



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

DIPARTIMENTO DELLE ARTI

CORSO DI LAUREA MAGISTRALE IN
CINEMA, TELEVISIONE E PRODUZIONE MULTIMEDIALE

**I FESTIVAL CULTURALI NELLA COSTRUZIONE
DI NUOVE NARRAZIONI TERRITORIALI:
FAITO DOC FESTIVAL COME MODELLO DI RESILIENZA
COMUNITATIVA**

Tesi di laurea magistrale in Sociologia della Cultura

Relatore

Prof. Giulia Allegrini

Presentata da

Antonella D'Amora

Correlatore

Prof. Teresa Carlone

Sessione Ottobre/Novembre 2025

Anno Accademico 2024/2025

Introduzione – p. 3

Capitolo 1: I festival culturali – definizione, storia e funzioni

1.1 Introduzione: i festival come dispositivi culturali – p. 4

1.2 La dimensione rituale e sociale dei festival – p. 19

1.3 La fase digitale e i festival contemporanei: nuove frontiere e sfide – p. 21

1.4 Sintesi sull’evoluzione dei festival secondo il Diamante Culturale – p. 24

Capitolo 2: I Festival come narratori del territorio – dinamiche di sviluppo, identità e trasformazioni

2.1 Il caso studio e l’approccio metodologico – p. 26

2.2 Festival e narrazioni territoriali – p. 28

2.3 Valorizzazione culturale e rischi di spettacolarizzazione del territorio – p. 33

2.4 Il festival come attore attivo del territorio – p. 39

2.5 I festival come “catalizzatori di place-making” – p. 41

2.6 Riflessioni conclusive – p. 45

Capitolo 3: Il Fauto Doc Festival come modello di resilienza comunitativa

3.1 Fauto Doc Festival: storia, mission, contenuti – p. 47

3.2 Il territorio del Fauto: identità, sfide e potenzialità – p. 55

3.3 Narrazione, partecipazione, communitas – p. 62

3.4 Cultura come dispositivo di resilienza comunitaria – p. 64

3.5 Confronto con altri festival: specificità del modello Fauto – p. 68

3.6 Dal Festival alla montagna: un futuro condiviso – p. 73

Conclusioni – p. 76

Bibliografia, Sitografia e Interviste – p. 80

Ringraziamenti – p. 88

Introduzione

Negli ultimi decenni, i festival culturali non si limitano a essere eventi di intrattenimento, ma si rivelano dispositivi complessi, in grado di intrecciare pratiche artistiche, dinamiche sociali e processi di sviluppo territoriale. La loro natura temporanea e ciclica li rende eventi di partecipazione collettiva, nei quali comunità locali, artisti e spettatori si incontrano, generando nuove forme di socialità e produzione simbolica.

In questo senso i festival non solo ospitano pratiche culturali, ma contribuiscono attivamente alla costruzione di narrazioni condivise, fungendo da luoghi di mediazione tra tradizione e innovazione, tra radicamento territoriale e apertura globale.

Questa ricerca analizza il Fauto Doc Festival, rassegna di cinema del reale che si svolge dal 2007 sul Monte Fauto, in Campania. Il festival rappresenta un osservatorio privilegiato per comprendere come un evento culturale possa diventare un modello di resilienza comunitaria, capace di valorizzare un territorio fragile e al tempo stesso di attivare processi di rigenerazione sociale e culturale.

Il Monte Fauto porta con sé una storia complessa, fatta di abbandoni, carenze infrastrutturali e memorie difficili, ma anche di paesaggi simbolici e patrimoni culturali. Il festival, negli anni, ha contribuito a trasformare questa percezione, stimolando una narrazione collettiva più positiva e partecipata.

Questa scelta ha permesso di raccogliere narrazioni “a caldo”, restituendo non solo memorie consolidate, ma anche impressioni immediate, emozioni e processi di significazione ancora in corso.

A livello teorico, la ricerca si colloca all’incrocio tra gli studi di Victor Turner, Michel de Certeau e Arjun Appadurai, che offrono strumenti interpretativi per leggere il festival rispettivamente come spazio rituale, pratica narrativa e laboratorio globale, capace di combinare radicamento territoriale e apertura internazionale. In particolare, si fa riferimento al modello del Diamante Culturale proposto da Wendy Griswold, che consente di analizzare

l'interazione dinamica tra creatori, oggetti culturali, riceventi e contesto sociale, mostrando come il valore culturale emerga dal dialogo tra questi elementi.

L'obiettivo della tesi è indagare come i festival culturali possano agire da strumenti di rigenerazione territoriale e sociale. In particolare, si analizza come il Fauto Doc Festival abbia promosso pratiche di ospitalità diffusa, partecipazione comunitaria e resilienza collettiva, contribuendo non solo alla coesione interna della comunità, ma anche alla ridefinizione dell'immagine esterna del territorio.

La tesi è articolata in tre capitoli. Il primo ricostruisce l'evoluzione storica e teorica dei festival culturali, analizzandone le funzioni sociali e simboliche dalla dimensione rituale antica fino alle sfide dell'era digitale contemporanea. Il secondo approfondisce il rapporto tra festival e territorio, con particolare attenzione ai concetti di narrazione territoriale e placemaking culturale, ovvero la capacità di generare senso e identità nei luoghi attraverso la cultura. Il terzo capitolo è dedicato all'analisi del caso studio: attraverso l'elaborazione delle interviste e delle osservazioni sul campo, si mette in luce il ruolo del Fauto Doc Festival come modello di resilienza comunitaria e di produzione di nuove identità condivise.

In conclusione, questo lavoro intende dimostrare che i festival culturali, e in particolare il caso del Fauto Doc, non sono semplici momenti di intrattenimento, ma veri e propri strumenti di governance culturale e innovazione sociale. Si configurano come pratiche di resilienza capaci di dare voce alle comunità, generare capitale sociale e trasformare territori fragili in paesaggi culturali vivi, abitati e narrati collettivamente.

CAPITOLO 1 : I festival culturali: definizione, storia e funzioni

1.1 Introduzione: i festival come dispositivi culturali

“La cultura non è mai statica; è una forza vivente, che si evolve attraverso il coinvolgimento sociale, e attraverso la capacità di una comunità di ascoltarsi e di crescere insieme.” In questa prospettiva dinamica, come sottolinea Wendy Griswold, “gli oggetti culturali sono creati, trasmessi e ricevuti in un contesto sociale, e solo attraverso questo processo diventano significativi”.¹

Se la cultura si muove in questa direzione osmotica, anche gli strumenti per metterla in circolo partecipano a questa sorta di danza creativa: un dialogo continuo tra chi crea e ciò che viene creato; l'interazione tra contenitore, contenuto e comunità, ridefinisce costantemente i confini culturali.²

Con questa immagine dinamica si vuole sottolineare quanto il ruolo dei festival sia visibilmente attivo sia per la propria dimensione sociale-culturale. In questi contesti l'arte in tutte le sue forme si esprime e si fonde profondamente con i luoghi che la ospitano, trasformandoli in spazi di senso condiviso. Il festival diventa così il dispositivo adatto per accogliere ogni forma di pratica artistica ma anche individui, comunità, tradizioni, memorie e linguaggi diversi, generando esperienze multisensoriali e multi-esperienziali.

Essi si configurano quali dispositivi privilegiati per l'attivazione e l'osservazione della dimensione sociale intrinseca alla cultura: in virtù della loro natura di eventi temporanei, carichi di significato, generano un'intensa interazione dove lo spazio urbano, il territorio, l'organizzazione, il suo contenuto ovvero le pratiche artistiche e culturali, la comunità (i pubblici, i cittadini, gli artisti), sono tutti attori di questo dinamismo dove si costruisce un dialogo vivo che permette alla cultura di uscire dai circuiti istituzionali e raggiungere forme diffuse e condivise, contribuendo alla ridefinizione dei confini tra arte, territorio e società.³

¹ Wendy Griswold, *Sociologia della cultura*, Bologna, Il Mulino, 2012, p. 19.

² Roberta Paltrinieri (a cura di), *Il valore sociale della cultura*, Milano, FrancoAngeli, 2018, p. 25

³ Pasquinelli Carlo, *Il territorio come palcoscenico. Il marketing della città tra produzione culturale e consumo simbolico*, Milano, FrancoAngeli, 2008, pp. 12-18.

Per essere più chiari, può essere utile richiamare il modello del *Diamante Culturale* proposto da Wendy Griswold. Questo schema concettuale (fig 1) mette in relazione quattro elementi fondamentali:

- il creatore,
- l'oggetto culturale,
- il ricevente
- e il contesto sociale.

Secondo Griswold, ogni oggetto culturale, che sia un'opera d'arte, una performance o un evento come in questo caso un festival, acquista significato solo all'interno di questa rete di relazioni.

Il valore culturale non risiede unicamente nell'opera in sé, ma si costruisce attraverso il dialogo tra chi la produce, chi ne fruisce, e l'ambiente sociale e storico in cui tutto ciò avviene.⁴

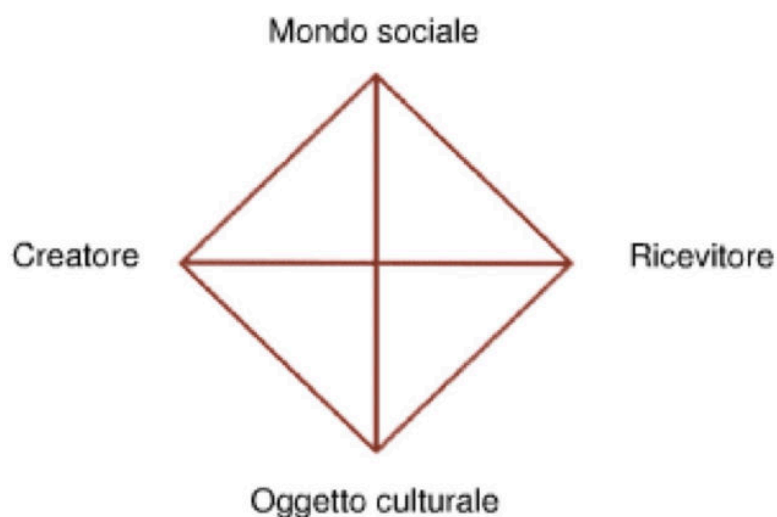


Figura 1

⁴ Wendy Griswold, *Op. Cit.*, p. 13-33.

In questo senso, il festival si configura come una manifestazione concreta del Diamante Culturale: un luogo e un tempo in cui queste quattro dimensioni si attivano simultaneamente. L'artista, l'opera, il pubblico e il territorio si influenzano a vicenda, generando un'esperienza culturale collettiva e dinamica, in cui la cultura non solo si rappresenta, ma si fa pratica viva e partecipata.⁵

1.1.2 Origini storiche e funzioni sociali del festival

I festival rappresentano uno dei fenomeni sociali e culturali più antichi e diffusi al mondo, capaci di assumere forme diverse e di svolgere molteplici funzioni nelle società in cui si manifestano.

Le loro caratteristiche fondamentali ne delineano la complessità e il potenziale trasformativo. La temporaneità e ciclicità favoriscono una sospensione simbolica della quotidianità e scandiscono il ritmo simbolico della vita comunitaria. La ritualizzazione conferisce senso e solennità all'evento, generando un senso di attesa.

I festival si strutturano inoltre come spazi sociali di aggregazione, capaci di generare nuove forme di partecipazione pubblica. Sul piano simbolico, assumono una chiara funzione identitaria, contribuendo alla rappresentazione e legittimazione di appartenenze locali, culturali o generazionali. Agiscono poi come dispositivi di selezione e valorizzazione artistica e simbolica, promuovendo specifiche estetiche, linguaggi e visioni del mondo. Infine, producono un impatto territoriale rilevante, sia in termini economici che urbanistici, partecipando attivamente alla ridefinizione dello spazio urbano e dell'identità visiva e espressiva dei luoghi che sono sede dell'evento.⁶

Nel corso della storia, i festival hanno svolto ruoli differenti, dalla sacralizzazione del tempo e dello spazio, alla celebrazione di eventi agricoli, storici o artistici, fino a divenire oggi strumenti fondamentali per la promozione culturale, economica e territoriale.

⁵ Ivi, p. 74-75

⁶ Guy Debord, *La società dello spettacolo*, Milano, Baldini-Castoldi, 1997, pp. 15-20.

Per comprendere meglio queste trasformazioni, è utile ripercorrere brevemente l'origine e l'evoluzione storica del concetto di festival.

1.1.3 Festival nelle culture antiche: Sacralità, Rito e Spettacolo

Il termine *festival* deriva dal latino *festivus*, che indicava ciò che è relativo alla festa, intesa come ricorrenza religiosa o celebrazione collettiva. La dimensione sacra di questi eventi affonda le proprie radici nella preistoria, quando il ciclo naturale degli avvenimenti diventava occasione per celebrare momenti significativi; si pensi alla cadenza delle stagioni, ai ritmi della semina, della fioritura o del raccolto.⁷

Le feste infatti avevano la funzione di marcare il tempo e scandire i momenti dell'anno: erano momenti di gioia collettiva, di ringraziamento e di dedizione al sacro, volti a rafforzare la coesione sociale e a creare uno spazio "altro" rispetto alla quotidianità.⁸

Nelle civiltà antiche, come quella egizia, greca e romana, i festival erano occasioni centrali della vita collettiva, in cui la dimensione sacra si intrecciava con il rito, spettacolo e partecipazione popolare.⁹

Ad esempio in Egitto, il centro della vita sociale e spirituale, erano le feste religiose legate alla piena del Nilo e le feste legate al raccolto; eventi dedicati alle divinità protettrici della fertilità e dell'ordine cosmico. Tra le più significative vi era la festa di Opet: una festa che si svolgeva a Tebe ogni anno e prevedeva una solenne processione fluviale delle statue di Amon, Mut e Khonsu; partendo dal tempio di Karnak a quello di Luxor. Lungo il tragitto si svolgevano rappresentazioni simboliche, musiche e danze: questo passaggio rappresentava un atto simbolico di unione tra il mondo divino e quello umano, tra il cielo e la terra.¹⁰

⁷ Victor Turner, *Il processo rituale. Struttura e anti-struttura*, Bologna, Il Mulino, 1999, pp. 93-115.

