



LO SPETTACOLO
DAL VIVO
PER UNA CULTURA
DELL'INNOVAZIONE



Giulia Alonzo

I FESTIVAL CULTURALI IN ITALIA

Storia, dati, prospettive

Prefazione di Lucio Argano

FRANCOANGELI



**LO SPETTACOLO
DAL VIVO**
PER UNA CULTURA
DELL'INNOVAZIONE

Le trasformazioni della società, della tecnologia e della comunicazione hanno un impatto decisivo sullo spettacolo dal vivo e sulle sue funzioni, oltre che sulle modalità creative, organizzative e produttive. L'intreccio di arti, media e culture, l'evoluzione del rapporto tra cultura, politica e cittadini, la trasformazione degli spazi urbani e dei luoghi della creatività, la nascita di nuovi pubblici, stanno cambiando lo scenario, facendo emergere fenomeni inediti. Da sempre il teatro e lo spettacolo, soprattutto nelle loro espressioni più innovative, offrono una chiave di lettura e uno strumento per confrontarci con i cambiamenti delle nostre identità personali e collettive.

Volumi agili e aggiornati, aperti allo scenario internazionale, ricchi di dati ma anche di idee e suggerimenti pratici, individuano e analizzano le tendenze innovative del mondo dello spettacolo. Senza dimenticare che il teatro e la cultura sono la memoria del futuro.

Direzione di collana: Mimma Gallina (Associazione Culturale Ateatro), Oliviero Ponte di Pino (Associazione Culturale Ateatro).

Comitato scientifico: Daniele Donati (Università Bologna), Fabrizio Fiaschini (Università Pavia), Martha Friel (IULM), Erica Magris (Université Paris 8), Alessandro Pontremoli (Università Torino)

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio “Informatemi” per ricevere via e.mail le segnalazioni delle novità o scrivere, inviando il loro indirizzo, a “FrancoAngeli, viale Monza 106, 20127 Milano”.

Giulia Alonzo

I FESTIVAL CULTURALI IN ITALIA

Storia, dati, prospettive

Prefazione di Lucio Argano



F R A N C O A N G E L I

La pubblicazione è stata realizzata grazie al contributo della Direzione generale Educazione, ricerca e istituti culturali.



Direzione generale
**Educazione, ricerca
e istituti culturali**

Isbn e-book: 9788835192510

In copertina: *La dimensione della trasformazione* di Arianna Vairo

Copyright © 2026 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. Sono riservati i diritti per Text and Data Mining (TDM), AI training e tutte le tecnologie simili. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it

Eventuali link attivi presenti nel volume sono forniti dall'autore. L'editore non si assume alcuna responsabilità sui link ivi contenuti che rimandano a siti non appartenenti a FrancoAngeli.

Indice

Prefazione , di <i>Lucio Argano</i>	pag.	9
1. Festival: ma quanti siete?	»	19
1. Mappare i festival culturali	»	19
2. La prima mappatura nazionale dei festival culturali	»	21
3. Quanti sono i festival culturali in Italia?	»	23
4. La stagionalità dei festival	»	24
5. La geografia dei festival	»	25
6. I festival che non ce l'hanno fatta	»	29
7. Le reti di festival	»	31
• La prima rete di festival in Europa	»	32
• Reti e piattaforme del sistema festivaliero italiano	»	35
2. Breve storia dei festival	»	38
1. Quando è iniziato	»	38
• L'utopia di Richard Wagner	»	40
2. I precursori	»	40
• Il sistema Biennale	»	42
3. I festival nel dopoguerra	»	43
• Da Edimburgo alla conquista del mondo: i festival off	»	45
4. Un cambio di prospettiva	»	46
• L'università come terreno di ricerca	»	47
5. I festival nel nuovo millennio	»	48
• I festival alla sfida del Covid-19	»	51

3. I festival: definizioni e valori	pag.	53
1. Cos'è un festival	»	53
• Studiare i festival culturali: un approccio interdisciplinare	»	56
2. I festival culturali	»	58
• I festival secondo il Ministero della Cultura	»	60
3. Dal rito al festival	»	64
• Come si classificano i festival?	»	67
4. Un tempo fuori dal tempo	»	69
• Il festival come sistema eterotopico	»	71
4. A cosa servono i festival	»	74
1. Immagine, reputazione e riqualificazione del territorio (<i>Tangible Cultural Heritage</i>)	»	74
• I festival nei piccoli comuni	»	77
2. I festival e la ricostruzione delle identità locali (<i>Intangible Culturale Heritage</i>)	»	78
• Un borgo salvato dalla cultura	»	80
• Milano e il sistema delle Week e delle City	»	83
3. I festival come leva turistica ed economica	»	84
4. Turismo culturale	»	87
• Reinventare il turismo	»	88
• Festival e turismo	»	91
5. Festival e turismo esperienziale	»	92
• I festival nella natura	»	93
• Festival e turismo responsabile	»	96
6. I festival come strumenti di sviluppo culturale e di creazione di comunità	»	97
• Arte e cultura uniscono le persone	»	99
5. I festival nell'ecosistema culturale	»	101
1. Il festival come dispositivo relazionale	»	101
2. Il pubblico dei festival	»	102
3. Avvicinare nuovi pubblici	»	104
• Perché partecipare a un festival ci fa stare bene	»	107
4. Capitali e capacitazioni	»	108
• Il festival come ambiente abilitante	»	111
5. Il welfare culturale tra salute, partecipazione e cittadinanza	»	112
• Se l'Alzheimer scende in piazza	»	116

6.	Verso nuove forme di partecipazione	pag.	117
	• Festival Under 30: una rete per le nuove generazioni	»	120
7.	Essere un volontario	»	121
	• Quando Mantova si tinge di blu	»	124
8.	Attivare la cittadinanza	»	125
	• Una città che si fa teatro	»	126
	• Attivare il pubblico	»	129
9.	Un modello ecosistemico	»	130
6.	Verso un cambio di paradigma	»	133
1.	Le linee guida per la sostenibilità dei festival culturali	»	137
	• Festival e decarbonizzazione	»	139
2.	Progettazione	»	140
	• La progettazione culturale: visione, azione, responsabilità	»	143
3.	Produzione	»	144
	• Progettare la sostenibilità	»	146
4.	Gestione degli artisti	»	147
	• Lavorare a un festival	»	150
5.	Comunicazione	»	151
	• La comunicazione nei festival	»	154
6.	Gestione del pubblico	»	154
	• La rivoluzione nella fruizione culturale	»	157
7.	Dopo l'evento	»	158
	• Misurare la sostenibilità di un festival	»	160
8.	Il TourFest: osservare per ripensare la sostenibilità nei festival culturali italiani	»	160
	• Festival, modelli per la parità di genere?	»	163
	Conclusioni	»	165
	Ringraziamenti	»	169
	Bibliografia	»	173
	Sitografia	»	187

Prefazione

di *Lucio Argano*

Per chi scrive, aprire un volume dedicato ai festival in Italia equivale quasi a un gesto affettivo, avendo dedicato a questo ambito più di un terzo della propria vita professionale. Al di là di questa parentesi personale, entrare nel mondo dei festival significa confrontarsi con un fenomeno culturale caleidoscopico che caratterizza da diversi decenni, in modo particolare, il nostro Paese. Come osserva giustamente Giulia Alonzo nel volume che andiamo a introdurre, colpisce non soltanto la quantità dei festival, cresciuti in maniera esponenziale, spontanea e forse anche disordinata, tanto da rendere difficile stabilirne un numero definitivo, vista la rapidità con cui ne nascono di nuovi, mentre altri cessano di esistere, restando meteore. A incuriosire è anche il desiderio di comprendere un fenomeno che, pur apparendo a prima vista nitido, si rivela in realtà sfuggente per le sue connotazioni multiformi. Non da ultimo pesa l'uso talvolta improprio della parola "festival", spesso impiegata per designare eventi assai diversi tra loro.

