mondo.

Nel modello originario non si tratta di feste stagionali ricorrenti, com'è il caso del *Trionfo delle camelie* di Locarno. Un classico *Festspiel* sarebbe stato possibile per esempio nel 2000, settantantacinquesimo anniversario del Patto di Locarno del 1925, ma non si è realizzato perché questo genere si è ormai lasciato alle spalle i suoi giorni migliori. In sostanza anche la spesso citata *Fête des Vignerons*, celebrata per la prima volta a Vevey nel 1905, non rientra nel *Festspiel* tradizionale e quindi è giustamente esclusa dalla lista di François de Capitani. La *Fête de juin* di Ginevra nel 1914 (con la partecipazione di Émile-Jacques Dalcroze) non è una festa per l'inizio dell'estate, ma commemora il centenario dell'entrata di Ginevra nella Confederazione elvetica, assicurata in maniera spettacolare con il coinvolgimento dei militari.

² KLAUS TENFELDE, *Adventus. Zur historischen Ikonologie des Festumzugs*. In: «Historische Zeitschrift» vol. 235 (1982), pp. 45-84.

³ OTTAVIO LURATI, *Identità e patria nella Svizzera. Appunti sulle feste patriottiche*. In: *Auf dem Weg zu einer schweizerischen Identität 1848-1914*, Freiburg 1987, pp. 119-142.

⁴ KARL ITEN, «Aber den rechten Wilhelm Tell haben wir...». *Die Geschichte des Altdorfer Tellen-denkmals*, Altdorf 1995, pp. 268 e segg.

⁵ Le prime Esposizioni nazionali del 1883 e del 1896 erano ancora prive di un *Festspiel*. Nel 1883 Conrad Ferdinand Meyer scrisse un'ode celebrativa per l'inaugurazione dell'Esposizione nazionale di quell'anno.

Nei prossimi mesi del 2014 se ne festeggerà a Ginevra il bicentenario con numerose iniziative diverse, ma non con un *Festspiel*. All'orizzonte si affaccia forse anche un *musical*. Nella stampa si parla di un cabaret con il titolo ambivalente «Rien de Tell».

Aspetti socio-politici

Come già si è detto, il *Festspiel* è uno «spettacolo del popolo per il popolo». La distanza fra attori e pubblico è minore rispetto ad altri generi teatrali; sia a causa degli attori dilettanti che contano parenti ed amici fra il pubblico, sia per il carattere culturale e comunitario della rappresentazione. I copioni hanno una forte dimensione di religione civile, aggiungendosi quale variante laica ai tradizionali riti religiosi, tuttora abbastanza significativi. Non a caso, parecchi *Festspiele* sono stati scritti da pastori protestanti.

Si vede per esperienza come le distanze fra palco e platea, ed anche in seno al pubblico, si annullino nell'apoteosi finale, quando un inno patriottico (ad esempio *l'Inno di Sempach*)⁶ viene intonato in comune. Dimensione comunitaria che si mantiene anche nella preparazione e gestione delle infrastrutture (costumi, ristorazione, servizio d'ordine, biglietteria, ecc.). Il *Festspiel* si rappresenta una volta sola o per un numero assai limitato di repliche. Dovrebbe essere un evento unico volto a commemorare un ricordo, perciò diverso a tal riguardo dai servizi religiosi sempre simili e ripetitivi che si celebrano con frequenza giornaliera o settimanale.

È evidente che tali rappresentazioni avevano la funzione di promuovere l'integrazione sociale e rafforzare l'identità collettiva. Con la prima di queste due funzioni, il *Festspiel* attenuava i contrasti sociali fra le classi (borghesia e lavoratori), e in parte anche quelli tra città e campagna, tra le confessioni religiose; fors'anche tra le generazioni e i sessi. Circa la funzione identitaria, occorre non sopravvalutarne la dimensione nazionale. I *Festspiele* puramente nazionali, che non figurano nella lista de Capitani, sono pochi: ve ne furono nel 1891, 1941 e 1991 in concomitanza con la presunta data di nascita della Confederazione nel 1291. Ne furono dati in occasione di alcune Esposizioni nazionali, specie quelle del 1914 e del 1939, all'ultima delle quali si aggiunsero numerosi *Festspiele* cantonali, compreso il contributo ticinese di Gian Battista Mantegazzi e Guido Calgari *Sacra Terra del Ticino*.