⁸ Il concetto di "spazio altro" richiama l'idea di un luogo simbolico e temporaneo, separato dalla routine quotidiana, in cui si sperimentano nuove forme di socialità e significato. (Turner)

⁹ Paolo Apolito, *Festival. Storia e critica di un dispositivo culturale*, Milano, Mondadori, 2020, pp. 20-35.

¹⁰ Jan Assmann, *Il tempo della memoria. Cultura, scrittura e storia nell'antico Egitto*, Torino, Einaudi, 1997, pp. 45-48.

Nel mondo Greco, i festival erano strettamente intrecciati con la vita civica, religiosa e culturale della *polis*. Celebrazioni come le Grandi Dionisie o le Panatenee, divennero momenti centrali di coesione sociale e rafforzamento dell'identità collettiva: la città si trasformava in uno spazio rituale in cui l'intera comunità prendeva parte a gare poetiche, processioni, sacrifici e spettacoli teatrali.

In particolare il teatro si sviluppò come rituale collettivo. In primavera si svolgevano ad Atene, le celebrazioni in onore di Dionisio, dio del vino, della metamorfosi e della sospensione dell'ordine, dove vi erano coinvolti non solo gli artisti ma l'intera collettività. Vi era un vero e proprio concorso di testi teatrali: fu proprio in quelle occasioni dove autori come Eschilo, Sofocle e Euripide presentarono le proprie opere. I conflitti, i valori e le contraddizioni erano i temi di queste rappresentazioni volte a mettere in discussione la *polis* stessa. Attraverso la rappresentazione tragica, il teatro diventava uno strumento di interrogazione collettiva, in cui la città poteva riflettere su se stessa, sulle proprie tensioni e sul senso della convivenza democratica.¹¹

Nell'antica Roma vi erano i cosiddetti *ludi*, eventi organizzati in onore degli dei, che univano ritualità religiosa, spettacolo e partecipazione popolare. I *ludi* comprendevano diverse forme di spettacolo: giochi circensi, come le corse dei carri al Circo Massimo, combattimenti gladiatori, rappresentazioni teatrali ed esibizioni musicali. Ogni spettacolo possedeva una forte valenza simbolica, celebrando non solo il divino, ma anche i valori fondativi dell'identità romana, quali la *virtus*¹², la disciplina e il coraggio.

Principalmente venivano organizzati in onore degli dèi (come ad esempio i *Ludi Romani* in onore di Giove, *Ludi Ceriales* in onore di Cerere), per commemorare sia eventi storici, ma soprattutto per consolidare il potere dei magistrati e degli imperatori. che promuovendo questi eventi per cercavano di ottenere consensi e mostrarsi vicini al popolo.¹³

¹¹ Jean-Pierre Vernant, *Mito e tragedia nell'antica Grecia*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 22-26.

¹² Cfr. voce Virtus, *Enciclopedia dell'Arte Antica*, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1966: "Virtus rappresenta la somma di quelle doti virili che rendevano l'uomo simile agli dèi e che erano associate all'attività del grande uomo di stato e dell'ardito soldato."

¹³ Florence Dupont, *La vita quotidiana a Roma all'apogeo dell'Impero*, Roma-Bari, Laterza, 1994, pp. 100-105.

Il pubblico non era solo spettatore passivo, ma partecipe di un corpo collettivo che metteva in scena valori condivisi, miti fondativi e modelli di comportamento. La dimensione scenica si intrecciava così alla funzione rituale e civica, trasformando il festival in una rappresentazione pubblica dell'ordine romano e dell'armonia tra dèi, cittadini e istituzioni.¹⁴

Possiamo quindi sintetizzare, con questi punti chiave, lo scopo dei *ludus*:

- Rafforzare il legame tra cittadini e divinità, attraverso riti collettivi e offerte pubbliche.
- Affermare l'ordine civico e i valori della romanità, celebrando la disciplina, il coraggio e la fedeltà.
- Offrire una pausa simbolica dalla quotidianità, creando uno spazio altro di festa, spettacolo e rinnovamento sociale.
- Legittimare il potere politico, attraverso la generosità pubblica e la spettacolarizzazione dell'autorità.

In questa cornice, il *ludus* può essere considerato anche strumento di controllo sociale, ciò che Guy Debord ha definito nel 1967 come “società dello spettacolo”, in cui la visione collettiva e la rappresentazione pubblica diventano modalità di organizzazione del consenso e di mediazione tra individuo e potere.

Secondo Debord, infatti, lo spettacolo non si limita a essere un insieme di immagini o eventi visivi, ma costituisce un vero e proprio modello di organizzazione del potere, nel quale la realtà viene mediata dalla rappresentazione, e i cittadini diventano spettatori della propria esistenza sociale, politica e culturale.¹⁵

¹⁴ Jörg Rüpke, *The Religion of the Romans*, Cambridge (MA), Polity Press, 2007

¹⁵ Guy Debord, *La società dello spettacolo*, Roma, Baldini - Castoldi, 1997, pp. 30-35.

In questo senso, i *ludi* romani appaiono come una forma embrionale di spettacolarizzazione del potere: eventi in cui l'elemento visivo, rituale e collettivo era centrale. La magnificenza delle celebrazioni, la presenza dell'intera cittadinanza, il coinvolgimento emotivo e simbolico del pubblico, sono tutti elementi che prefigurano una modalità di costruzione del consenso non basata sulla coercizione, ma sull'identificazione collettiva con valori e immagini veicolate attraverso lo spettacolo.

Così come nella Roma imperiale il potere si mostrava e si legittimava attraverso la generosità spettacolare – il famoso *panem et circenses*¹⁶ – allo stesso modo, secondo Debord, nella società contemporanea, il potere si esercita attraverso un flusso continuo di immagini, narrazioni e grandi eventi, che colmano l'assenza di partecipazione reale con un senso fittizio di coinvolgimento.

Questo parallelismo porta a considerare il festival – sia antico che moderno – come uno spazio ambivalente: da un lato luogo di festa, incontro e condivisione, dall'altro dispositivo in grado di consolidare il potere esistente, normalizzando attraverso la spettacolarizzazione e la ritualità collettiva.¹⁷

1.1.4 I Festival nel Medioevo: Sacro, Profano e Sovversione Simbolica

Con l'avvento e la diffusione del cristianesimo, le ritualità pagane vennero sostituite dal calendario liturgico cristiano, dalle feste patronali e sacre rappresentazioni. Nel Medioevo infatti, i festival si intrecciano profondamente con la dimensione religiosa. Il tempo Festivo costituiva l'interruzione del tempo ordinario.

Tra le principali feste di quel periodo, c'erano le ricorrenze dedicate ai santi, come anche le feste patronali, e di forte impatto di coinvolgimento comunitario il Natale, la Pasqua e, soprattutto, il Carnevale.

¹⁶ L'espressione *panem et circenses* ("pane e giochi") Giovenale, *Satire*, X, 81, in trad. it. a cura di Alessandro Fo, Torino, Einaudi, 2016

¹⁷ Guy Debord, Op. cit, pp 42-57.

Quest'ultimo, rappresentò per il tardo Medioevo, un momento simbolico in cui le regole sociali venivano sovvertite in piena libertà: si verificava una temporanea sospensione delle gerarchie sociali: il servo poteva travestirsi da padrone, l'autorità veniva messa in ridicolo, e l'ordine quotidiano era simbolicamente capovolto. Il Carnevale, pur durando pochi giorni, seppur per gioco, permetteva alla società di esprimere, elaborare e canalizzare le tensioni sociali e culturali che normalmente restavano represses.

Dal punto di vista della sociologia culturale, questo fenomeno può essere interpretato come un meccanismo di contenimento simbolico del conflitto. L'atto del "rovesciare il mondo" non minacciava davvero l'ordine sociale, ma lo rafforzava, offrendo un momento regolato e accettato in cui veniva concesso di mettere da parte anche solo momentaneamente le rigide regole sociali. Il riso collettivo, la parodia e l'eccesso diventavano così strumenti per rigenerare simbolicamente la comunità, creando una sorta di "valvola di sfogo" per le tensioni latenti, in cui il corpo collettivo popolare si liberava temporaneamente delle costrizioni imposte dalla struttura sociale e religiosa, per poi rientrare, rinnovato, nell'ordine ordinario.¹⁸

La festa medievale era, dunque, uno spazio fortemente simbolico, in cui si intrecciavano sacro e profano, ordine e sovversione, autorità e licenza., Inoltre, molte feste avevano una funzione educativa: attraverso sacre rappresentazioni, processioni e riti pubblici, si trasmettevano racconti biblici, valori cristiani e modelli di comportamento. Questo carattere didattico e performativo rende il festival medievale una vera e propria forma di pedagogia pubblica.¹⁹

Con il consolidamento del potere monarchico, i festival in epoca rinascimentale rivestono una funzione profondamente politica, divenendo strumenti di auto-rappresentazione del potere e messa in scena del prestigio della nobiltà dominante: mettere in mostra la propria magnificenza era il centro delle entrate trionfali, dei tornei, dei banchetti, degli spettacoli.

¹⁸ Michail Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare nel Medioevo e nel Rinascimento*, Torino, Einaudi, 1979, p. 196-200.

¹⁹ Jacques Le Goff, *Il meraviglioso e il quotidiano nell'Occidente medievale*, Roma-Bari, Laterza, 1985, pp. 97-103.

Un esempio emblematico erano le cosiddette “*entrees royales*”: vere e proprie coreografie urbane che coinvolgevano architetture, musiche e cori per celebrare il sovrano.

Infatti il periodo rinascimentale, con la sua arte enfatizzata per richiamare il prestigio delle corti nobiliari, rese il festival una delle principali forme di comunicazione politica. Le ricche corti italiane, portarono le famiglie dei Medici a Firenze, così come Estensi a Ferrara o dei Gonzaga a Mantova, ad organizzare feste raffinate che mescolavano teatro, musica, danza e pittura. Di sicuro l’impegno di artisti e *performer* mecenati garantirono alle corti un laboratorio culturale e simbolico dell’ideologia principesca.

In questo contesto, il potere si evidenzia, come sottolinea anche Norbert Elias nella sua analisi della “*Società di corte*”, con la spettacolarizzazione della regalità, la quale non è solo un orpello, ma parte integrante della sua funzione, che nel suo mettere in scena l’ordine, lo enfatizza, lo produce e lo mantiene. Il potere non si impone solo con la forza, ma si costruisce attraverso la narrazione e la visibilità: la festa diventa un linguaggio collettivo in grado di rafforzare valori dominanti, gerarchie e identità. In questo senso, la dimensione spettacolare del festival si intreccia con processi di egemonia culturale, contribuendo a naturalizzare determinati modelli di autorità e appartenenza. Non è più solo un rito spontaneo, ma un evento organizzato per specifici scopi politici e di legittimazione, dove l'estetica e la magnificenza sono funzionali al potere.²⁰

1.1.5 L'Età Moderna: Dalla Sacralità alla Funzione Civica e Borghese

Un grande mutamento si ebbe con l’avvento dell’Illuminismo e anche grazie ai moti rivoluzionari che ne seguirono: ci si allontanò dalle forme sacre e di corte, a favore di eventi legati alla nuova società borghese.

Il pensiero illuminista, con la sua attenzione alla ragione critica, alla scienza e alla laicizzazione della società, si schierò contro i fondamentalismi religiosi e monarchici. Molte

²⁰ Elias Norbert, *La società di corte*, Bologna, il Mulino, 1980, 99-104.

feste legate al calendario cristiano o alle dinastie persero la loro carica mistica, favorendo la loro attenzione ad esperienze mondane e utilitaristiche.²¹

Le trasformazioni economiche e sociali generate dalla rivoluzione Industriale e la crescita demografica nelle città, favorì l'emergere del nuovo ceto borghese; in questo nuovo scenario gli eventi venivano concepiti per un pubblico più ampio e diversificato.

Ci si sposta nei caffè, salotti, club e, successivamente, nei primi teatri pubblici e sale da concerto, favorendo così la nascita di una cultura partecipativa. I festival si trasformarono in occasioni di incontro, di discussione e espressione di opinioni, contribuendo alla formazione di un'identità civica. Nasce così un pubblico inteso come corpo sociale attivo, che contribuisce alla costruzione del significato.²²

Contemporaneamente, con la progressiva affermazione del tempo libero e di una concezione borghese del divertimento, si assistette all'evoluzione di forme di intrattenimento più ampiamente fruibili. In questo scenario, il festival riuscì a offrire sia un'opportunità di svago, sia un momento di arricchimento culturale, non di rado veicolando anche una sottile valenza educativa.²³

Un esempio emblematico di questa radicale trasformazione è rappresentato dalle feste della Rivoluzione Francese. Queste celebrazioni non erano più legate a tradizioni millenarie, ma vennero deliberatamente create e progettate dalle nuove autorità per forgiare una nuova identità nazionale e civica, basata sui valori di Libertà, Uguaglianza e Fraternità.