Se i festival sono proliferati a dismisura, paradossalmente la letteratura scientifica dedicata al tema è rimasta limitata, specialmente in Italia e rispetto ad altri comparti del settore culturale, come quello museale. Diversamente, il mondo anglosassone si è distinto con maggiori contributi specifici, ma principalmente ha ricompreso i festival all'interno degli *Event Studies*¹. In generale, l'esplorazione dei festival si è frammentata tra le verticalità dei saperi disciplinari, a seconda dell'attenzione che è stata loro rivolta, con lenti d'ingrandimento che ne hanno parcellizzato l'interpretazione. Troviamo un primo sguardo di natura antropologica, dove i festival sono analizzati come rituali contemporanei, nella loro valenza simbolica, e collegati a radici e antecedenti storici quali riti religiosi, celebrazioni

1. Tra tutti possiamo ricordare il contributo di Donald Getz.

stagionali e feste civiche, nonché alla presenza, al loro interno, del concetto di *festivo*. La sociologia, dal canto suo, li ha indagati come spazi di socialità, *loisir* e aggregazione, attribuendo loro la funzione di attivatori di relazioni, coesione, identità civica, nonché di momenti di autocelebrazione comunitaria. In questo ambito sono state messe in luce alcune dinamiche caratterizzanti, tra cui quella interpretata attraverso il concetto di *collective effervescence*, vale a dire la particolare intensità emotiva e relazionale che emerge quando individui diversi partecipano a un evento comune e si riconoscono temporaneamente come parte di una stessa comunità, che qui diventa vocazionale. Gli studi urbani hanno invece osservato i festival nel quadro del protagonismo crescente delle città², nella loro capacità di rigenerare o reinventare luoghi, di incidere sui processi di sviluppo urbano e di contribuire alla spettacolarizzazione dello spazio pubblico e del quotidiano, alimentando talvolta la retorica della città creativa. Più episodica è risultata la riflessione sul contributo dei festival al processo di costruzione di una vera e propria drammaturgia dello spazio, come nel caso di *Santarcangelo Festival*, nato nel 1971 da un'idea di Piero Patino con il nome di *Festival Internazionale del Teatro in Piazza*, e in particolare con l'edizione diretta da Roberto Bacci nel 1978, denominata *La città dentro il teatro*³.

Non sono mancate, naturalmente, riflessioni di politica culturale. I festival sono stati talvolta inquadrati nella logica delle politiche dell'effimero, ma anche analizzati nei loro riflessi sulla sfera culturale pubblica, nel ruolo delle istituzioni, nelle forme di partecipazione e di *audience development* e come strumenti di diplomazia culturale. Gli studi economici si sono soffermati molto sugli effetti generati da questi eventi: dal loro impiego strumentale nel marketing territoriale per rafforzare la competitività e l'attrattività delle città, alle ricadute sul turismo e sulle filiere economiche locali, fino alle trame relazionali che vengono attivate. Parallelamente, i festival sono stati investigati anche come strumenti di comunicazione, soprattutto nel loro apporto al *place making*, per il miglioramento dell'immagine e della reputazione urbana e per l'affermazione del *city branding*. La letteratura ha inoltre prodotto saggi dedicati a specifiche tipologie di festival, come quelli cinematografici⁴, e monografie riconducibili a esperienze di rilievo storico.

2. Si veda la definizione *eventful city* per indicare la città movimentata dagli eventi come pratica di rivitalizzazione urbana, in G. Richards e R. Palmer, *Eventful Cities. Cultural Management and Urban Revitalisation*, Butterworth - Heinemann - Elsevier, Oxford, 2010.

3. E. Zampetti, *Il Festival di Santarcangelo 1978. Riflessi e testimonianze*, in R. Guarino (a cura di), *Teatri luoghi città*, Officina Edizioni, Roma, 2008.

4. Si veda ad esempio F. Piredda, *I festival del cinema in Italia. Forme e pratiche dalle origini al Covid-19*, Carocci, Roma, 2022.

Molto più rari sono invece i contributi che affrontano in modo critico gli aspetti curatoriali dei festival, i differenti codici che li caratterizzano come dispositivi, la capacità di rinnovare le forme espressive (i format), i loro peculiari attributi e principi di funzionamento e in rapporto al contesto in cui si collocano. In questo quadro è poco approfondito il peso dei vincoli e delle risorse immateriali spesso decisive, da ricondurre allo stesso contesto, ad esempio: la “scena” urbana, la morfologia degli spazi, le vocazioni territoriali, le virtù civiche, la percezione della città, i “ritmi” urbani.

In generale, quello che è sembrato mancare, soprattutto nel nostro Paese, è un reale sguardo sistemico sui festival nell’interesse del fenomeno e nelle implicazioni che restituiscono una evidente e affascinante complessità, intrecciando le differenti prospettive disciplinari e sottraendo i festival al più ampio e indistinto calderone degli eventi culturali *tout court*. Di fronte a un fenomeno così variegato per forme, linguaggi, ingranaggi e anche significati, capace di poter disorientare, servirebbe un “macroscopio”, secondo la suggestiva provocazione del biologo Joël De Rosnay: uno strumento che pur non esistendo se non come metafora, allude alla necessità di un nuovo modo di osservare e comprendere sistemi complessi⁵. In assenza di tale strumento, il libro di Giulia Alonzo ha il merito di ampliare lo sguardo sui festival, tenendo insieme le prospettive di analisi e accompagnando il lettore all’interno del fenomeno che è descritto in maniera estensiva, seppure focalizzata su ogni aspetto, arricchito anche da schede su specifici casi e dalla solidità dei dati.

Aveva intuito la necessità di una lettura organica, e al tempo stesso critica, dei festival il compianto Dragan Klaić, figura chiave del dibattito culturale in Europa, che nel 2004 creò l’*European Festival Research Project*. Dopo la sua prematura e improvvisa scomparsa nel 2011, Chris Newbold, Christopher Maughan, Jennie Jordan e Franco Bianchini ne raccolsero i numerosi spunti di ricerca promuovendo un saggio collettaneo, uscito nel 2015, dal titolo *Focus Festival. Contemporary European case studies and perspectives*⁶, che resta ancora oggi un utile riferimento. Dalle esperienze, riflessioni e analisi contenute in quel testo, emerge in filigrana quello che mi sembra sia il nodo della questione. Ossia che l’oggetto “festival”, qualunque angolazione dello sguardo si assuma, rimane comunque un intreccio, una tessitura: tirare troppo un filo per capirne

5. J. De Rosnay, *Il macroscopio. Verso una nuova vision globale*, Dedalo, Bari, 1977, p. 8.

6. C. Newbold, C. Maughan, J. Jordan e F. Bianchini, *Focus Festival. Contemporary European case studies and perspectives*, Goodfellow Publishers Ltd, Oxford, 2015.

l'origine rischia di farci perdere la trama complessiva. È il motivo per cui, di fronte a ogni tentativo di definire cosa sia un festival, avverto sempre la sensazione che vi siano delle incompletezze e penso che forse dovremmo arrenderci: ragionare su una definizione univoca ci fa sostare sopra un terreno impraticabile e riduttivo, anche rispetto all'esigenza di dover costruire delle categorie.