Più interessante è la dimensione locale o regionale. Le celebrazioni di battaglie, come pure di fondazioni urbane ed entrate nella Confederazione, erano intese a sottolineare in reciproca gara le particolarità esistenti all'interno del quadro nazionale. L'erezione ad Altdorf del monumento a Guglielmo Tell e relativo *Festspiel* servirono in primo luogo all'autoaffermazione identitaria del Canton Uri nei confronti di Svitto ed altri - e solo secondariamente a promuovere l'idea nazionale svizzera. Per quanto riguarda il concetto di «spettacolo del popolo per il popolo» occorre distinguere fra la popolazione locale, che inscenava questi spettacoli per se stessa, e il resto del popolo, il quale affluiva da un più ampio bacino di utenza, come già avveniva per le feste

⁶ Esalta il sacrificio eroico di Arnold Winkelried alla battaglia di Sempach (1386). Si conserva in due versioni: la prima è databile 1470 circa; l'altra, con versi di Heinrich Bosshard, risale al 1836 ed è oggi meglio conosciuta.

del Tiro federale. Talora vi prendevano parte anche delegazioni ufficiali provenienti da tutti i Cantoni. Sempach assunse temporaneamente il ruolo di «santuario» a cui andare in pellegrinaggio. I grandi *Festspiele* attiravano decine di migliaia di spettatori, grazie alla mobilità facilitata dalle moderne ferrovie. Vi si aggiunsero la copertura mediatica e l'industria cinematografica in via di sviluppo⁷.

Non dobbiamo arrestarci di fronte al difficile problema circa le diverse origini del *Festspiel*. Ci basti verificare l'estrema popolarità assunta da tali eventi patriottici nella seconda metà dell'Ottocento, anzi solo nel suo ultimo quarto. Fino al quinto centenario della battaglia di Sempach nel 1886 la cultura del *Festspiel* rimase circoscritta ad una scala modesta. Heinrich Weber (1821-1900), parroco di Höngg, fu l'autore del grandioso *Festspiel* di Sempach, come pure del *Festspiel* federale di Svitto nel 1891, a suo tempo assai pubblicizzato. D'altra parte è completamente sconosciuto il suo «Poema epico in nove canti» scritto già nel 1853 per il quinto centenario della battaglia di Laupen (1339)⁸. Solo con il 1886 il genere *Festspiel* conobbe una diffusione pressoché esplosiva. L'iniziativa poteva unicamente provenire a quel tempo dalle *élites* borghesi, mentre le classi inferiori restavano confinate ai margini; pertanto si trattava dell'autorappresentazione di una vita comunitaria ancora allo stato di abbozzo⁹. L'ovvia indicazione che sul finire del XIX secolo il giovane Stato federale si trovava nella fase culminante di *nation building* spiega soltanto in parte l'enorme popolarità del *Festspiel*. Un'altra parte della spiegazione risiede nel constatare come, in un periodo di vorticoso mutamento sociale, stesse emergendo un crescente bisogno di fondare significati storici capaci di narrare, mediante una sorta di sacra rappresentazione, le pretese origini comuni di una collettività sociale attraversata da non poche tensioni, richiamando così alla memoria un catalogo di valori condivisi e da esaltare¹⁰.

⁷ Sul *Festspiel* di Sempach il quotidiano «Basler Nachrichten» scrisse: «...al suo ritorno a casa, ciascuno ne riporterà al proprio focolare domestico l'imperitura memoria e la coscienza rigenerata» (B.N. 183, 7 luglio 1886). Cfr. BEAT SUTER, *Arnold Winkelried der Heros von Sempach*. Stans 1977, p. 356.

⁸ Interessante notare che in questo caso non fu un anniversario ad ispirare la composizione poetica, ma la motivazione dell'autore era tanto forte da fargli scrivere una specie di *Festspiel* anche in assenza di un tale evento.

⁹ A questo proposito si veda soprattutto: PHILIPP SARASIN, *Die bürgerliche Traumgeschichte der Stadt Basel. Imaginierte Geschichte, nationale Mythologie und gesellschaftliche Wirklichkeit*, in «Basler Festspiel» von 1892. In: *Bilder und Leitbilder im sozialen Wandel*, Zürich 1991, pp. 147-193.

¹⁰ GEORG KREIS, *Das Festspiel*, in: BALZ ENGLER, GEORG KREIS (a cura di), *Das Festspiel: Formen, Funktionen, Perspektiven*, Willisau 1988.