Avevano l'ambizioso obiettivo di sostituire i simboli e i riti dell'Antico Regime con nuove pratiche che potessero legittimare il nuovo ordine politico e coinvolgere le masse in un progetto comune di costruzione della nazione.²⁴

Le *Feste della Ragione, dell'Essere Supremo, della Federazione* non erano semplici spettacoli, ma veri e propri strumenti pedagogici e di propaganda ideologica. Attraverso

²¹ Peter Burke, *La cultura popolare nell'Europa moderna*, Bari, Laterza, 1979.

²² Jürgen Habermas, *Storia e critica dell'opinione pubblica*, Roma-Bari, Laterza, 2004.

²³ Christophe Charle, *La crise des sociétés impériales (1880-1914): L'Europe et le monde*. Paris, Seuil, 2001.

²⁴ Mona Ozouf, *La festa rivoluzionaria, 1789-1799*, Bologna, Il Mulino, 1982.

processioni maestose, canti patriottici, giuramenti collettivi, discorsi pubblici e simbolismi potenti (come l'albero della libertà o le figure allegoriche), si cercava di educare il popolo ai nuovi principi repubblicani, inculcando un senso di appartenenza alla patria e ai suoi ideali. Il festival assumeva qui una funzione di mobilitazione collettiva e di creazione di consenso, dimostrando come gli eventi di massa potessero essere impiegati per modellare la coscienza civica e politica dei cittadini. La dimensione partecipativa era fondamentale: tutti erano invitati a prendere parte attiva, fondendosi in un'unica entità nazionale che trascendeva le antiche divisioni sociali e regionali.²⁵

1.1.6 I Festival nell'Età Contemporanea: Dalla Celebrazione all'Industria Culturale nel Contesto Italiano

Con l'avvento dell'età contemporanea, come abbiamo già visto, i festival hanno man mano perso la sacralità del rito che li aveva caratterizzati. Evolvendosi come eventi laici, capaci di andare incontro ad esigenze sociali ma anche economiche e identitarie; i festival, diventano per lo più strumenti di promozione culturale e del territorio, culle di innovazione artistica dove però la sperimentazione si affianca alla conservazione delle tradizioni.

Questa forma di laicizzazione, tuttavia, non implica la totale assenza di elementi simbolici o rituali; infatti resistono fenomeni come le feste popolari o le feste patronali, pur mantenendo radici storiche e spesso religiose. In questi contesti, il rito si trasforma in una performance civile o culturale, regolati non da un sentimento di trascendenza divina, ma piuttosto dallo scopo di ottenere un'esperienza collettiva, dalla valenza artistica, dalla riscoperta di tradizioni locali o dal semplice piacere della convivialità.

I festival contemporanei diventano così spazi in cui l'individuo e la comunità cercano una "sacralità" alternativa, spesso legata alla dimensione estetica, all'identità territoriale o a un senso di appartenenza che va al di là del puro dogma religioso, trovando così nuovi significati nel tessuto sociale e culturale.²⁶

²⁵ Debord, Guy, *La società dello spettacolo*, Milano, Baldini & Castoldi, 1997.

²⁶ Arjun Appadurai, *Modernità in polvere: Dimensioni culturali della globalizzazione* (Milano: Cortina Raffaello, 2012)

Il secondo dopoguerra ha segnato un momento cruciale per lo sviluppo del settore culturale in Italia, favorendo una vera e propria esplosione nell'organizzazione di eventi dedicati a molteplici ambiti artistici e culturali, rafforzando il motore economico, sociale e identitario del territorio ospitante. Nel contesto italiano, è possibile identificare numerosi festival di significativo pregio.

Il festival del Cinema di Venezia che è nato nel 1932, è tuttora un punto di riferimento internazionale per il cinema è capace di attrarre autori, critici e un pubblico internazionale. La rassegna fu promossa da Giuseppe Volpi, Luciano De Feo e Antonio Maraini. Fin da subito, l'evento si configurò come strumento diplomatico e culturale del regime fascista, riflettendo la volontà di potenziare la proiezione internazionale dell'Italia attraverso le arti. La Mostra nacque all'interno della Biennale di Venezia; un'istituzione già consolidata e reputata, alla quale il regime intendeva conferire un nuovo slancio e una visibilità internazionale più ampia. Il cinema, medium moderno e di massa, era ritenuto dal fascismo un mezzo efficace per la formazione dell'opinione pubblica, tanto che Mussolini stesso affermava: "Il cinema è l'arma più forte" .²⁷ Nel secondo dopoguerra, il Festival di Venezia acquisisce un nuovo slancio e un respiro più autenticamente internazionale, divenendo uno dei principali appuntamenti mondiali del cinema; si pone come strumento di rinascita culturale dopo gli anni bui della guerra e del regime, ma anche occasione per aprirsi concretamente all'incontro e al dialogo tra culture, stili e linguaggi cinematografici. Oltre al suo valore simbolico, il festival ha generato un significativo impulso turistico, economico e identitario al territorio veneziano, contribuendo a consolidare l'immagine della città non solo come patrimonio storico-artistico, ma anche come centro di produzione e diffusione culturale su scala globale.²⁸

Per la musica invece, nel 1951 nasce il Festival della canzone Italiana a Sanremo, diventato poi un appuntamento annuale che tuttora svolge il ruolo di vetrina per artisti affermati ed emergenti.²⁹ Sulla scia Sanremese nacque nel 1952 il festival della Canzone Napoletana, con la proposta di rilanciare e istituzionalizzare la tradizione della canzone Napoletana Classica,

²⁷ Forgacs, David, e Stephen Gundle. *Mass Culture and Italian Society from Fascism to the Cold War*. Bloomington: Indiana University Press, 2007, p. 45.

²⁸ Gian Piero Brunetta, *Storia del cinema italiano*, Laterza, Roma-Bari, 2009, pp. 345-360.

²⁹ Marco Giorgi, *Sanremo e la canzone italiana: storia di un festival*, Carocci, Roma, 2017.

facendosi spazio nel panorama nazionale musicale. Oltre al valore artistico e musicale, la kermesse napoletana si pose come uno strumento importante di promozione culturale del sud Italia. Il festival contribuì a rafforzare il senso di identità territoriale e a valorizzare le specificità culturali regionali, promuovendo un dialogo più ampio sulla pluralità delle appartenenze culturali italiane.

Il Festival dei Due Mondi di Spoleto, nato nel 1958, ideato dall'italo-statunitense Gian Carlo Menotti, ha da sempre avuto l'intento di creare un punto di incontro tra la cultura europea e quella americana valorizzando le arti in tutte le loro forme; tra cui la musica, la danza, il teatro e le arti visive. Il Festival dei Due Mondi rappresenta un esempio emblematico di come un evento culturale possa fungere da ponte tra diverse tradizioni artistiche e promuovere lo scambio interculturale, consolidando nel contempo l'identità culturale di una città come Spoleto.³⁰

La Settimana Internazionale della Danza di Milano invece rappresentò un significativo momento di incontro tra tradizioni coreutiche differenti offrendosi come spazio di mediazione culturale, in cui il linguaggio universale della danza, che veniva riconosciuto come strumento privilegiato. L'evento venne istituito nel 1979 dalla Fondazione Piccolo Teatro di Milano e da famosa ballerina Carla Fracci. L'intento era quello di offrire un momento di visibilità e confronto per le compagnie di danza italiane e internazionali. A livello storico e culturale, essa contribuì nel far emergere le trasformazioni in atto nella scena artistica italiana e internazionale tra gli anni Settanta e Ottanta.³¹

Nel 1988 fu inaugurata la Fiera Internazionale del Libro di Torino, evento importante non solo per la letteratura e l'editoria, ma anche come manifestazione culturale complessa e trasversale. Il Salone si impose sin da subito come spazio in cui si incontravano pratiche culturali, dinamiche identitarie e processi di produzione simbolica: un luogo di incontro e scambio tra lettori, autori, editori, studiosi e operatori culturali. L'evoluzione del Salone ci porta a riflettere inoltre sull'affermazione di Torino come città della cultura, protagonista di

³⁰ Chiara Zamboni, *La scena e l'anima: il Festival dei Due Mondi di Spoleto e la cultura del secondo Novecento*, Edizioni Studium, Roma, 2008.

³¹ Alessandro Pontremoli, *La danza: storie, immagini, corpi*, Roma, Carocci, 2015, pp. 137-140.

un importante processo di riconversione simbolica ed economica nel passaggio dalla civiltà industriale a quella postindustriale.³²

Nel panorama italiano dei festival contemporanei, ha visto l'emergere di manifestazioni che hanno saputo coniugare la riscoperta delle radici locali con una proiezione nazionale e internazionale. Un esempio significativo in tal senso è rappresentato da *La Notte della Taranta*, un festival itinerante di musica popolare salentina.

Nato nel 1998 con l'intento esplicito di recuperare e valorizzare la tradizione della pizzica e, più in generale, della musica contadina del Salento – un patrimonio immateriale che rischiava l'oblio – l'evento si è rapidamente evoluto in una manifestazione culturale complessa e multiforme. Ogni edizione è caratterizzata da intense contaminazioni con generi musicali contemporanei e dalla collaborazione con artisti e direttori artistici di fama internazionale, i quali rileggono la tradizione in chiave creativa e sperimentale. Questo approccio non solo ha garantito una diffusione capillare della pizzica oltre i confini regionali, ma ha anche dimostrato la capacità del festival di agire come un laboratorio di innovazione culturale.

Attraverso la valorizzazione del patrimonio immateriale del Sud Italia, il festival sostiene significativamente l'economia locale, attirando centinaia di migliaia di visitatori e generando un notevole indotto economico e turistico per l'intera area salentina. Parallelamente, produce un forte senso di appartenenza comunitaria, trasformando il rito del tarantismo in una ritualità collettiva contemporanea.

È, a tutti gli effetti, un esempio paradigmatico di come il festival possa essere ritualità collettiva, performance culturale e narrazione territoriale insieme. Incarnando la resilienza simbolica e sociale di una comunità attraverso il linguaggio universale della musica e della danza.³³

³²Il valore economico della cultura: Il caso del Salone del Libro di Torino, <https://www.informatore.info/2024/05/03/il-valore-economico-della-cultura-il-caso-del-salone-del-libro-di-torino/> (ultima visita 15 Luglio 2025)

³³ La Notte della Taranta, "La storia del festival", <https://www.lanottedellataranta.it/it/la-notte-della-taranta/la-storia-del-festival> (ultima visita 15 Luglio 2025)

Questi esempi mostrano come i festival, pur mantenendo elementi di continuità con le forme tradizionali della celebrazione collettiva, abbiano assunto funzioni complesse nella contemporaneità, agendo come strumenti di governance culturale, partecipazione pubblica e configurazione identitaria.

1.2 Grandi Festival Internazionali: Modelli di Riferimento e Impatto Globale

Oltre al panorama festivaliero italiano, è importante volgere lo sguardo sui modelli di riferimento globale per l'industria culturale contemporanea. E' interessante affacciarsi a questi eventi, che sono spesso all'avanguardia nella scoperta di nuove funzioni sociali, economiche e identitarie ma sono soprattutto specchio di un ambiente culturale sempre più interconnesso, capace di richiamare a sé soggetti e un pubblico di dimensioni globali.

Tra i numerosi eventi il Festival di Cannes (Francia) e la Berlinale – Festival Internazionale del Cinema di Berlino (Germania) rappresentano i vertici del panorama cinematografico internazionale. Le sue selezioni spesso anticipano le tendenze artistiche e sociali del cinema d'autore e di sicuro i film possono generare dibattiti significativi che toccano la sensibilità sociale.

In Francia è il festival di Cannes (prima edizione nel 1946) è rinomato per il suo *glamour* e per il suo ruolo centrale nel mercato cinematografico mondiale, dove vengono stipulati importanti accordi di distribuzione: i film selezionati godono di una forte visibilità e spesso le tematiche affrontate possono generare dibattiti significativi di una certa sensibilità sociale.

Un altro aspetto peculiare, e di forte impatto sociale, è la dimensione del "*red carpet*" e lo sfarzo che lo circonda: una vera e propria messa in scena sociale che consolida lo status delle personalità del settore e lo *star system* globale. Insomma, attraverso questa visibilità mediatica amplificata, Cannes non solo promuove opere cinematografiche, ma anche figure e stili di vita che influenzano la cultura popolare e le aspirazioni sociali a livello mondiale.³⁴

³⁴ Gianni Canova, *Enciclopedia del cinema*, Garzanti, Milano, 2005.

La Berlinale, al contrario, è nota per il suo forte impegno politico e sociale. Attraverso il cinema sperimentale e il documentario si affrontano tematiche contemporanee. L'evento pone una costante attenzione ai film che esplorano questioni sui diritti umani, giustizia sociale e contesti geopolitici complessi, promuovendo attivamente dibattiti e incontri, offrendo voce a narrazioni spesso marginalizzate e consolidandosi come un forum di risonanza internazionale su temi etici e sociali. La sua stessa nascita, nel contesto della Berlino divisa del dopoguerra, ha contribuito a forgiare un'identità profondamente legata alla libertà di espressione e all'indagine critica della realtà.³⁵

Entrambi i festival sono cruciali per la promozione delle opere, il lancio delle carriere di registi e attori, e la formazione del gusto cinematografico internazionale. La loro esistenza rafforza significativamente l'immagine delle rispettive città e nazioni, consolidandone il titolo di capitali culturali.³⁶

Nel settore musicale, festival come il Glastonbury Festival (Regno Unito) e il Coachella Valley Music and Arts Festival (Stati Uniti) sono diventati vere e proprie istituzioni globali. Glastonbury, con le sue radici nella controcultura degli anni '70, è oggi un evento gigantesco che unisce musica (rock, pop, elettronica), arti performative e un marcato impegno sociale e ambientale. A differenza di altri, il Coachella si distingue per aver elevato il concetto di festival alla sua profonda connessione con le ultime tendenze della moda, l'ubiquità dei social media e l'influenza pervasiva della cultura delle celebrità. Il Coachella basa il suo motore sul marketing esperienziale, riuscendo ad attrarre un pubblico giovane e di respiro globale, sottolineando il suo ruolo centrale come evento di costume.³⁷

L'Edinburgh Fringe Festival (Scozia) è il più grande festival artistico open-access al mondoun vivace laboratorio per l'innovazione artistica radicale, un trampolino di lancio per talenti

³⁵ Berlinale - <https://www.berlinale.de/en/home.html> (ultimo accesso: 30/06/2025).