Per lungo tempo la comprensione del fenomeno ha sofferto alla base dell'assenza di una vera cartografia dei festival nostrani. Un vuoto che è stato colmato nel 2016 dalla stessa Giulia Alonzo insieme a Oliviero Ponte di Pino – da sempre attento al tema attraverso la sua webzine *Ateatro* – attraverso la creazione del progetto pioneristico *Trovafestival*, che ha restituito una preziosa e articolata mappatura dei festival in Italia, consultabile online, geolocalizzata e alimentata da un database continuamente aggiornato. Un ulteriore contributo al censimento dei festival italiani è rappresentato anche dall'iniziativa "Italia dei Festival", realizzata da IsICult, centro di ricerca sulle politiche culturali e mediali presieduto da Angelo Zaccone Teodosi, nell'ambito dei Progetti Speciali del Ministero della Cultura - Direzione Cinema e Audiovisivo.

La mappatura dei festival restituisce un panorama estremamente eterogeneo e articolato, che conferma la complessità del fenomeno, e su cui Alonzo fornisce delle chiavi di lettura attraverso la stagionalità e l'allocazione geografica. Colpisce intanto la varietà di esperienze e tipologie: festival tematici di prodotto, di genere o di argomento; competitivi; vetrina; legati a una disciplina oppure multidisciplinari; indisciplinati; diffusi⁷; insoliti; *off* e *fringe*; fino ai *boutique festival*. Il volume rammenta la nascita di un ulteriore sotto fenomeno, i festival di approfondimento culturale – talvolta definiti "festival della parola" – che riprendono il format del festival artistico declinandolo in incontri e *talk*, spesso concentrati nell'arco di pochi giorni, se non in un week end, per affrontare temi che spaziano in ogni tipo di disciplina e argomento. Talmente diverse, originali, talvolta stravaganti, sono le tematiche di questo tipo di festival, unitamente alla spasmodica ambizione di città e territori a ospitarne uno, che possiamo ricordare un divertente articolo di Michele Serra nel 2006⁸ dove, evidenziandone il crescente affollamento, l'autore paventava, prima o poi, la realizzazione di un *Festival della Meccanica Pesante* a Sesto San Giovanni, un

7. Si veda al riguardo il saggio A. Minetto e S. Tarassi, *I festival diffusi. Un nuovo formato organizzativo per le politiche culturali*, FrancoAngeli, Milano, 2024.

8. M. Serra, "All'autogrill si specula su Spinoza", in *L'Espresso*, 14 settembre 2006.

Festival dell'Eco in val di Fiemme e anche uno dedicato al metabolismo a Cuneo, territorio di prelibati formaggi.

Il libro di Giulia Alonzo ci offre una ulteriore prospettiva di narrazione dei festival: quella storica. Ci ricorda, infatti, che i festival sono principalmente un prodotto contemporaneo, figlio del XX secolo e, in particolare, del secondo dopoguerra. È in quel periodo che nascono quasi in sincrono, in diversi Paesi europei, alcune esperienze festivaliere destinate a diventare emblematiche: *Avignon* e *Aix-en-Provence* in Francia, *Edinburgh* nel Regno Unito, *Recklinghausen* nella tedesca Ruhr – creato nel 1946 da attori di Amburgo e minatori locali con lo scambio simbolico “l’arte per il carbone” – e, in Italia, il *Festival dei Due Mondi* a Spoleto nel 1958. Tra gli anni Cinquanta e Settanta si verifica quella che viene chiamata “*festivalisation of culture*”, vale a dire una rapida moltiplicazione di festival artistici (musica, teatro, cinema, arti visive) prima in Europa e poi nel resto del mondo. Questo sviluppo si colloca nel clima della ricostruzione culturale successiva al conflitto mondiale ed è poi favorito dal boom economico, che incentiva anche il turismo internazionale. A ciò si aggiungerà il protagonismo degli assessori alla cultura dei Comuni a partire dalla metà degli anni Settanta, quando iniziano a prendere forma alcune politiche culturali strutturate a livello locale e a definirsi con maggiore chiarezza il ruolo delle istituzioni. Contribuiscono alla crescita dei festival altre fenomenologie socioculturali, tra cui l’affermarsi dei movimenti avanguardistici e della ricerca artistica, il ruolo della componente giovanile, i circuiti artistici alternativi, oltre ai riflessi delle contestazioni del ’68 che reclamano una riappropriazione della vita sociale urbana.

La prospettiva storica è fondamentale per comprendere l’evoluzione dei festival perché li colloca all’interno di un contesto territoriale fatto di dinamiche e trasformazioni nel tempo e li ricollega ai cambiamenti più ampi sul piano politico, sociale, economico e culturale del Paese. Per fare un esempio, la forte politicizzazione e le tensioni che attraversano la società italiana negli anni Settanta si riflettono anche nella nascita di alcuni eventi organizzati in forma di festival e posizionati esplicitamente sul fronte della controcultura. È il caso del *Festival del proletariato giovanile*, organizzato dalla rivista “Re Nudo” e da Lotta continua con il Partito radicale e altri soggetti, che si tenne per cinque edizioni in diverse località della Lombardia per poi concludersi, in modo inglorioso e drammatico al Parco Lambro di Milano nel giugno 1976, segnato da scontri e violenze a donne e omosessuali.

La storia dei festival è anche quella umana di donne, uomini e gruppi che li hanno ideati, realizzati e portati avanti ostinatamente. In molti casi si è stabilito un legame quasi indissolubile tra un festival e l’intraprendenza,

la visione e la leadership di personalità capaci e carismatiche. Se vogliamo indulgere per un momento nell'*amarcord*, possiamo ricordare artisti come il compositore Giancarlo Menotti per il già citato *Spoletto Festival* o Paolo Fresu per il *Festival Time in Jazz* a Berchidda, in Sardegna dal 1988; operatori culturali come Carlo Gubitosi del *Giffoni Film Festival* dal 1971, Mimma Gallina che nel 1991 contribuì alla nascita del *Mittelfest* lavorando per dieci anni, o Carlo Pagnotta con *Umbria Jazz* dal 1973; ma anche, talvolta, amministratori pubblici, come Gianfranco Mariotti, prima Assessore alla Cultura di Pesaro poi Sovrintendente, per il *Rossini Opera Festival* dal 1980, oppure il vulcanico ex sindaco di Gibellina, Ludovico Corrao, dal 1981 per le *Orestyadi*. Non mancano festival sorti per volontà di formazioni artistiche, per tutti ricordo *Primavera dei Teatri* a Castrovillari, ideato dalla compagnia Scena Verticale in un territorio bellissimo ma debole quanto a infrastrutture culturali. Vi sono poi manifestazioni oggi molto importanti che sono nate originariamente dal basso, come iniziative della società civile. Basti pensare al gruppo di otto cittadini che nel 1997 diede vita all'esperienza di *Festivaletteratura* a Mantova, creando un comitato organizzatore e impegnandosi come volontariato alla programmazione, organizzazione e promozione dell'evento.