³⁶ Gian Piero Brunetta, *Storia del cinema mondiale. Volume IV: L'Europa del cinema contemporaneo*, Torino, Einaudi, 2009, pp. 245-260.

³⁷ BBC Culture, "Glastonbury Festival: history, culture and social impact", 24 giugno 2023, <https://www.bbc.com/culture/article/20230624-glastonbury-festival-history-culture-and-social-impact> (ultimo accesso: 30/06/2025).

The New York Times, M. Sisario, "Coachella and the Culture of Experience: How Festivals Became Fashion", 21 aprile 2023, <https://www.nytimes.com/2023/04/21/arts/music/coachella-festival-culture.html> (ultimo accesso: 30/06/2025).

emergenti e un punto di riferimento per il teatro, la comicità, la danza e la performance contemporanea permettendo a chiunque di partecipare e presentare uno spettacolo. Per diverse settimane, il Fringe trasforma l'intera città di Edimburgo in un palcoscenico diffuso, dimostrando l'immenso potenziale dei festival nel rivitalizzare e reinventare gli spazi urbani e nel generare un sostanziale indotto economico e turistico, pur mantenendo uno spirito indipendente e sperimentale.³

Questi esempi di festival internazionali ci mostrano come lo scopo di questi eventi vanno al di là dell'essere semplici eventi di intrattenimento. Essi fungono da piattaforme cruciali per la promozione culturale, la costruzione di identità sia locali che globali, la generazione di valore economico e l'esplorazione di nuove forme di partecipazione e consumo culturale.

1.3 La Fase Digitale e i Festival Contemporanei: Nuove Frontiere e Sfide

L'avvento e la rapida evoluzione delle tecnologie digitali hanno segnato un'ulteriore, profonda trasformazione nel panorama dei festival contemporanei, introducendo nuove dinamiche di fruizione, produzione e interazione. La digitalizzazione non è solo una componente tecnologica, ma un fattore che ridefinisce l'esperienza stessa degli eventi e in questo caso dei festival, espandendo lo sguardo ben oltre i confini fisici e temporali dell'evento.³⁸

Le piattaforme digitali, in particolare lo streaming live e on-demand, hanno permesso ai festival di raggiungere un'audience globale senza precedenti. Eventi musicali, cinematografici o artistici possono ora essere seguiti in tempo reale da milioni di utenti in tutto il mondo, democratizzando l'accesso e superando le barriere geografiche ed economiche. Questa accessibilità ampliata ha trasformato il pubblico da mero spettatore passivo a potenziale partecipante remoto, interagendo attraverso commenti, social media e piattaforme dedicate. Il

³⁸ L. Bonet & H. Schargorodsky (2021). *Digital transformation in the cultural sector: The challenges of the next decade*. UNESCO. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000377100>

festival diventa così un evento ibrido, capace di combinare l'esperienza fisica immersiva con quella virtuale e distribuita.³⁹

La tecnologia digitale ha anche favorito nuove forme di interattività e co-creazione. Molti festival integrano ora app dedicate, realtà aumentata (AR), realtà virtuale (VR) e installazioni interattive, coinvolgendo attivamente il pubblico nella costruzione dell'esperienza. I social media, inoltre, non sono solo strumenti di promozione, ma piattaforme dove il pubblico genera contenuti (user-generated content), condividendo in tempo reale impressioni, foto e video, trasformandosi in co-narratore dell'evento. Questa dinamica di partecipazione attiva e diffusa contribuisce a costruire una narrazione collettiva del festival, arricchendone il significato e amplificandone la risonanza.

Importante cambiamento si è evidenziato all'epoca della pandemia di COVID-19 (2020-2022): per forza di cosa ha accelerato un processo di digitalizzazione degli eventi. Di fronte alle restrizioni e ai lockdown globali, molti direttori artistici si sono trovati di fronte alla scelta di annullare o reinventarsi completamente attraverso il mondo virtuale.

Questa necessità ha spinto ad adottare soluzioni digitali, trasformando rapidamente i festival da eventi prevalentemente fisici ad eventi online, attraverso le più svariate piattaforme proposte. Molti festival hanno sviluppato versioni interamente digitali o ibride, offrendo concerti in streaming, proiezioni cinematografiche virtuali, panel e performance accessibili da remoto.

Questa fase ha evidenziato da un lato la resilienza e la capacità di adattamento del settore, dimostrando come la cultura potesse continuare a essere veicolata e fruita anche in assenza di contatto fisico. Dall'altro lato, ha messo in luce i limiti dell'esperienza virtuale nel replicare appieno la dimensione di "communitas"⁴⁰, l'atmosfera e l'interazione spontanea tipiche degli

³⁹ AFIC – Associazione Festival Italiani di Cinema, “Il futuro dei festival cinematografici tra esperienza dal vivo e modalità online”, *MIA Market*, 27 marzo 2021, <https://www.miamarket.it/it/afic-il-futuro-dei-festival-cinematografici-tra-esperienza-dal-vivo-e-modalita-online/> (ultimo accesso: 30/06/2025).

⁴⁰ Il termine *communitas*, elaborato da Victor Turner (1969), indica una condizione transitoria di intensa comunione sociale che si genera in contesti rituali o liminali, caratterizzata dalla temporanea sospensione delle gerarchie e dall'emergere di un forte senso di uguaglianza, solidarietà e appartenenza collettiva. Turner, V. (1969). *Il processo rituale. Struttura e anti-struttura*. Bologna: Il Mulino, 1999.

eventi dal vivo. Ha anche sollevato interrogativi sulla sostenibilità a lungo termine dei modelli puramente digitali e sulla capacità di generare lo stesso impatto economico e sociale sul territorio.

Nonostante la ripresa degli eventi fisici, l'eredità del periodo pandemico ha consolidato l'importanza del digitale come complemento, e in alcuni casi come estensione essenziale, dell'offerta festivalistica, spingendo verso un futuro sempre più ibrido.³

Nonostante i numerosi vantaggi, la digitalizzazione pone anche delle sfide significative. La questione della sostenibilità economica dei modelli digitali (es. monetizzazione dello streaming) rimane centrale, così come la capacità di replicare l'immersione e la "communitas" dell'evento fisico in un ambiente virtuale. Altre criticità includono la sovraesposizione mediatica, il rischio di una commercializzazione eccessiva che può snaturare l'essenza culturale, e le problematiche legate alla privacy e alla gestione dei dati degli utenti. La sfida per i festival nell'era digitale e post-pandemica è bilanciare l'innovazione tecnologica con la salvaguardia dell'autenticità dell'esperienza e del legame con il territorio e la comunità locale.

Un esempio paradigmatico è rappresentato dal Comicon, festival internazionale del fumetto, dell'animazione e della cultura pop che si tiene a Napoli e in altre città italiane. Nato nel 1998, ha saputo costruire nel tempo una vera e propria piattaforma culturale, capace di unire intrattenimento, produzione artistica, innovazione editoriale e partecipazione comunitaria. Accanto al Comicon, festival come il Lucca Comics & Games, il Romics (Roma), l'Etna Comics (Catania) e altri eventi dedicati all'immaginario geek, al fumetto e al gaming costituiscono un ecosistema culturale in espansione, capace di attivare pubblici trasversali e intergenerazionali.

Attraverso esposizioni, incontri con autori, tornei, esperienze immersive e pratiche partecipative come il cosplay, questi festival si configurano come spazi *glocali*⁴¹: radicati nei territori che li ospitano ma al tempo stesso inseriti in una rete globale di linguaggi e media.

⁴¹ Il termine *glocale* è una fusione dei termini "globale" e "locale" e fa riferimento a processi culturali che combinano dimensioni locali e globali. Cfr. Roland Robertson, *Globalization: Social Theory and Global Culture*, London, Sage, 1992, p. 173.

Dal punto di vista socioculturale, rappresentano nuove ritualità collettive, in cui il pubblico non è più semplice spettatore, ma co-creatore di contenuti e identità condivise. Tali eventi incarnano appieno la logica della convergenza mediale e della cultura partecipativa, mostrando come i festival contemporanei si siano trasformati in *hub* multidisciplinari in cui si sovrappongono estetiche, codici e comunità.⁴²

In sintesi, la fase digitale, fortemente accelerata dalla crisi sanitaria globale, ha proiettato i festival in una nuova era, rendendoli piattaforme globali e interattive. Tuttavia, ha anche imposto la necessità di ricalibrare il loro ruolo rispetto ai valori di autenticità, sostenibilità e radicamento territoriale.

1.4 Sintesi sull'evoluzione dei Festival secondo il Diamante Culturale

Il modello del *Diamante Culturale* di Wendy Griswold si rivela particolarmente utile per riassumere e per interpretare le trasformazioni storiche dei festival. La relazione dinamica tra creatore, oggetto culturale, ricevente e contesto sociale consente di cogliere le molteplici funzioni assunte dal festival in epoche diverse, evidenziando come esso evolva da rito sacro a strumento di potere, da pratica pedagogica a industria culturale, fino a divenire, oggi, dispositivo territoriale e partecipativo in chiave digitale e *glocale*.

Periodo Storico	Creatore	Oggetto Culturale	Ricevente	Contesto Sociale	Funzione Principale
Antichità	Sacerdoti, poeti, autorità religiose e politiche	Riti religiosi, tragedie, ludi	Popolo, cittadini, fedeli	Ordine sacro, mitico, civico	Sacralizzare il tempo, rafforzare coesione e legittimare il potere

⁴² Cfr. Henry Jenkins, *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*, New York, NYU Press, 2006, pp. 2-3.

Medioevo	Chiesa, potere feudale	Feste patronali, sacre rappresentazioni, carnevale	Comunità locale, fedeli	Società teocratica e gerarchica	Educare, canalizzare le tensioni, contenere il conflitto
Età Moderna	Monarchie, corti, mecenati, borghesia	Entrate trionfali, feste civiche, teatri	Nobiltà, borghesia urbana	Formazione dello Stato e dell'identità nazionale	Auto-rappresentazione del potere, pedagogia civica
Età Contemporanea	Istituzioni culturali, artisti, enti locali	Festival artistici, musicali, cinematografici, ecc.	Pubblico locale e internazionale Cittadini-abitanti e pubblico internazionale	Società di massa, identità territoriali	Innovazione culturale, sviluppo locale e partecipazione
Fase Digitale	Team ibridi, curatori digitali, piattaforme online	Eventi ibridi, streaming, esperienze interattive	Utenti globali, comunità digitali	Globalizzazione, post-pandemia	Accesso globale, co-creazione, communitas virtuale

Tabella 1

Partendo dalle sue radici più antiche, intrise di sacralità e scandite dai cicli naturali e religiosi, abbiamo osservato una progressiva laicizzazione e una radicale trasformazione funzionale che ha accompagnato le grandi rivoluzioni dell'età moderna e contemporanea.

L'Illuminismo e le Rivoluzioni (Francese e Industriale) hanno ridefinito il festival, mutandolo da rito di corte o religioso in uno strumento di pedagogia civica e di costruzione della sfera pubblica, affermando sempre di più l'immagine dei festival contemporanei come dispositivi multifunzionali, capaci di rispondere a esigenze sociali, economiche e identitarie.

La fase digitale ha ulteriormente espanso le frontiere dei festival, rendendoli eventi ibridi e accessibili a un'audience globale, e come la pandemia di COVID-19 abbia agito da catalizzatore forzato per questa transizione, pur evidenziando i limiti della sola fruizione virtuale. Quest'ultima riflessione sottolinea la resilienza del settore e la sua capacità di adattamento di fronte a sfide impreviste, ma anche la persistenza del bisogno umano di aggregazione fisica e di esperienza collettiva autentica.

Questa analisi permette di comprendere l'indissolubile legame tra cultura e territorio che i festival intrattengono. Essi non sono solo ospitati dai luoghi, ma contribuiscono attivamente al loro *placemaking*, alla costruzione della loro narrazione e al rafforzamento della coesione sociale. I festival si configurano così come catalizzatori di sviluppo locale integrato, capaci di valorizzare patrimoni, stimolare economie e generare capitale sociale, diventando veri e propri attori nella governance culturale dei territori.⁴³

⁴³ Roberta Paltrinieri (a cura di), *Il valore sociale della cultura*, Milano, FrancoAngeli, 2018, p. 91-97.

CAPITOLO 2: I Festival come Narratori del Territorio: Dinamiche di Sviluppo, Identità e Trasformazioni

2.1 Il caso studio e l'approccio metodologico

Questo studio adotta un approccio qualitativo e utilizza il Fauto Doc Festival come caso esemplare di rigenerazione territoriale e coesione comunitaria. Per indagare il legame tra il festival e il suo contesto – il Monte Fauto, un'area caratterizzata anche da alcune fragilità – oltre al quadro teorico è stata condotta un'analisi sul campo.