Osservare i festival e cercare di comprenderli, assumendo una distanza oggettiva e critica e analizzandone i dinamismi e le possibili evoluzioni, dovrebbe condurre soprattutto a porsi delle domande, che rispetto alla complessità sono quasi più importanti delle risposte. Ad esempio, a cosa serve un festival? Come evidenzia il libro di Giulia Alonzo, sono molte le finalità – sociali, economiche, culturali e territoriali – che nel tempo sono state attribuite ai festival e che ne giustificano l'esistenza, come anche è emerso nel dibattito pubblico e nella letteratura, anche se, sinceramente, si ha l'impressione che da queste manifestazioni talvolta ci si attenda forse un po' troppo, caricandole di ruoli e aspettative eccessive.

Ricordo che nel 1996, quando ero il responsabile organizzativo del *Romaeuropa Festival*, insieme all'amico e collega Fabrizio Grifasi, che ne era l'amministratore e oggi ne è Direttore Generale e Artistico, chiedemmo di svolgere un breve stage al Festival d'Avignon. Ho sempre pensato che le competenze debbano essere messe in discussione e vadano rinnovate, e che sia necessario imparare a disapprendere per fare posto a nuove capacità. Se serve, con l'umiltà del tirocinante anche dopo anni di esperienza, approfittando nel nostro caso della comunità dei festival, che rappresenta una straordinaria palestra di apprendimento continuo *peer to peer*. In quella occasione, mi colpì un'affermazione di Bernard Faivre D'Arcier, allora Direttore del Festival d'Avignon, secondo cui il vero ruolo dei festival performativi consiste da un lato nell'aiutare gli artisti a osare e impegnarsi in nuovi

progetti, dall'altro nello sfidarli a cambiare le loro abitudini e a mettersi alla prova. Una vocazione di stimolo nei confronti degli artisti e della creazione che sarebbe poi diventata uno dei principi, quasi un mantra, dell'EFA - *European Festival Association*.

Ritrovo questa idea, seppure in modo non sempre costante, ogni volta che vedo un festival riuscire a essere realmente un "gate" culturale da attraversare, esplorare e dove sostare. Un "luogo" temporaneo dove entrare in contatto con un laboratorio accogliente per l'innovazione e la trasformazione della produzione culturale, capace di generare spazi in cui è possibile (non indispensabile) incrociare la sperimentazione artistica e intellettuale, dove c'è un flusso di pensiero e avviene magari l'incontro o lo scontro, non solo ibridazione, tra discipline diverse. Avverto un rinnovato senso nei festival quando vedo lo sforzo sincero di far emergere nuovi linguaggi culturali, formati narrativi e opportunità per opere che difficilmente troverebbero collocazione nei circuiti culturali tradizionali. E quando i festival diventano occasioni privilegiate per favorire il confronto tra artisti, intellettuali e pubblico e per scoprire nuovi autori e artisti, come avviene nei festival cinematografici quando si apre la possibilità del mercato *theatrical* per opere prive di distribuzione. In un settore culturale come quello italiano, spesso incline a un certo provincialismo, continuo tra l'altro a vedere nei festival uno strumento di apertura ai processi d'internazionalizzazione culturale e di mobilità artistica.

Credo ancora oggi nei festival come spazi di libertà e, al tempo stesso, come dispositivi di mediazione culturale e piattaforme di risonanza, a disposizione della collettività. Luoghi per costruire forme di esperienza e di democrazia culturale condivise, dove si mantiene viva la dimensione pubblica della cultura e c'è la possibilità di affrontare temi emergenti nel dibattito sociale e culturale contemporaneo, alimentando la circolazione delle idee ben oltre la durata temporale di una manifestazione e così facendo, contribuendo alla capacità critica delle persone. Poco importa che i festival siano tanti – qualcuno direbbe troppi –: per quei pochi che riescono davvero a rendere possibile anche solo una parte di quanto segnalavo è come una promessa mantenuta.

Ritengo inoltre che i festival possano insegnare molto al sistema culturale. In termini di management rappresentano spesso esempi rilevanti di flessibilità organizzativa in quanto *temporary systems* virtuosi. Anche sul terreno della transizione *green* mostrano, in molti casi, una maggiore maturità nell'adozione di protocolli e comportamenti ecosostenibili, come Giulia Alonzo spiega, contribuendo a sensibilizzare e orientare verso questa direzione anche i pubblici. Sono anche le realtà culturali più aperte alle logiche intersistemiche e intersettoriali – basti pensare, nello spettacolo

dal vivo, alla cooperazione con le trascurate residenze artistiche –, dove si valorizza il lavoro di rete, che il libro di Alonzo documenta con attenzione riportando i network attivi. Tra questi va ricordata ITALIAFESTIVAL, l'associazione di categoria che opera in seno all'AGIS - Associazione Generale Italiana dello Spettacolo ed è presieduta da Francesco Maria Perrotta, rappresentando sul piano istituzionale circa cinquanta festival italiani e cinque reti. Non vanno infine dimenticate alcune competenze peculiari dei festival che possono illuminare altre organizzazioni culturali. Penso a quando i festival investono concretamente su operazioni altrimenti impossibili da realizzare rivelando una certa imprenditività, a come costruiscono architetture co-produttive anche acrobatiche e alla capacità di interpretare virtuosamente la collaborazione in maniera allargata e diversificata, riuscendo a generare talvolta ecosistemi culturali a livello locale.

Non si possono tuttavia tacere alcune incognite che gravano sul futuro dei festival e che poggiano anche su qualche loro fragilità. Mi domando, ad esempio, se data la grande quantità di festival non vi sia, prima o poi, un rischio saturazione che ne indebolisca la forza. Anche la triste esperienza del periodo Covid-19, che abbiamo tutti rimosso troppo rapidamente, dovrebbe spingerci a una riflessione in profondità sulle lezioni i festival hanno effettivamente appreso.

In un momento storico dove si riaffacciano spinte politiche neoliberiste, non posso non pensare con una certa preoccupazione a quei festival maggiormente esposti al rischio culturale sostenendo programmi legati ai processi d'innovazione artistica. Proprio queste realtà potrebbero essere compresse se non minacciate nella loro esistenza. Questa ipotesi richiama la necessità di una maggiore legittimazione sociale dei festival prima ancora che politica, potenziando le azioni di advocacy – su cui Dragan Klaić si era impegnato molto –. Ma serve rafforzare anche l'apprendimento istituzionale e sollecitare l'inserimento del tema festival nell'agenda delle politiche culturali nazionali e in quella delle politiche pubbliche locali, in questo caso in modo trasversale. È una partita essenziale che riporta alla questione della sostenibilità economico finanziaria, dunque alla sopravvivenza.

Anche le logiche di misurazione degli impatti, che sono importanti e dovrebbero essere più olistiche e multidimensionali, potrebbero correre il rischio di diventare una nuova retorica manageriale o rimanere solo dei contenuti della comunicazione e degli annunci. Piuttosto, bisognerebbe utilizzare proattivamente i risultati e le evidenze acquisite per rivedere strategie, politiche, azioni e comportamenti, anche coinvolgendo gli stakeholder e le istituzioni. In questo senso penso che i festival dovrebbero disseminare maggiormente le loro azioni sul territorio oltre il periodo della manifestazione. Nel 2012 approdai nella splendida Perugia per lavorare sulla can-

didatura al titolo di Capitale Europea della Cultura 2019. Nella mia, forse ingenua, immaginazione pensavo di trovare la città animata da una vitalità diffusa attorno alla musica jazz, quasi una piccola New Orleans italiana, grazie alla presenza storica di *Umbria Jazz*. Non era purtroppo così.