Sono state condotte circa venti interviste semi-strutturate in profondità, realizzate tra luglio e agosto 2025, a ridosso e durante l'ultima edizione del festival. Questa scelta temporale ha consentito di raccogliere narrazioni “a caldo”, fortemente legate all'esperienza vissuta, osservando non solo ricordi consolidati, ma anche impressioni immediate, emozioni e processi di significazione ancora in corso.

Questo approccio mi ha permesso di mantenere una cornice di domande comuni, incentrate sui rapporti tra festival e territorio, sulle pratiche di partecipazione comunitaria, sul ruolo delle memorie e sulle esperienze di ospitalità diffusa, lasciando al tempo stesso spazio alla libera narrazione dei soggetti intervistati. Questo ha favorito l'emersione di storie personali, aneddoti e riflessioni che difficilmente sarebbero state raccolte con strumenti quantitativi o rigidamente strutturati.

Le interviste hanno coinvolto attori diversi, al fine di restituire una visione il più possibile ampia e sfaccettata dell'ecosistema del Fauto Doc Festival. Tra gli interlocutori ci sono stati membri della direzione artistica e organizzativa (come Nathalie Rossetti, Turi Finocchiaro, Marika De Rosa), persone dello staff operativo e volontari, così come abitanti del Monte Fauto e operatori locali, ciascuno con il proprio sguardo sul ruolo del festival nel territorio. Sono state raccolte anche testimonianze di ristoratori e realtà enogastronomiche, spettatori – italiani e internazionali – presenti durante il festival, artisti e musicisti locali, e figure che

vivono pratiche comunitarie, come Annamaria De Gennaro, insegnante di yoga, che ha trasformato spazi montani in luoghi di cura condivisa.

Questo insieme di voci diverse ha permesso di intrecciare punti di vista istituzionali e individuali, esperienze radicate nel quotidiano locale e impressioni che nascono all'interno dell'evento stesso, nel dialogo tra chi organizza, chi partecipa, chi vive il luogo quotidianamente e chi lo attraversa solo per l'occasione.

I principali nuclei tematici emersi sono riconducibili ad alcuni punti fondamentali:

- Il legame tra festival e territorio: come il Fauto Doc contribuisce a trasformare la percezione della montagna e la sua narrazione.
- Le forme di partecipazione comunitaria: il ruolo degli abitanti nell'accoglienza, nell'organizzazione e nel sostegno logistico.
- Le pratiche di ospitalità diffusa: l'apertura delle case private, la condivisione dei pasti, l'esperienza del campeggio comunitario.
- La resilienza in un contesto fragile: strategie adottate di fronte a carenze infrastrutturali, difficoltà logistiche o eventi traumatici.
- Il ruolo delle pratiche culturali: il cinema del reale, la musica, lo yoga e altre arti come strumenti di rigenerazione simbolica e sociale.

Il ricorso alle interviste non ha avuto una finalità meramente descrittiva, ma si è posto come strumento per comprendere le modalità attraverso cui il festival diventa processo comunitario e non semplice prodotto culturale.

Le narrazioni raccolte hanno infatti messo in luce come il Fauto Doc sia percepito non solo

come evento, ma come esperienza trasformativa, capace di rafforzare legami, generare nuove memorie collettive e aprire prospettive di futuro per un territorio segnato da fragilità.

Per questi motivi, il caso studio del Fauto Doc Festival – analizzato in maniera estesa nel capitolo 3 – si configura come una lente privilegiata attraverso cui osservare i processi di rigenerazione territoriale e resilienza comunitaria, permettendo di verificare concretamente le teorie discusse nel capitolo 2 sul rapporto tra festival, territorio e produzione di narrazioni collettive.

2.2 Il Territorio: Tra Spazio Geografico e Costruzione Culturale

La parola “territorio” evoca come prima immagine quella di una porzione delimitata di uno spazio: un profilo geografico, una porzione di terra. Tuttavia, una visione, che rischia di essere limitante. Il territorio è fatto sia di elementi visibili, come le costruzioni, le strade, il paesaggio, ma è anche intriso di rapporti tra le persone, tradizioni, storie, progetti in evoluzione che ne riformulano i margini sociali e culturali. Questi aspetti dinamici hanno portato la geografia umana e la sociologia a definirlo un “artefatto sociale”.⁴⁴ Il territorio non è solo uno spazio da abitare ma anche una responsabilità condivisa: le comunità sono chiamate a prendersene cura attraverso pratiche di partecipazione e collaborazione, tali da diventare strumenti di resilienza sociale e sviluppo locale.⁴⁵

Questo significa che il territorio è il risultato di un processo continuo di:

- **Costruzione:** Le comunità non si limitano a occupare uno spazio, ma lo trasformano attivamente, lo organizzano, arricchendolo di infrastrutture e simboli.
- **Significato:** Attribuiscono a quello spazio valori, identità, memorie e proiezioni. Una piazza oltre ad essere un luogo fisico, diviene luogo di incontro e di scambio sociale; una montagna, al di là della sua imponentza geologica, può essere percepita come la dimora di antiche leggende, un luogo spirituale e di pace.

⁴⁴ Angelo Turco, *Configurazione della territorialità*. FrancoAngeli, 2010.

⁴⁵ Roberta Paltrinieri, *Capitale sociale e sviluppo locale*, Milano, FrancoAngeli, 2018, pp 419-428

- Interazione: Le relazioni tra le persone, le loro pratiche quotidiane, i conflitti e le collaborazioni, rimodellano costantemente il territorio come entità viva e in evoluzione.⁴⁶

Yi-Fu Tuan, uno dei massimi teorici della prospettiva umanistica della geografia, sottolinea proprio come attraverso l'esperienza umana, l'attribuzione di significati e la sedimentazione di memorie, lo spazio si trasforma in un "luogo". I luoghi si trasformano, acquisendo la propria unicità, così come le persone acquisiscono una personalità propria.

Questa visione ci permette di porre lo sguardo sul concetto del *genius loci* (Spirito del luogo), un approccio fenomenologico allo studio dell'ambiente, legato all'interazione con lo spazio e ciò che esso evoca.⁴⁷ Festival nati in ambienti specifici, come quelli montani, rurali o marittimi, spesso valorizzano consapevolmente tale dimensione, costruendo attorno al paesaggio una narrazione culturale che potenzia la connessione tra evento, territorio e comunità.

Per il Faito Doc Festival, ad esempio, il paesaggio del Monte Faito diventa parte attiva delle esperienze artistiche. Il contesto non è scelto casualmente: è il paesaggio stesso a suggerire i ritmi, le atmosfere, i contenuti. Durante il festival, l'esperienza estetica si intreccia con quella ambientale grazie a passeggiate naturalistiche, momenti di ascolto all'aperto, proiezioni sotto le stelle e performance dislocate nel bosco, in una dimensione di connessione profonda tra natura, cinema e comunità. E' evidente come questo evento non si limiti a "sfruttare" un luogo, ma costruisca attorno ad esso una narrazione culturale radicata, in cui il paesaggio diventa soggetto attivo della proposta artistica.

Questo concetto è rafforzato dal pensiero di Doreen Massey, influente geografa umana, che ha evidenziato come lo spazio non sia un contenitore statico, bensì un prodotto dinamico di interazioni sociali, relazioni di potere e flussi globali. Il territorio si configura come un testo in costante riscrittura, che riflette e influenza l'identità delle comunità che lo abitano.⁴⁸

⁴⁶ Yi-Fu Tuan, *Space and Place: The Perspective of Experience*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1977, pp. 6-7.

⁴⁷ Christian Norberg-Schulz, *Genius Loci. Paesaggio, ambiente, architettura*, Milano, Electa, 1979.

⁴⁸ Doreen Massey, *For Space*, London, Sage, 2005, pp. 9-11.

In questo dialogo continuo e profondo tra l'uomo e lo spazio che abita, la cultura si manifesta come la forza principale, la vera e propria linfa vitale capace di conferire significato, di forgiare un'identità distintiva e di garantire riconoscibilità a porzioni di spazio, trasformando un'area geografica in un "luogo" carico di senso.⁴⁹ Questo avviene attraverso tutte le sue manifestazioni: dalle tradizioni tramandate oralmente ai dialetti locali, dalle pratiche artigianali alle forme d'arte, dalle feste popolari ai riti quotidiani che agiscono come legame tra gli individui e il loro spazio.⁵⁰

In questo contesto di profonda interazione emergono le narrazioni territoriali. Si tratta di quel complesso tessuto di storie, miti, leggende, ma anche di dati storici, tradizioni orali e rappresentazioni mediatiche che una comunità elabora e condivide per dare un senso al proprio territorio e per proiettare l'immagine verso l'esterno.⁵¹

Michel de Certeau, ad esempio, ci insegna che il semplice camminare, abitare e raccontare sono forme intrinseche di narrazione dello spazio urbano e sociale, evidenziando come l'uso simbolico degli spazi da parte delle persone generi un'"invenzione del quotidiano" che plasma continuamente il significato dei luoghi.⁵²

In questo senso, come suggerisce Wendy Griswold, le narrazioni territoriali possono essere intese come vere e proprie *cultural maps* : esse definiscono come i luoghi vengano narrati e interpretati attraverso pratiche e rappresentazioni simboliche e interpretati attraverso pratiche e immaginari condivisi.⁵³

Nel caso del Monte Faito, la "mappa culturale" si è ridefinita più volte nel corso dei decenni. Dalla stagione del turismo borghese del dopoguerra, segnata da alberghi, villeggiature e dalla funivia come simbolo di modernità⁵⁴, si è passati a un immaginario più fragile e problematico, alimentato da episodi come gli incendi boschivi⁵⁵, le chiusure e le tragedie

⁴⁹ Arnaldo Bagnasco, *Il capitale sociale. Istruzioni per l'uso*, Bologna, Il Mulino, 1999.

⁵⁰ Alberto Magnaghi, *Il progetto locale. Verso la coscienza di luogo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000.

⁵¹ Roberta Paltrinieri (a cura di), *Il valore sociale della cultura*, FrancoAngeli, Milano 2022, pp.10.

⁵² Michel de Certeau, *L'invenzione del quotidiano*, Roma, Edizioni Lavoro, 2001, pp. 143-144.

⁵³ Wendy Griswold, *Sociologia della cultura, Bologna, Il Mulino, 2012*, pp. 56-60.

⁵⁴ Nino Di Somma, *1952-2022: la funivia del Faito compie 70 anni*, in «Liberoricercatore», 2022, disponibile su: <https://www.liberoricercatore.it/1952-2022-la-funivia-del-faito-compie-70-anni/> (consultato il 25 agosto 2025).

⁵⁵ «Monte Faito, cittadini attivi dopo gli incendi», in «Italia che Cambia», 2024, disponibile su: <https://www.italiachecambia.org/2024/06/monte-faito-cittadini-attivati/> (consultato il 10 agosto 2025).

legate alla funivia⁵⁶, fino al trauma collettivo della scomparsa di Angela Celentano⁵⁷. Tutti questi eventi hanno contribuito a costruire una narrazione complessa del monte, oscillante tra attrazione e paura.

In questo scenario, il Faito Doc Festival ha operato come pratica di riscrittura simbolica, proponendo nuove chiavi di lettura. Attraverso passeggiate naturalistiche, performance artistiche, esperienze di Land Art e momenti comunitari, il festival ha trasformato la montagna da luogo segnato da fragilità a spazio condiviso di creatività e resilienza. Così il territorio si arricchisce di nuove “annotazioni culturali”, che non cancellano le ferite del passato ma offrono alla comunità l’occasione di reinterpretarle collettivamente.⁵⁸

Osservando questi processi diventa possibile cogliere l’interazione più ampia tra cultura, luogo e significato. Il territorio, infatti, non va inteso soltanto come una realtà fisica, ma come una costruzione simbolica e relazionale che prende forma attraverso le narrazioni prodotte e condivise da chi lo abita.

Queste narrazioni territoriali svolgono una duplice funzione vitale:

- Interna: Gli individui sviluppano un senso di appartenenza ai luoghi, rafforzando la coesione comunitaria; gli abitanti si riconoscono in un passato condiviso e proiettandosi verso il futuro.
- Esterna: Attraverso queste storie, un territorio non solo racconta sé stesso al mondo, ma costruisce la propria reputazione, attrae visitatori, investimenti e talenti, distinguendosi in un panorama globale sempre più omologato. Sono, in sostanza, il modo in cui un luogo "parla" di sé, non solo mostrando cosa è, ma anche cosa rappresenta e quali valori incarna.

⁵⁶ AGI, *Funivia del Faito: storia, incidenti, riapertura*, 17 aprile 2025, disponibile su: <https://www.agi.it/cronaca/news/2025-04-17/funivia-faito-storia-incidenti-riapertura-30971452/> (consultato il 25 agosto 2025).

⁵⁷ Today.it, *Monte Faito, la montagna dopo il caso Angela Celentano*, 2024, disponibile su: <https://www.today.it/attualita/monte-faito-dopo-angela-celentano.html> (consultato il 25 agosto 2025).

⁵⁸ Alessia Capasso, *Il Faito Doc Festival: sognare e respirare con il cinema del reale*, in «Il Manifesto», 2023.