Penso, infine, che i festival, così come le altre organizzazioni dell'intero sistema culturale, dovrebbero essere più consapevoli delle sfide che si profilano all'orizzonte. Se per quella digitale si notano esperienze interessanti che possono crescere, i festival non devono sottovalutare i profondi cambiamenti che attraversano la società contemporanea. La sua composizione sta mutando rapidamente e tre grandi questioni sono destinate a diventare centrali: interculturalità, diseguaglianze e demografia, incluso il tema generazionale. Così come bisogna prestare attenzione alle trasformazioni delle priorità, degli stili di vita, dei valori e delle abitudini delle persone, alle prese con una perenne volubilità di consumo. Resta tuttavia condivisibile quanto afferma Paolo Dalla Sega⁹ secondo cui nei montaggi paradossali tra contenuto, sito, occasione e personaggi di un festival s'individua comunque la novità che attira sempre e diventa una infrazione o una eversione rispetto ai normali consumi culturali.

Concludendo questa prefazione, il libro di Giulia Alonzo può dunque considerarsi un contributo utile ed esaustivo sui festival che da oggi è a nostra disposizione. Un ringraziamento per questa pubblicazione va sicuramente alla Collana "*Lo spettacolo dal vivo. Per una cultura dell'innovazione*", diretta da Mimma Gallina e Oliviero Ponte di Pino, e all'editore FrancoAngeli che da sempre dedica la sua attenzione ai mondi della cultura e della creatività. Il merito principale di questo volume consiste soprattutto nel restituire piena dignità ai festival come fenomeno culturale dotato di una propria rilevanza, facendo intravedere al tempo stesso nuove prospettive che sono soprattutto di senso e che rimandano ad alcuni temi chiave dell'attuale dibattito sui ruoli (al plurale) della cultura, oltre quelli che già conosciamo: dal welfare culturale alla partecipazione e all'engagement delle persone, dal costruzione della cittadinanza allo sviluppo delle capacità individuali, fino al contributo che la cultura – e i festival – possono offrire alla salute delle persone e al benessere comunitario.

9. P. Dalla Sega, *Gli eventi dopo la festa*, in *La festa. Raccogliersi, riconoscersi, smarrirsi*, Jaka Book, Milano, 2013, p. 168.

1. Festival: ma quanti siete?

«Le città, come i sogni, sono costruite di desideri e di paure.»

Italo Calvino

1. Mappare i festival culturali

Secondo i dati ISTAT 2022¹⁰, prima della pandemia quasi cinque milioni di italiani partecipavano regolarmente a festival culturali. Nonostante l'impatto profondo della crisi pandemica sul settore, i festival hanno mostrato una significativa capacità di resilienza, riattivandosi rapidamente nel periodo post-pandemico e confermando il proprio ruolo come dispositivi di socialità, produzione culturale e ricostruzione dei legami comunitari.

Nonostante la rilevanza sociale del fenomeno, i festival culturali sono un campo di studi relativamente recente e poco frequentato. Anche perché fino a poco tempo fa in Italia le informazioni e i dati erano assai scarsi e frammentati tra i diversi settori. Calcolare il numero preciso di festival attivi risulta assai arduo, a causa dell'elevato *turnover* delle manifestazioni e della persistente ambiguità nelle autoclassificazioni tra rassegne, festival ed eventi.

La proliferazione dei festival registrata negli ultimi decenni ha alimentato un dibattito sempre più articolato intorno al loro numero effettivo, ai criteri di classificazione e alle possibilità di monitoraggio sistematico del fenomeno. Se da un lato i festival si sono affermati come una delle forme più pervasive di manifestazione culturale a livello globale, dall'altro ogni tentativo di censimento mette in luce l'estrema eterogeneità delle definizioni adottate e la difficoltà di distinguere in modo netto tra festival, rassegne, eventi e format ibridi. A partire dagli anni Ottanta e Novanta, alcuni studi pionieristici hanno inaugurato un filone di ricerca orientato alla quantifica-

10. www.istat.it/tavole-di-dati/statistiche-culturali-anno-2022/.

zione del fenomeno, restituendone al contempo la complessità strutturale. L'attenzione alla misurazione non va tuttavia intesa come un mero esercizio statistico: rappresenta un passaggio imprescindibile per comprendere l'impatto sociale, economico e culturale dei festival.

Già nel 2008 Guido Guerzoni segnalava il superamento di una soglia critica, descrivendo i festival come un "format" oggetto di un evidente abuso terminologico e qualificandone la diffusione come una «festivalmania, dai contorni sempre più confusi»¹¹.

Negli anni precedenti e successivi, numerosi sono stati i tentativi di censimento e monitoraggio delle manifestazioni culturali, in Italia e in Europa. A livello globale, nel 1989 Getz e Frisby¹² hanno avviato una catalogazione dei festival nel mondo, suddividendoli per generi e confermando come quello musicale risulti il più diffuso. Nel 1992 Rolfe ha stimato la presenza di 529 festival musicali in Europa¹³. Galeotti ha successivamente intrapreso un censimento su scala europea, arrivando a contare oltre 2.000 festival esclusivamente musicali¹⁴. Nel 1994 Maillard ne censisce 864, di cui 350 dedicati alla sola musica colta¹⁵. In Svezia, nell'estate del 1993, vengono contati 430 festival musicali¹⁶. Getz riporta inoltre che, nei soli Stati Uniti, sarebbero state registrate oltre dodicimila feste comunitarie¹⁷, mentre in Australia Gibson segnala 2.856 manifestazioni regolari distribuite tra Tasmania, Victoria e New South Wales¹⁸. Cudny descrive infine il caso polacco come particolarmente ricco di festival di diversa tipologia: circa 100 a Cracovia, 80 a Varsavia, 70 rispettivamente a Stettino e Breslavia, 60 a Łódź e circa 50 a Danzica¹⁹.

11. Guido Guerzoni, *Effetofestival 2008 – L'impatto economico dei festival di approfondimento culturale*, Fondazione Carispe-Fondazione Eventi, La Spezia, 2008.

12. Wendy Frisby e Donald Getz, "Festival management: A case study perspective", in *Journal of Travel Research*, 28(1), 1989, pp. 7-11.

13. Heather Rolfe, *Arts festivals in the U.K.*, Policy Studies Institute, Londra, 1992.

14. Gianluigi Galeotti, *Riflettori sull'iposcenio: elementi per un'analisi economica del grande festival di Spoleto*, in Giorgio Brosio e Walter Santagata (a cura di), *Rapporto sull'economia delle arti e dello spettacolo in Italia*, Fondazione Agnelli, Torino, 1992.

15. Charles Maillard, "A quoi servent les festivals?", in *Grandes Lignes TGV*, 18, 1994, pp. 65-66.

16. Bill Faulkner, et al., "A marketing analysis of Sweden's Storsjöyran music festival", in *Tourism Analysis*, 4, 1999, pp. 157-171.

17. Donald Getz, *Event Studies. Theory, research and policy for planned events*, Elsevier, Oxford, 2007.

18. Chris Gibson, et al., "Cultural Festival and Economic Development in Non-metropolitan Australia", in *Journal of Planning Education and Research*, 29(3), 2009, pp. 280-293.

19. Waldemar Cudny, "The Phenomenon of Festivals. Their Origins, Evolution, and Classifications", in *Anthropos*, 109, 2014, pp. 640-656.

In Italia esistono da tempo portali che censiscono i festival afferenti ai vari settori e sottosettori. Mancava però una mappatura a livello nazionale che comprendesse le varie tipologie di festival culturali.