Come già si è detto il territorio può essere considerato un "artefatto sociale" e una "costruzione culturale e simbolica"; per analizzare questo aspetto è utile rifarsi al contributo di Arjun Appadurai sul ruolo dei processi immaginazione e costruzione delle narrazioni. Egli identifica diversi "scapes" (panorami o paesaggi), flussi globali dinamici e interconnessi, che plasmano la nostra immaginazione collettiva e, di conseguenza, le narrazioni che diamo ai luoghi. Tre di questi sono particolarmente rilevanti:

- Ethnoscapes (Etnopanorami): Riguardano i flussi globali di persone (migranti, turisti, rifugiati, ecc.). Questi movimenti portano con sé storie, tradizioni e culture che ridefiniscono costantemente le identità e i confini sociali dei territori. Contribuiscono alla creazione di "spazi di identità" che vanno oltre la mera geografia.
- Mediascapes (Mediapanorami): Si riferiscono alla diffusione globale di immagini, informazioni e narrazioni attraverso i media (TV, internet, social media, cinema). Essi costruiscono l'immaginario collettivo, influenzando come un territorio viene percepito sia internamente sia esternamente, e come le sue storie vengono rappresentate e diffuse. Sono fondamentali per le "cultural maps" che definiscono il significato dei luoghi.
- Ideoscapes (Ideopanorami): Comprendono i flussi globali di idee e ideologie (democrazia, diritti umani, sostenibilità, identità locali). Queste idee forniscono i quadri concettuali con cui le comunità interpretano il proprio territorio e i propri valori, plasmando progetti futuri e rafforzando il senso di appartenenza.

Queste narrazioni sono processi dinamici, costruiti e ricostruiti incessantemente sia "dal basso", attraverso le pratiche quotidiane e la memoria viva degli abitanti, sia "dall'alto", mediante strategie di marketing territoriale, progetti culturali o interventi urbanistici. Comprendere come queste narrazioni prendono forma e si evolvono è fondamentale per analizzare il ruolo attivo che attori culturali come i festival possono giocare nella loro continua riscrittura e valorizzazione.⁵⁹ Tuttavia, è proprio nella gestione di questi "scapes" che si annidano i rischi. Ad esempio, una strategia di marketing territoriale incentrata unicamente sui "Mediascapes" rischia di promuovere una narrazione del territorio finalizzata

⁵⁹ Arjun Appadurai, *Op. Cit.* pp. 67-78.

solo al consumo, creando un'immagine omologata e spettacolarizzata che svuota il luogo del suo significato più profondo e autentico.

Come osserva Wendy Griswold nella sua teoria del Diamante Culturale, il significato culturale di un oggetto (o di un luogo) emerge dall'interazione tra creatore, ricevente, oggetto culturale e contesto sociale. Questo modello permette di comprendere come il valore culturale di un luogo si costruisca attraverso la rete di significati che vi si attivano, le narrazioni che lo abitano e le pratiche che lo attraversano.⁶⁰

Il valore culturale di un territorio non si esaurisce nella sua dimensione simbolica o estetica, ma si costruisce attraverso pratiche relazionali che coinvolgono attivamente le comunità. In questo senso, la cultura agisce come dispositivo generativo di capitale sociale, favorendo processi di partecipazione e responsabilità condivisa.⁶¹

Alla luce di queste riflessioni, il Fauto Doc Festival si presenta come un laboratorio privilegiato per osservare come il territorio diventi narrazione culturale, resilienza comunitaria e patrimonio condiviso.

2.3 Valorizzazione culturale e rischi di spettacolarizzazione del territorio

Nel quadro delle narrazioni e trasformazioni territoriali, è essenziale mantenere uno sguardo critico sui processi di valorizzazione culturale promossi da eventi come i festival. Sebbene essi si propongono come strumenti di rigenerazione e rafforzamento dell'identità locale, non sono privi di ambivalenze.

Come ha evidenziato Guy Debord ne *La società dello spettacolo*, il pericolo insito nelle società contemporanee è che l'esperienza vissuta venga sostituita dalla sua rappresentazione spettacolare, svuotata di autenticità.⁶² Questa riflessione, se applicata ai festival culturali, porta a interrogarsi sulla distanza tra partecipazione reale e fruizione estetizzata del territorio.

⁶⁰ W. Griswold, *sociologia della cultura*, Bologna, Il Mulino, 2012, pp. 16-18.

⁶¹ Roberta Paltrinieri (a cura di), *Il valore sociale della cultura*, FrancoAngeli, Milano 2022, p. 42.

⁶² G. Debord, *La società dello spettacolo*, Milano, Baldini -Castoldi, 1997, p. 15.

Questa prospettiva critica trova conferma anche in altre riflessioni sociologiche, che hanno messo in luce due rischi ricorrenti nei processi di valorizzazione culturale:

- La museificazione consiste nella cristallizzazione del territorio in una visione immobile del passato, proposta come immagine autentica ma ormai decontestualizzata. Secondo Francesco Remotti, la ricerca di un'identità "pura" porta a una sorta di *congelamento culturale*, in cui la comunità viene spinta a riproporre solo ciò che appare autentico, cristallizzato e immutabile nel tempo.⁶³ Questo processo non solo limita l'evoluzione naturale delle culture, ma rischia di trasformarle in "identità di vetrina", concepite più per il consumo esterno che per il vissuto interno.

Remotti avverte che il mito dell'identità unica e originaria porta a due conseguenze pericolose: da un lato la riduzione della diversità culturale, perché tutto ciò che non rientra nel modello di "autenticità" viene scartato o rimosso; dall'altro la creazione di narrazioni artificiali che immobilizzano il territorio in una rappresentazione statica, negando i processi di contaminazione, ibridazione e cambiamento che ne costituiscono invece la vitalità.

Un esempio emblematico è rappresentato da alcune città italiane celebri a livello internazionale. Venezia, ad esempio, è spesso ridotta a una scenografia turistica: la progressiva espulsione degli abitanti dal centro storico l'ha trasformata in una "cartolina vivente", più per i visitatori che per la comunità residente⁶⁴.

- La dysneificazione, concetto elaborato da George Ritzer in continuità con la sua riflessione sulla McDonaldizzazione⁶⁵, indica una spettacolarizzazione giocosa e commerciale, che svuota i contenuti per renderli accessibili, sicuri e gradevoli al pubblico. Un esempio si può rintracciare in alcune forme di festival "storici" o "folklorici" che, pur affermando di promuovere le tradizioni, finiscono per reinventare riti e costumi in chiave puramente estetica, perdendo il legame con la comunità

⁶³ Francesco Remotti, *L'ossessione identitaria*, Roma-Bari, Laterza, 2010, pp. 43-48.

⁶⁴ Salvatore Settis, *Se Venezia muore*, Torino, Einaudi, 2014.

⁶⁵ George Ritzer, *The McDonaldization of Society*, Thousand Oaks, Pine Forge Press, 1993, p. 121.

Accanto a queste derive, altri studiosi hanno sottolineato rischi ulteriori. Sharon Zukin, ad esempio, ha parlato di *pacificazione estetica*, riferendosi ai processi attraverso cui la cultura e gli eventi artistici diventano strumenti di *gentrification*⁶⁶, rendendo i luoghi attraenti per i visitatori e i ceti medio-alti ma al prezzo dell'esclusione delle comunità originarie.⁶⁷ Anche David Harvey (2001) richiama al *diritto alla città*, sottolineando come le politiche culturali rischino di trasformare gli spazi urbani in vetrine per il consumo globale, piuttosto che in luoghi di reale partecipazione.⁶⁸

Questi fenomeni possono contribuire alla creazione di “nonluoghi”, secondo la definizione di Marc Augé: spazi privi di relazioni, memoria e radicamento, concepiti per la fruizione veloce e impersonale.⁶⁹ In questa logica, anche il festival può diventare un evento-esperienza che si svolge “su” un territorio, ma non “con” o “per” la sua comunità.

I festival culturali, se costruiti insieme agli abitanti e non imposti dall'esterno, rappresentano esempi concreti di questo approccio: essi non si limitano a utilizzare il territorio come cornice scenica, ma lo trasformano in un laboratorio di partecipazione attiva e di costruzione di capitale sociale. In questo senso, si configurano come vere e proprie “comunità di patrimonio”, dove la cultura diventa bene comune e occasione di agency collettiva, capace di rafforzare i legami comunitari e generare welfare culturale.⁷⁰

Questa prospettiva critica è stata confermata anche dalle testimonianze raccolte durante le interviste: molti partecipanti hanno sottolineato la differenza tra eventi “calati dall'alto”, percepiti come spettacoli destinati soprattutto ai turisti, ed esperienze invece costruite insieme

⁶⁶ Gentrification. Il termine è stato coniato dalla sociologa britannica Ruth Glass nel 1964 per descrivere il processo di trasformazione di quartieri popolari attraverso l'arrivo di classi medie, con conseguente rivalutazione immobiliare e spostamento della popolazione originaria: “*Once this process of 'gentrification' starts in a district it goes on rapidly until all or most of the original working-class occupiers are displaced and the whole social character of the district is changed*” (Glass, 1964, p. xviii). In ambito italiano, la *Enciclopedia Treccani* definisce la gentrification come “processo afferente la sociologia urbana, che può comprendere la riqualificazione e il mutamento fisico e della composizione sociale di aree urbane marginali” (Treccani, 2014).

⁶⁷ Sharon Zukin, *The Cultures of Cities*, Oxford, Blackwell, 1995, p. 28.

⁶⁸ David Harvey, *Spaces of Hope*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2001, p. 75.

⁶⁹ Marc Augé, *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Milano, Elèuthera, 1993, p. 63.

⁷⁰ Giulia Allegrini, Roberta Paltrinieri, *Partecipazione culturale e agency: le comunità di patrimonio nella prospettiva del welfare culturale*, in Roberta Paltrinieri, Francesco Spampinato (a cura di), *Arti come Agency. Il valore sociale e politico delle arti nelle comunità*, Milano, FrancoAngeli, 2024, pp. 11-27.

alla comunità locale. Come ha affermato un’abitante del Monte Faito: *«Il Faito Doc Festival non viene qui solo per mostrare, ma per ascoltare e vivere con noi. Non è un evento che “usa” la montagna, è come se ne facesse parte»*.⁷¹

A questa voce si affianca quella di un volontario, che ha sottolineato il valore relazionale dell’esperienza: *«Qui non siamo solo spettatori: ci sentiamo parte di un progetto, e quando torniamo a casa portiamo con noi un legame che resta»*.⁷²

Questa percezione ribadisce come l’autenticità non dipenda solo dalla cornice naturale o culturale, ma dal grado di coinvolgimento e di interazione che il festival riesce a generare.

In questa prospettiva, valorizzare un territorio non significa solo trasformarlo in un’attrazione turistica, ma riuscire a mantenere un equilibrio tra l’apertura ai visitatori e il legame con chi lo vive ogni giorno. La comunità, infatti, non è un pubblico passivo che subisce le scelte, ma parte attiva nel decidere come raccontare e far crescere il proprio territorio.

Questo approccio critico consente di evitare che il festival diventi semplice “spettacolo da consumare”, rafforzando invece la sua funzione di laboratorio collettivo. È proprio la dimensione della cura, intesa sia come attenzione alle relazioni sociali sia come salvaguardia dei luoghi, che permette di preservare l’autenticità dell’esperienza e di generare processi duraturi di appartenenza.

In questo senso, il Faito Doc Festival rappresenta un esempio interessante: pur muovendosi in un contesto fragile e complesso come quello del Monte Faito, ha saputo evitare la trappola della ‘museificazione’ e della ‘dysneificazione’, radicandosi invece in una logica di valorizzazione condivisa. L’evento, infatti, non si limita a proporre una narrazione del territorio per il consumo esterno, ma stimola pratiche partecipative che coinvolgono direttamente abitanti e visitatori in un percorso di riappropriazione collettiva del luogo.

Alcune attività si svolgono nelle case degli abitanti, trasformate in spazi di accoglienza culturale; in altri casi sono le famiglie del Faito – soprattutto i giovani – a partecipare attivamente con performance, mostre fotografiche e musicali, oppure attraverso il racconto di

⁷¹ Intervista a Lina Celentano, Monte Faito, luglio 2025.

⁷² Intervista a Giuseppe Cerrato, Monte Faito, luglio 2025

storie personali legate alla montagna. Non si tratta, tuttavia, di un coinvolgimento sporadico o marginale: alcuni abitanti fanno parte a pieno titolo dello staff organizzativo e creativo del festival, contribuendo alla progettazione e alla realizzazione delle attività. In questo intreccio di ruoli – spettatori, ospiti, artisti e organizzatori – dissolvono il loro confine fondendosi con l'evento stesso, generando nuove forme di appartenenza condivisa e di creazione collettiva.

In Italia, infatti, esistono altri esempi virtuosi che cercano di sfuggire a queste dinamiche di “congelamento” territoriale, promuovendo un coinvolgimento attivo delle comunità. È il caso di IT.A.CÀ – Festival del turismo responsabile, nato a Bologna e oggi diffuso in diverse regioni italiane: qui gli eventi non vengono “calati dall'alto”, ma co-progettati insieme ad associazioni, abitanti e operatori locali, in un'ottica di valorizzazione partecipata del territorio.⁷³ Un altro esempio è il Suq Festival di Genova, che utilizza la formula del mercato-teatro come spazio interculturale, in cui spettacoli, cucine e artigianato diventano occasione di incontro reale tra comunità, piuttosto che prodotto di consumo estetico.⁷⁴ Anche esperienze più piccole, come il Macchia Blues Festival in Molise, mostrano come un evento possa radicarsi nel territorio attraverso l'impegno di volontari e associazioni locali, trasformandosi in strumento di identità collettiva e di sviluppo culturale dal basso.⁷⁵

Questi esempi dimostrano che i festival possono costituire veri e propri “laboratori di comunità”, capaci di conciliare apertura verso l'esterno e radicamento locale, evitando i rischi di spettacolarizzazione e favorendo processi di partecipazione autentica.

Il vero potenziale del festival, dunque, risiede nella possibilità di costruire un equilibrio consapevole tra territorio e le sue persone. Promuovere un luogo non significa ridurlo a scenografia “instagrammabile” o confezionata per lo sguardo esterno, ma accompagnarne i processi di trasformazione, riconoscendone la complessità, le contraddizioni e la ricchezza dinamica.

Secondo Barbara Maussier, i festival possono generare un “valore sociale” duraturo solo quando promuovono processi partecipativi e inclusivi, contribuendo realmente alla coesione

⁷³ Antonio Pencarelli, *Il turismo responsabile in Italia: esperienze e prospettive. Il caso del Festival IT.A.CÀ*, FrancoAngeli, Milano, 2017, pp. 45-47.

⁷⁴ *Il Suq di Genova. Un mercato delle culture tra teatro e vita quotidiana* - <https://www.suggenova.it/suq-festival/suq-festival-2018/> (ultimo accesso: 15 Luglio 2024).

⁷⁵ Macchia Blues Festival, <https://www.macchiablues.com/> (ultimo accesso: 15 Luglio 2024).

sociale e alla rigenerazione territoriale.⁷⁶ Questa prospettiva permette di andare oltre una concezione puramente estetica o turistica dell'evento, evidenziando come la sua efficacia dipenda dalla capacità di radicare relazioni, rafforzare comunità e alimentare processi di trasformazione culturale condivisa. In altre parole, il festival diventa un dispositivo di lungo periodo quando è in grado di costruire legami che resistono alla temporalità effimera della manifestazione e che si traducono in pratiche di cura, solidarietà e collaborazione tra soggetti diversi.

Il Fauto Doc Festival incarna bene questa visione. Nel corso degli anni ha saputo generare una rete di rapporti che travalicano i giorni dell'evento, dando vita a collaborazioni e progetti che proseguono durante tutto l'anno. Molti artisti hanno avuto l'occasione di presentare i propri lavori in diversi contesti europei, portando così oltre i confini locali l'esperienza maturata durante il festival e contribuendo a costruire una rete di scambi culturali più ampia. Parallelamente, altri sono stati richiamati sul territorio del Monte Fauto per collaborare a progetti educativi con le scuole e ad attività artistiche che hanno rafforzato il radicamento comunitario e la continuità del festival anche al di fuori del tempo dell'evento. Da queste esperienze sono nati legami di amicizia e collaborazione che hanno continuato a vivere anche al di là del festival, radicandosi in una dimensione di comunità allargata.

Un esempio particolarmente significativo di questo “valore sociale”, come lo intende Maussier, è rappresentato dal legame sviluppato con il Centro Terapeutico Riabilitativo per la cura delle Dipendenze Patologiche *Il Camino*. Attraverso il festival, infatti, artisti, registi, educatori e psicologi hanno collaborato con operatori e ospiti del centro, dando vita a percorsi creativi che hanno unito linguaggi artistici e processi di cura. In questo contesto la cultura non ha agito come semplice intrattenimento, ma come risorsa di riscatto e di reinserimento, capace di generare inclusione e nuove possibilità di espressione per persone fragili. È proprio in esperienze di questo tipo che il concetto di “valore sociale” trova piena realizzazione: il festival diventa un attivatore di coesione, un laboratorio di resilienza e un dispositivo di cura collettiva.

⁷⁶ Barbara Maussier, *Il valore sociale dei festival*, FrancoAngeli, 2020.

È importante riconoscere che tutto ciò non è frutto del caso, ma dell'impegno personale e della visione dei collaboratori e dei direttori artistici, Turi Finocchiaro e Nathalie Rossetti. Sono stati loro, con passione e costanza, a innescare questi circoli virtuosi, mettendo in relazione attori, registi, psicologi, abitanti e istituzioni. Attraverso la loro capacità di tessere legami e di immaginare il festival non come contenitore isolato, ma come processo partecipativo in continua evoluzione, il Fauto Doc Festival è diventato un vero laboratorio di comunità. In questo senso, rappresenta un esempio emblematico di come un festival possa trasformarsi da evento temporaneo a generatore di resilienza territoriale, rafforzando i legami sociali e ampliando lo spazio del possibile per la comunità locale e oltre.

2.4 Il Festival come Attore Attivo del Territorio

Dopo aver analizzato i rischi di "museificazione" e "dysneificazione" che possono derivare da una valorizzazione acritica, è essenziale spostare l'attenzione sul ruolo attivo e generativo che i festival possono ricoprire. Se da un lato, come discusso nel paragrafo 2.1, la spettacolarizzazione rischia di trasformare il territorio in un "non luogo" privo di senso, dall'altro, un approccio consapevole permette al festival di diventare un vero motore di trasformazione comunitaria. In questa prospettiva, il territorio si configura come artefatto sociale costantemente modellato da processi di costruzione, attribuzione di significato e interazione umana, e le narrazioni territoriali rappresentano il tessuto di storie, memorie e rappresentazioni che danno identità e riconoscibilità a un luogo.

È in questo contesto che i festival culturali assumono un ruolo strategico. Non sono più semplici eventi ospitati, ma veri e propri catalizzatori di processi culturali nella continua ridefinizione del territorio. Come già si è detto non si limitano a usare lo spazio come palcoscenico per l'arte e la cultura, ma instaurano con esso un dialogo trasformativo, generando nuove relazioni tra paesaggio, comunità e pratiche culturali.

Questa interazione si manifesta concretamente, ad esempio, nell'adattamento della programmazione artistica e culturale alle peculiarità del paesaggio, della storia o delle tradizioni locali, rendendo il luogo stesso parte integrante e attiva dell'esperienza festivaliera.

Il Fauto Doc Festival rappresenta un esempio emblematico di questa dinamica. Come ha sottolineato Giulia Giocondo, ex giurata e oggi parte dello staff, la manifestazione offre “opportunità” che difficilmente si incontrerebbero nella vita quotidiana: l’incontro con persone provenienti da Paesi e culture diverse, la possibilità di conoscere documentari di nicchia e l’esperienza collettiva di un luogo che diventa improvvisamente “pieno” di vita e relazioni.⁷⁷ In questa testimonianza emerge chiaramente l’idea turneriana di *communitas*: una sospensione temporanea dell’ordinario che permette la costruzione di nuove relazioni paritarie e interculturali, rafforzando al tempo stesso il senso di legame con il territorio.

Questa dimensione si riflette anche nell’esperienza di realtà come Cucina Clandestina, collettivo che promuove pratiche di convivialità, scambio culturale e inclusione sociale attraverso il cibo che da anni anima il campeggio del festival. I curatori raccontano la fatica logistica e organizzativa necessaria a portare attrezzature e materie prime fino alla montagna, ma anche la soddisfazione di un pubblico che ogni anno riconosce e attende i loro piatti.⁷⁸ La loro presenza dimostra come il festival non solo ospiti attività, ma sia in grado di fidelizzare soggetti esterni, trasformandoli parte integrante della comunità del festival.

In questo senso, i festival agiscono come catalizzatori di nuove connessioni territoriali, intensificando legami tra attori locali, abitanti, artisti e pubblico. Essi attivano e densificano il tessuto relazionale, diventando luoghi temporanei in cui le identità si mettono in discussione, si negoziano e si ridefiniscono.

Allo stesso tempo, emergono criticità che testimoniano come il festival sia inserito in un processo dinamico e non privo di tensioni. Giuseppe Cerrato, ad esempio, sottolinea il rischio di un distacco tra festival e territorio circostante, notando come l’evento sia conosciuto più a livello internazionale che locale.⁷⁹ È in questa dialettica tra globale e locale, tra flussi internazionali e coinvolgimento delle comunità limitrofe, che si gioca la capacità del festival di non diventare un’esperienza “sospesa”, ma di lasciare un’eredità duratura.

Le voci raccolte testimoniano dunque come il Fauto Doc Festival operi concretamente come dispositivo di rigenerazione culturale: come discusso nella letteratura urbana, è il processo di

⁷⁷ Intervista a Giulia Giocondo (staff del festival, ex giurata), luglio 2025

⁷⁸ Intervista ai curatori di *Cucina Clandestina*, luglio 2025,

⁷⁹ Intervista a Giuseppe Cerrato (organizzatore Fauto Doc Camp), luglio 2025

trasformazione di spazi fisici in luoghi vissuti attraverso pratiche sociali e culturali.⁸⁰ Attraverso pratiche culturali e relazionali, lo spazio naturale del Monte Faito viene trasformato in luogo vivo, investito di nuove narrazioni e significati. Non si tratta solo di un contesto scenografico, ma di un attore attivo che partecipa alla costruzione dell'esperienza festivaliera: il bosco diventa platea, la tensostruttura si trasforma in agorà, il campeggio in spazio di socialità quotidiana. Questo processo dimostra come il festival riesca a integrare la dimensione estetica, esperienziale e simbolica del territorio, generando al tempo stesso relazioni sociali e nuove forme di appartenenza.

In questa prospettiva, il festival non si limita a raccontare il territorio, ma contribuisce a ridisegnarne l'identità collettiva: abitanti, artisti, ospiti e volontari si incontrano, negoziano identità e sperimentano nuove forme di comunità. Si configura così come dispositivo culturale attivo capace restituire al territorio la sua dimensione più autentica e condivisa.

In definitiva, il Faito Doc Festival non si svolge semplicemente sul Monte Faito, ma partecipa alla sua riscrittura identitaria, ponendosi come dispositivo culturale e sociale capace di generare appartenenza e resilienza. Come evidenziano le testimonianze raccolte, esso produce nuove connessioni simboliche, sociali ed esperienziali che fanno del festival un vero catalizzatore di place-making, tema che approfondiremo nel prossimo paragrafo.

2.5 I Festival come “Catalizzatori di Place-Making”

Il concetto di place-making, o costruzione di luogo, offre una chiave interpretativa importante per comprendere la portata trasformativa dei festival culturali. Questi eventi, infatti, non si limitano a “occupare” spazi esistenti, ma li trasformano in scenari relazionali e di memoria condivisa. Il risultato non è soltanto un arricchimento estetico, ma una vera e propria ridefinizione delle modalità con cui quegli spazi vengono percepiti, abitati e ricordati dalle comunità.

⁸⁰ Jane Jacobs, *The Death and Life of Great American Cities*, New York: Random House, 1961, pp. 152-153.

Henri Lefebvre ha evidenziato come lo spazio sia sempre il prodotto di relazioni sociali: i festival diventano quindi dispositivi narrativi che riscrivono simbolicamente il territorio.⁸¹ Da questa prospettiva, il festival non è solo un evento collocato “in” un territorio, ma un attore che contribuisce attivamente alla sua riscrittura. Attraverso il *place-making*, i festival danno vita a una “drammaturgia sociale” in cui luoghi ordinari si caricano di nuovi significati collettivi, emergono immagini e memorie condivise che sedimentano nel tempo e ridisegnano l’immaginario collettivo del luogo.

Questa dinamica può essere letta anche attraverso il concetto di *topophilia*, elaborato dallo stesso Tuan: il legame affettivo con i luoghi nasce dall’esperienza sensoriale e dalla sedimentazione della memoria.⁸² In questo senso, i festival generano forme di attaccamento che non si esaurisce nell’evento stesso, ma continuano nella memoria dei partecipanti: l’odore del bosco, i piatti cucinati insieme, i suoni e le conversazioni che animano gli spazi naturali diventano tracce emotive che ancorano le persone al territorio. Non si tratta più solo di “visitare” un luogo, ma di incorporarlo attraverso esperienze multisensoriali.

Un aspetto distintivo del Faito Doc Festival è la sua capacità di rivelare potenzialità latenti del territorio. Zone percepite come marginali o poco frequentate vengono caricate di nuovi significati: il campeggio diventa luogo di scambio, il bosco si trasforma in comunità notturna di spettatori, la montagna stessa viene riscoperta come scenario di socialità. Come nota Lina dei Tre Pini, abitante storica, “la montagna prende vita in un modo nuovo”, mostrando come il festival non aggiunga soltanto un contenuto culturale, ma riorganizzi la percezione stessa dello spazio.⁸³

Il *place-making* festivaliero non si riduce a una dimensione estetica, ma si radica soprattutto nell’esperienza sensoriale e affettiva. Edward Relph ha messo in luce come l’autenticità dei luoghi risieda nella loro capacità di generare attaccamento, evitando il rischio della *placelessness*.⁸⁴ Anche da questo punto di vista il Faito Doc Festival è esemplare: i ricordi dei partecipanti non si limitano ai film proiettati, ma comprendono l’aria fresca della montagna,

⁸¹ Henri Lefebvre, *La production de l’espace*, Paris: Anthropos, 1974 (trad. it. *La produzione dello spazio*, Moizzi, Milano, 1991).

⁸² Ivi, p. 52.

⁸³ Intervista a Lina dei Tre Pini (abitante del Monte Faito), Monte Faito, Luglio 2025.

⁸⁴ Edward Relph, *Place and Placelessness*, Pion, London, 1976, p. 24.

le notti stellate, i profumi dei piatti cucinati da *Cucina Clandestina*, i suoni del bosco e i momenti conviviali intorno a un tavolo. Non è l'estetica scenografica a generare appartenenza, ma la possibilità di “abitare” intensamente lo spazio, anche solo per pochi giorni, creando una comunità temporanea che lascia segni durevoli.

Laila, volontaria dello staff, sottolinea come la magia del festival consista nel vivere “giorni fuori dal tempo”, in cui il cinema si intreccia con la natura e con una comunità temporanea che lascia un segno emotivo profondo.⁸⁵ Anche Roberto Valestra ricorda con intensità “le notti di proiezioni sotto le stelle e i pasti condivisi”, esperienze che – a suo dire – “ti fanno sentire parte di un luogo, non solo spettatore”.⁸⁶ Questi racconti confermano che il valore del festival risiede nella capacità di generare legami duraturi tra persone e territorio, ancorando le emozioni al paesaggio.