2. La prima mappatura nazionale dei festival culturali

Nel 2016, un po' per gioco, è nato il progetto indipendente TrovaFestival, fondato da Giulia Alonzo e Oliviero Ponte di Pino, ai quali si sono aggiunti Francesca Ariatta, Erica Magris, Heidi Mancino, Stefania Minciullo, Luca Monti, Elena Puccinelli, Stefano Romagnoli, con cui hanno costituito l'Associazione Culturale TrovaFestival nel 2021. Il progetto nasce per mettere in relazione i festival, e tutti gli operatori attivi nel settore, con l'utente finale, offrendo un facile strumento di interazione e ricerca per geolocalizzare le manifestazioni su un territorio d'interesse.

La mappatura su TrovaFestival è gratuita, come si legge sul sito:

Un primo passo nell'elaborazione della ricerca e nella progettazione del database è stata la riflessione sulla definizione di festival, che non è univoca anche nella letteratura scientifica. Nella prima fase della ricerca, non abbiamo voluto darci un criterio a priori: abbiamo ritenuto più utile approdare a una definizione del campo d'indagine a partire dalla mappatura dell'esistente. Anche perché, trattandosi di un progetto inedito che attraversa settori, dimensioni, ambiti geografici così diversi, non ci sembrava opportuno escludere sulla base di un criterio astratto esperienze che fanno riferimento all'ambito dei festival (e al loro pubblico). Una categorizzazione troppo rigida avrebbe rischiato di penalizzare proprio le esperienze che stanno rinnovando la "formula festival".

Dopo otto anni di lavoro, e dopo aver esaminato un'ampia base di dati, abbiamo deciso di selezionare le manifestazioni da inserire nel database sulla base di alcuni semplici criteri:

- **Ambito dell'indagine:** i festival e le fiere culturali, nei vari ambiti identificati; in particolare i macrosettori arti visive e architettura, cinema, circo, danza, libri e approfondimento culturale, musica, teatro; sono dunque escluse per esempio le sagre e le manifestazioni centrate sul cibo e l'alimentazione.
- **Durata e frequenza degli eventi:** un festival si caratterizza per lo scarto rispetto alla normale attività "feriale"; deve dunque avere una durata di più giorni ma limitata nel tempo: abbiamo definito l'intervallo che va da un minimo di due giorni continuativi a un massimo di tre mesi (con una eccezione per le manifestazioni nell'ambito delle

arti visive, come la Biennale Arte, per le loro caratteristiche); un altro elemento che teniamo in considerazione è la “densità” degli eventi, che differenzia i festival rispetto alle rassegne.

- **Continuità** (che differenzia i festival per esempio da eventi come le Città della Cultura o le Città del Libro); abbiamo deciso di inserire nella base di dati anche le manifestazioni che alla loro prima edizione prevedono una progettualità di lungo periodo: uno degli obiettivi dell’indagine è anche quello di valutare il “ciclo di vita” dei festival” e dunque il tasso di natalità e mortalità e la “aspettativa di vita”.
- **Localizzazione**: i festival agiscono in genere su un preciso territorio, anche se negli ultimi anni si sono sviluppate forme di festival “diffusi” o “itineranti”, di cui ci è parso inevitabile tenere conto”²⁰.

Le parole chiave del progetto TrovaFestival sono multidisciplinarietà e territorialità. Partendo dall’utopia di contrastare l’omofilia, ovvero la tendenza ad avvicinarsi alle persone con cui si condividono interessi e gusti, il portale dà la possibilità di investigare il fermento culturale in una determinata area del nostro paese, andando a intercettare interessi già consolidati ma anche stimolando nuove curiosità.

Nel corso degli anni la mappatura dei festival italiani (e del Canton Ticino) ha avuto uno sviluppo notevole e per certi aspetti imprevedibile. Siamo partiti dalle nostre conoscenze e informazioni (per motivi professionali avevamo partecipato a decine di festival in tutti i settori). Abbiamo setacciato la rete e i principali organi di informazione. Ben presto sono stati gli stessi festival a segnalarsi a Trovafestival, ampliando notevolmente il numero delle manifestazioni censite. Nel 2023, con la supervisione scientifica della professoressa Paola Dubini, è nato DBFest, il database di analisi e studio che prende avvio dalla mappatura di TrovaFestival ma che si propone come strumento dotato di una propria autonomia e scientificità. Non si limita infatti a censire le manifestazioni, ma sviluppa un monitoraggio approfondito e sistematico, in cui alla quantità dei festival intercettati si affianca, e spesso si antepone, una forte attenzione alla qualità dell’analisi e alla contestualizzazione, resa possibile da una conoscenza diretta sul campo e dalla storicità del progetto. Parallelamente, DBFest ha avviato linee di ricerca specifiche che affrontano nodi cruciali del sistema festivaliero contemporaneo: l’equità e la densità della distribuzione geografica dei festival sul territorio nazionale, evidenziando sia le concentrazioni urbane sia le aree periferiche meno presidiate; il rapporto tra festival e turismo culturale,

20. www.trovafestival.it.

analizzando l'impatto delle manifestazioni sui flussi di visitatori e sulle economie locali; il gender gap nella direzione artistica e organizzativa, mettendo in luce le persistenti disuguaglianze di genere nella governance culturale; infine, il divario tra l'alto numero di festival dedicati ai libri e alla lettura e i dati sulla diminuzione dei lettori in Italia, che apre a interrogativi sulla relazione effettiva tra offerta culturale e pratiche di fruizione.

3. Quanti sono i festival culturali in Italia?

Al 31 dicembre 2025 il database di TrovaFestival restituisce una fotografia ampia e strutturata del sistema festivaliero, censendo 2.755 festival culturali distribuiti sull'intero territorio italiano e nel Canton Ticino. Si tratta di un campione assai ampio, anche se non esaustivo, e in ogni caso rappresentativo dell'intero settore, dal punto di vista sia della distribuzione geografica sia delle varie tipologie di festival.

Considerando esclusivamente i festival attivi nel 2025 e restringendo il perimetro di analisi alle manifestazioni con cadenza annuale localizzate in Italia, il corpus osservato si attesta a 2.216 festival, un numero che consente di cogliere la consistenza e la capillarità del fenomeno su scala nazionale. La distribuzione per ambiti disciplinari conferma la natura plurale e ibrida dell'offerta: i festival di musica risultano i più numerosi (594), seguiti da quelli dedicati a libri e approfondimento culturale (589), dal settore teatro, danza e circo (495), dal cinema e audiovisivo (407) e, in misura più contenuta, dalle arti visive (131).

Accanto alla dimensione quantitativa, i dati restituiscono indicazioni rilevanti sulla dinamica temporale del sistema: nel solo 2025 sono nati ben 90 festival, mentre 485 manifestazioni hanno visto la luce negli ultimi cinque anni (2020-2025), segnalando una persistente capacità generativa anche in un periodo segnato da forte instabilità. L'età media dei festival, pari a 14 anni, indica tuttavia un campo ormai maturo, caratterizzato da una combinazione di continuità e ricambio. Analogamente, la durata media delle manifestazioni, che nel 2025 si attesta sui 15 giorni, suggerisce un progressivo consolidamento del formato festivaliero come dispositivo culturale esteso nel tempo, capace di articolare programmazioni complesse e di incidere in modo significativo sui territori e sui pubblici di riferimento.

L'ampiezza dell'offerta risulta particolarmente significativa se messa in relazione con il quadro della spesa pubblica e dei consumi culturali in Italia. Secondo l'ultimo Rapporto BES, il Rapporto sul Benessere Equo e Sostenibile in Italia nel 2024, la spesa in servizi culturali e protezione della biodiversità e del paesaggio rappresenta una quota del PIL pari a circa 5

per mille, un valore inferiore alla media dell'Unione Europea e che ci posiziona tra gli ultimi paesi²¹.

Nel confronto europeo, il paese si colloca al ventitreesimo posto su ventisette per livello di spesa pubblica in ambito culturale: precede soltanto Romania, Irlanda, Cipro e Grecia. Il quadro appare ancora più critico se si considerano i consumi culturali: l'Italia si posiziona infatti tra gli ultimi paesi dell'Unione, risultando quartultima, seguita esclusivamente da Croazia, Bulgaria e Romania.

In questo contesto, il sistema festivaliero, con la sua densità e vitalità, assume un valore ambivalente. Da un lato, testimonia una straordinaria capacità di iniziativa dal basso, di auto-organizzazione e di supplenza rispetto a una debolezza strutturale delle politiche pubbliche: la maggioranza dei progetti nasce infatti da associazioni radicate nel territorio. Dall'altro, solleva interrogativi sulla sostenibilità complessiva del sistema, che appare chiamato a coprire una quota rilevante dell'offerta culturale nazionale in un quadro di risorse limitate e di domanda complessivamente fragile.

Alla luce di questi dati, la diffusione dei festival non restituisce soltanto l'immagine di un settore dinamico, ma anche quella di un ambito come quello della cultura che opera spesso in condizioni di sottofinanziamento sistemico, affidando alla progettualità locale e alla capacità di attivare comunità e reti una funzione compensativa rispetto alle carenze strutturali del sistema nazionale.

4. La stagionalità dei festival

La distribuzione dei festival nell'arco dell'anno evidenzia una marcata stagionalità, con una forte concentrazione nel periodo primaverile ed estivo e un picco tra giugno e settembre²². I mesi con il maggior numero di avvii sono luglio (401 festival), settembre (362) e giugno (345), a conferma di una tendenza consolidata a collocare le manifestazioni nei mesi climaticamente più favorevoli e maggiormente compatibili con la mobilità del pubblico e con l'uso degli spazi all'aperto. A partire da maggio (218 festival) si

21. www.istat.it/produzione-editoriale/rapporto-bes-2024-il-benessere-equo-e-sostenibile-in-italia/.

22. Dal punto di vista metodologico, la distribuzione mensile è stata calcolata considerando esclusivamente il mese di inizio dell'evento: ciascun festival è conteggiato una sola volta ed è attribuito al mese in cui prende avvio, anche nel caso di manifestazioni che si estendono su più mesi. Questa scelta consente di analizzare i periodi dell'anno in cui si concentra l'attivazione dei festival, evitando sovrapposizioni e doppi conteggi e restituendo una lettura più chiara dei ritmi temporali del sistema festivaliero.

osserva un'accelerazione significativa dell'offerta, che si mantiene elevata fino a ottobre (247 festival), mentre i mesi invernali registrano volumi nettamente inferiori, con valori minimi in gennaio (22) e febbraio (28) e una lieve ripresa nel periodo autunnale. La distribuzione per ambiti disciplinari mostra inoltre alcune specificità: la musica e il teatro, la danza e il circo risultano fortemente concentrati nei mesi estivi, mentre i festival di libri e approfondimento culturale presentano una maggiore continuità lungo l'arco dell'anno, con presenze rilevanti anche in autunno e inverno.

Tab. 1 - Distribuzione dei festival nel corso dell'anno per categorie (Elaborazione dati DBFest)

Mese	Arti visive	Cinema e audiovisivo	Libri e approfondimento culturale	Musica	Teatro, danza e circo	Totale festival
Gennaio	3	6	9	1	3	22
Febbraio	1	2	14	2	9	28
Marzo	4	16	18	16	6	60
Aprile	9	14	26	16	16	81
Maggio	15	27	70	53	53	218
Giugno	20	36	86	120	83	345
Luglio	10	60	126	100	105	401
Agosto	13	32	79	75	63	262
Settembre	26	63	96	86	91	362
Ottobre	21	61	80	45	40	247
Novembre	9	65	47	9	11	141
Dicembre	0	25	9	0	15	49

5. La geografia dei festival

Le Tabelle 2 e 3 restituiscono una lettura complementare della distribuzione territoriale dei festival e mettono in evidenza, al tempo stesso, capillarità diffusa e forte polarizzazione urbana. Considerando un totale di 2.198 festival localizzati (al netto di 17 manifestazioni diffuse su più regioni e 1 festival esclusivamente digitale), emerge innanzitutto una marcata concentrazione in alcune regioni del Centro-Nord. Lombardia (310 festival), Emilia-Romagna (268) e Piemonte (241) rappresentano i poli più densi, seguite da Toscana (201) e Lazio (169). Questi territori combinano una

Tab. 2 - Distribuzione dei festival per regione e nel capoluogo (Elaborazione dati DBFest)

Regione	Totale festival	Capoluogo	Festival nel capoluogo
Abruzzo	47	L'Aquila	7
Basilicata	24	Potenza	1
Calabria	58	Catanzaro	1
Campania	95	Napoli	24
Emilia-Romagna	268	Bologna	56
Friuli	62	Trieste	16
Lazio	169	Roma	115
Liguria	76	Genova	33
Lombardia	310	Milano	117
Marche	100	Ancona	12
Molise	10	Campobasso	3
Piemonte	241	Torino	80
Puglia	97	Bari	10
Sardegna	64	Cagliari	18
Sicilia	119	Palermo	24
Toscana	201	Firenze	44
Trentino-Alto Adige	45	Trento	9
Umbria	66	Perugia	14
Valle d'Aosta	14	Aosta	6
Veneto	132	Venezia	23
Totale	2.198		613

Tab. 3 - Le dieci città italiane con il maggior numero di festival (Elaborazione dati DBFest)

Città	Numero di festival
Milano	117
Roma	115
Torino	80
Bologna	56
Firenze	44
Genova	33
Napoli	24
Palermo	24
Venezia	23
Brescia	19

storica infrastrutturazione culturale, una forte presenza di amministrazioni locali attive e una domanda culturale relativamente stabile. Al contrario, regioni come Molise (10), Valle d'Aosta (14) e Basilicata (24) presentano numeri più contenuti, che riflettono sia la dimensione demografica sia una minore densità di offerta strutturata.

Il secondo livello di analisi, relativo ai capoluoghi di regione, evidenzia con maggiore chiarezza il ruolo delle città come hub festivalieri. Su 2.198 festival censiti, ben 613 si svolgono nei capoluoghi di regione, a conferma di una significativa concentrazione urbana. In alcuni casi, il peso del capoluogo risulta determinante: Roma ospita 115 festival sui 169 che si tengono nel Lazio, Milano 117 su 310, Bologna 56 su 268, Torino 80 su 241. Le grandi città non attraggono solo una quota rilevante dell'offerta, ma fungono da piattaforme organizzative, logistiche e simboliche per l'intero sistema regionale.

La classifica delle dieci città con il maggior numero di festival rafforza ulteriormente questa evidenza. Milano e Roma, con oltre cento manifestazioni ciascuna, si configurano come veri e propri poli nazionali; seguono Torino, Bologna e Firenze, che confermano una tradizione consolidata di progettazione culturale. La presenza nella top ten di città come Genova, Napoli, Palermo e Venezia segnala come il fenomeno festivaliero sia legato anche a contesti con una forte identità storica e simbolica. Nel complesso, i dati mostrano un sistema caratterizzato da un equilibrio instabile tra concentrazione metropolitana e diffusione territoriale, in cui le città svolgono un ruolo propulsivo, mentre i contesti regionali e sub-regionali contribuiscono a diversificare forme, linguaggi e pubblici.

Un'ulteriore analisi della distribuzione delle categorie dei festival indica che le regioni con il maggior numero di festival presentano una forte multidisciplinarietà, con valori elevati in tutti i settori. In particolare, Emilia-Romagna e Lombardia mostrano una distribuzione equilibrata tra musica, libri e spettacolo dal vivo, segnalando una capacità di sostenere programmazioni complesse e diversificate. Il Piemonte e la Toscana si distinguono invece per l'elevato numero di festival dedicati ai libri e all'approfondimento culturale, a conferma di una tradizione consolidata di riflessione pubblica e produzione intellettuale.

Alcune regioni evidenziano invece specializzazioni più marcate. Il Lazio, per esempio, presenta una forte concentrazione nel cinema e audiovisivo (57) e nel teatro, danza e circo (41), riflettendo il peso della capitale come polo istituzionale, produttivo e simbolico. La Campania e la Sicilia mostrano una presenza significativa del cinema e delle arti performative, mentre la Puglia e le Marche si caratterizzano per una maggiore incidenza della musica e dei festival letterari.

Nelle regioni con un numero più contenuto di festival, come Molise, Valle d'Aosta e Basilicata, l'offerta appare più frammentata e meno diversificata, con una prevalenza di musica e cinema e una presenza marginale delle arti visive. In questi contesti, il festival tende ad assumere una funzione di presidio culturale, piuttosto che di sistema articolato.

Nel complesso, la Tabella 4 restituisce l'immagine di un panorama festivaliero fortemente differenziato, in cui la distribuzione disciplinare riflette non solo la dimensione demografica e infrastrutturale delle diverse regioni, ma anche scelte di *policy*, tradizioni culturali e capacità progettuali locali. I festival emergono così come indicatori sensibili delle geografie culturali del paese, capaci di rendere visibili vocazioni territoriali e asimmetrie strutturali.

Tab. 4 - Distribuzione dei festival per regione e per categoria (Elaborazione dati DBFest)

Regione	Arti visive	Cinema	Libri	Musica	Teatro	Totale
Abruzzo	3	7	7	17	13	47
Basilicata	0	6	5	8	5	24
Calabria	1	14	15	18	10	58
Campania	5	38	17	21	14	95
Emilia-Romagna	17	38	69	77	67	268
Friuli-Venezia Giulia	2	11	14	17	18	62
Lazio	9	57	29	33	41	169
Liguria	6	4	23	22	21	76
Lombardia	22	44	96	80	68	310
Marche	4	22	22	30	22	100
Molise	1	2	3	3	1	10
Piemonte	21	26	77	60	57	241
Puglia	3	22	21	33	18	97
Sardegna	2	11	26	14	11	64
Sicilia	3	34	27	25	30	119
Toscana	17	28	54	56	46	201
Umbria	4	7	7	15	12	45
Trentino-Alto Adige	4	7	19	25	11	66
Valle d'Aosta	0	5	1	4	4	14
Veneto	7	24	43	33	25	132
Italia	131	407	575	591	494	2.198

La distribuzione dei festival per dimensione demografica dei comuni offre un'ulteriore chiave interpretativa per comprendere l'articolazione territoriale del sistema. Considerando un totale di 2.162 festival localizzati in un singolo comune (al netto delle 17 manifestazioni diffuse su più regioni, del festival esclusivamente digitale e dei 36 festival itineranti all'interno della stessa regione), emerge un quadro caratterizzato da una significativa polarizzazione urbana, ma anche da una presenza non marginale nei comuni più piccoli.

I comuni di macro dimensioni (oltre i 200.000 abitanti) concentrano il numero più elevato di festival (599), confermando il ruolo delle grandi città come principali piattaforme di produzione, programmazione e visibilità culturale. A questi si affiancano i comuni di grandi dimensioni (tra 50.000 e 199.999 abitanti), che ospitano 567 festival, delineando una continuità tra i poli metropolitani e i centri urbani intermedi, spesso dotati di infrastrutture culturali consolidate e di una domanda stabile.

Tuttavia il dato complessivo mostra come oltre un terzo dei festival si svolga al di fuori dei grandi centri. I comuni di medie dimensioni (20.000-49.999 abitanti) ospitano 304 festival, mentre quelli piccoli (2.000-19.999 abitanti) ne accolgono 543, a cui si aggiungono 149 festival localizzati in comuni di micro dimensioni (meno di 1.999 abitanti). Questi numeri indicano che il festival non è un fenomeno esclusivamente urbano, ma un dispositivo culturale capace di adattarsi a contesti territoriali molto diversi, incluse aree interne e realtà periferiche.

La presenza significativa di festival nei comuni più piccoli suggerisce una funzione che va oltre l'offerta culturale in senso stretto. In questi contesti, il festival tende ad assumere il ruolo di presidio culturale, occasione di attivazione comunitaria e strumento di visibilità per territori spesso marginalizzati rispetto ai grandi circuiti culturali e turistici. Al tempo stesso, la concentrazione nelle città di maggiore dimensione evidenzia la tensione strutturale tra centralità metropolitana e diffusione territoriale che caratterizza l'intero sistema festivaliero.

6. I festival che non ce l'hanno fatta

Nel database DBFest si è deciso di non registrare soltanto i festival attivi, ma anche quelli che, nel tempo, hanno cessato di programmare nuove edizioni. Non si tratta di una categoria residuale o marginale, bensì di un osservatorio fondamentale per comprendere la dinamica reale del settore: accanto alla crescita e alla proliferazione delle manifestazioni, esiste infatti un continuo processo di interruzione, trasformazione, sospensione.

Monitorare i festival che scompaiono significa leggere il sistema non solo nella sua dimensione espansiva, ma anche nelle sue fragilità strutturali, nei cambi di *governance*, nelle crisi economiche e nei mutamenti dei pubblici. Anche le assenze, in questo senso, raccontano una storia.

Tab. 5 - Distribuzione dei festival che non sono più programmati (Elaborazione dati DBFest)

Regione	Totale festival non più programmati
Abruzzo	10
Basilicata	10
Calabria	15
Campania	32
Emilia Romagna	69
Friuli-Venezia Giulia	7
Lazio	56
Liguria	16
Lombardia	93
Marche	18
Molise	1
Piemonte	40
Puglia	24
Sardegna	13
Sicilia	15
Toscana	55
Trentino-Alto Adige	8
Umbria	15
Valle d'Aosta	4
Veneto	21
Totale	522

Dal 2018 a oggi hanno cessato (o sospeso) l'attività 522 festival, un dato che restituisce la fragilità strutturale del settore (come da tab. 5). Le cessazioni riguardano in particolare teatro, danza e circo (141) e libri e approfondimento (130), seguiti da musica (114) e cinema/audiovisivo (82), mentre le arti visive (55) risultano relativamente meno colpite. La distribuzione territoriale mostra una maggiore concentrazione nelle regioni con un'alta densità di offerta culturale, come Lombardia (93), Emilia-Romagna