Jane Jacobs aveva già osservato come la vitalità urbana dipenda dalla densità di pratiche e relazioni quotidiane⁸⁷. In questa linea, un festival culturale può restituire centralità a spazi marginali, stimolando nuove forme di fruizione e cura collettiva. Il Faito Doc Festival, infatti, ha riaperto l'attenzione verso aree poco frequentate della montagna, trasformandole in punti di incontro e socialità. Alessio Lucchisani, ex membro dello staff, racconta la fatica logistica di trasportare attrezzature e organizzare il campeggio, ma sottolinea anche come “dopo il festival, la gente guarda quegli spazi in modo diverso, li sente parte di una storia che ha vissuto”.⁸⁸ Analoghi processi sono osservabili in altri contesti italiani: il Festivalletteratura di Mantova, ad esempio, ha progressivamente trasformato piazze e cortili rinascimentali in spazi di partecipazione collettiva, restituendo loro centralità urbani;⁸⁹ il Santarcangelo Festival ha invece contribuito a riattivare luoghi periferici attraverso pratiche artistiche che ridefiniscono le relazioni comunitarie.⁹⁰

⁸⁵ Intervista a Laila Bohnenberger (volontaria staff Faito Doc Festival), Monte Faito, Luglio 2025.

⁸⁶ Intervista a Roberto Valestra (pubblico partecipante), Monte Faito, Luglio 2025.

⁸⁷ Jane Jacobs, *The Death and Life of Great American Cities*, Vintage, New York, 1992, pp. 112-118.

⁸⁸ Intervista ad Alessio Lucchisani (ex membro staff Faito Doc Festival), Monte Faito, agosto 2025.

⁸⁹ Festivalletteratura, «Storia del Festival», <https://www.festivalletteratura.it> (ultimo accesso: 20 agosto 2025).

⁹⁰ Santarcangelo Festival, “Chi siamo”, <https://www.santarcangelofestival.com/> (ultimo accesso: 20/08/2025).

Il festival si configura anche come laboratorio sociale. Lefebvre ci ricorda che lo spazio è il risultato di negoziazioni e conflitti, e allo stesso modo i festival creano spazi-tempo in cui identità e culture si incontrano, si ridefiniscono e si trasformano. Da un lato, il Fauto Doc Festival offre opportunità interculturali inedite – come ricorda Giulia Giocondo, che lo descrive come “un mondo di opportunità”⁹¹– dall’altro deve affrontare criticità legate al rapporto con il territorio circostante. Giuseppe Cerrato osserva come il festival sia conosciuto più a livello internazionale che locale, richiamando la necessità di una “responsabilità riflessiva” affinché la costruzione di luogo non resti sospesa, ma diventi eredità condivisa con gli abitanti.⁹²

Infine, non si può trascurare la dimensione *glocal* dei festival. Arjun Appadurai ha messo in luce come i flussi globali si articolino attraverso diversi *scapes* – *ethnoscapes*, *mediascapes*, *ideoscapes* – che modellano le pratiche culturali.⁹³ Il Fauto Doc Festival si colloca come nodo di questa rete: attraverso gli *ethnoscapes*, porta sul Fauto artisti e spettatori da tutto il mondo; tramite i *mediascapes*, diffonde immagini e racconti che rilanciano la montagna in circuiti più ampi; e grazie agli *ideoscapes*, promuove valori come interculturalità, sostenibilità e partecipazione.

Questa dinamica, non è esclusiva del Fauto: il Festival dei Due Mondi di Spoleto o il Fringe di Edimburgo rappresentano esempi emblematici di come un evento locale possa diventare piattaforma globale, radicata nel contesto ma aperta a reti internazionali.⁹⁴

In conclusione, il Fauto Doc Festival non si limita a raccontare un territorio, ma lo trasforma, rafforzandone identità, relazioni e memoria collettiva. È in questa capacità di fare del luogo un laboratorio di narrazioni condivise e di esperienze vissute che risiede la sua funzione più autentica di catalizzatore di *place-making*.

⁹¹ Intervista a Giulia Giocondo (ex giurata e membro staff Fauto Doc Festival), Monte Fauto, agosto 2022.

⁹² Intervista a Giuseppe Cerrato (abitante di Castellammare di Stabia), Castellammare di Stabia, luglio 2022.

⁹³ Arjun Appadurai, *Modernità in polvere. Dimensioni culturali della globalizzazione*, Milano, Raffaello Cortina, 2012, pp. 33-36.

⁹⁴ Festival dei Due Mondi, «La storia», <https://www.festivaldispoleto.com> (ultimo accesso: 20 agosto 2025); Edinburgh Festival Fringe Society, «About», <https://www.edfringe.com> (ultimo accesso: 20 agosto 2025).

2.6 Riflessioni conclusive

Nel corso di questo capitolo è emerso come i festival culturali non siano soltanto eventi inseriti in un calendario, ma strumenti capaci di incidere sul territorio e sulle comunità che li ospitano. Il territorio, infatti, non è mai un semplice sfondo neutro, ma un intreccio vivo di memorie, relazioni e significati. I festival, quando nascono da un dialogo autentico con i luoghi e con le persone, diventano occasioni per rinnovare questi legami, generando nuove storie e rafforzando il senso di appartenenza.

Sono stati messi in evidenza anche i rischi, come la museificazione che congela un luogo in un'immagine turistica artificiale, o la spettacolarizzazione, che lo riduce a un semplice prodotto di consumo. Tuttavia, accanto a questi pericoli, emergono esperienze virtuose in cui i festival riescono a costruire comunità, a generare valore sociale e a lasciare segni duraturi. In questo senso, il concetto di “valore sociale” proposto da Barbara Maussier diventa centrale: non si tratta soltanto di offrire film, musica o spettacoli, ma di attivare processi che fanno crescere la comunità, creano nuove collaborazioni e stimolano forme di partecipazione collettiva.

Il Fauto Doc Festival rappresenta un esempio emblematico di questa prospettiva. Non si tratta soltanto di proiezioni o incontri culturali, ma di un'esperienza capace di trasformare lo spazio della montagna in un luogo vissuto. I pasti condivisi, le attività artistiche e le pratiche quotidiane che si sviluppano durante l'evento diventano parte di una memoria comune che si radica nel territorio e lo rilegge in una chiave nuova. In questo senso, il festival non si limita a “occupare” il Monte Fauto, ma contribuisce a conferirgli nuove funzioni e significati, stimolando un processo di rigenerazione culturale e sociale.

In definitiva, i festival culturali si confermano strumenti capaci non solo di raccontare i luoghi, ma di trasformarli dall'interno, rafforzandone identità, relazioni e memoria collettiva. Non si tratta soltanto di organizzare proiezioni o spettacoli, ma di innescare un processo collettivo che intreccia persone, natura, memoria ed esperienze.

CAPITOLO 3 – Il Faito Doc Festival come modello di resilienza comunitativa

3.1 – Faito Doc Festival: storia, mission, contenuti

Il presente capitolo analizza il Faito Doc Festival come caso studio in cui la cultura si configura come strumento di rigenerazione territoriale e come attivatore di resilienza comunitaria. Fondato nel 2007, l'evento nasce in un contesto segnato da frammentazioni istituzionali, marginalità infrastrutturale e quella che gli stessi promotori hanno definito una forma di “*democrazia paralizzante*”⁹⁵.

In tale scenario, il festival ha scelto di agire non come imposizione dall'esterno, ma come processo relazionale costruito nel tempo *con e per* la comunità. Attraverso il cinema del reale – inteso non solo come linguaggio artistico ma come pratica di ascolto e racconto – il Faito Doc ha fin da subito cercato di valorizzare il Monte Faito, luogo straordinario e fragile al tempo stesso. Se un tempo la montagna era meta di villeggiatura e spiritualità, negli ultimi decenni essa era rimasta imprigionata in narrazioni negative di abbandono, isolamento e sospetto.

Il festival ha saputo trasformare questa fragilità in opportunità, proponendosi come laboratorio di placemaking: un processo di risignificazione che fa del Faito non più un *nonluogo*, ma un paesaggio culturale vissuto e narrato collettivamente. Attraverso reti associative, pratiche partecipative e un forte legame con lo spazio naturale, il Faito Doc genera capitale sociale, crea nuove narrazioni territoriali e offre un modello di resilienza comunitaria che unisce dimensione locale e respiro internazionale.

Nasce nel 2007 dall'intuizione dei registi italo-belgi Nathalie Rossetti e Turi Finocchiaro, insieme a un piccolo nucleo di amici e collaboratori belgi e italiani, tra cui Bénédicte Rossetti e Francesco Paolo Mancini.⁹⁶ Non si tratta di un progetto istituzionale o turistico pianificato dall'alto, ma di una scelta visionaria e coraggiosa: portare il cinema del reale nel cuore del

⁹⁵ Intervista a Turi Finocchiaro e Nathalie, direttori artistici, Monte Faito, luglio 2025.

⁹⁶ Curriculum Associazione Monteamare, scritto da Nathalie Rossetti 2025

Monte Faito, trasformando un luogo segnato da decadenza e abbandono in un laboratorio culturale e comunitario.⁹⁷

La prima edizione, dedicata al tema della *Fratellanza*, nasce quasi da una “noia creativa”, come hanno ricordato più volte i fondatori: il desiderio di reagire a quella che essi stessi hanno definito una forma di “*democrazia paralizzante*”, ossia l’inerzia burocratica e sociale che per anni aveva soffocato iniziative locali. La genesi del festival è stata quindi anche un atto di opposizione civile: non attendere l’autorizzazione delle istituzioni, ma agire, fare, iniziare con i pochi strumenti disponibili.

Sin dall’inizio, il pubblico si rivela sorprendentemente internazionale: non solo abitanti della Penisola sorrentina, ma registi e spettatori da Bruxelles, Parigi, Madrid. “La cosa che ci colpì fu che il pubblico era più internazionale che locale” ricorda Turi Finocchiaro.⁹⁸ Un visitatore francese racconta: “non ci siamo sentiti ospiti, ma accolti come in famiglia”.⁹⁹ Questo dato segna una delle differenze strutturali del Faito Doc rispetto ad altri festival del territorio, facendone un luogo di scambio culturale transnazionale.¹⁰⁰

Le prime edizioni (2007–2011) sono caratterizzate da una dimensione fortemente artigianale: proiezioni ospitate in ristoranti, piccoli rifugi e spazi di accoglienza, con un cinema all’aperto improvvisato nel cuore della montagna. “Si proiettava ovunque ci fosse uno spazio libero: dentro una sala di un ristorante, davanti a un bar, sotto le stelle. La montagna diventava un cinema diffuso”, racconta Marika de Rosa¹⁰¹. Lei e Roberto Ucci, svolgono un ruolo decisivo nel radicamento a “valle”, promuovendo grazie alle loro reti eventi di promozione sul territorio Stabiese; passo che ha permesso di rafforzare la connessione con la comunità locale.¹⁰²

Le loro figure hanno segnato un passo decisivo di trasformazione: grazie a loro il festival non rimane confinato ai faitensi, ma si apre alla comunità che circonda la montagna. Questo

⁹⁷ Intervista a Turi Finocchiaro (co-fondatore), luglio 2025

⁹⁸ Ivi.

⁹⁹ Intervista a Denis Saintghislain, luglio 2025.

¹⁰⁰ Articolo di Alessia Capasso su <https://www.bruxelstoday.be/culture/faito-doc-festival-contact.html> (16 Agosto 2025)

¹⁰¹ Intervista a Marika De Rosa (organizzatrice locale), luglio 2025.

¹⁰² Intervista a Roberto Ucci (organizzatore locale), luglio 2025.

ha permesso di dar vita, attorno al nucleo originario dei fondatori, a uno “zoccolo duro” di staff-volontari che non si è limitato a garantire supporto organizzativo, ma ha costruito nel tempo un vero senso di appartenenza. Come emerso da diverse interviste, per molti di loro il festival non è solo un evento annuale, ma un’esperienza che si rinnova di anno in anno, un luogo di relazioni che alimenta amicizie, collaborazioni e legami duraturi. Come racconta Marika De Rosa:

All’inizio sembrava una follia, ma la risposta delle persone ci ha dato la forza di continuare. L’entusiasmo dei giovani volontari fu la motivazione principale per non fermarci, resistere alle difficoltà logistiche ed economiche e a continuare a immaginare il festival come progetto collettivo.¹⁰³

Proprio questa base relazionale ha reso possibile la continuità del progetto e ne ha favorito l’apertura oltre la cerchia dei faitensi, trasformando il Faito Doc in una comunità allargata, in cui ogni soggetto si riconosce parte di un progetto condiviso.

Dal 2012 l’evento si consolida con la nascita dell’Associazione Monteamare creando un modello organizzativo stabile. Sempre nel 2012 l’inaugurazione si tiene nella Reggia Borbonica di Quisisana in Castellammare di Stabia, un gesto simbolico che sancisce ulteriormente il legame tra la città e la montagna. Nasce anche la sezione Campania Doc, che accoglie documentari dedicati alle storie regionali, e si introducono i sottotitoli bilingui, ampliando la fruizione.¹⁰⁴ Questa scelta non è solo tecnica ma politica: rende accessibile il documentario a un pubblico locale spesso estraneo a questo linguaggio, e allo stesso tempo accoglie spettatori e registi stranieri, rafforzando la natura plurale del festival.

Le reti costruite permettono al Faito Doc di intrecciare collaborazioni con diverse associazioni del territorio. Tra queste, la CPS – Comunità Promozione e Sviluppo, una ONG impegnata in progetti di cooperazione internazionale e commercio equo-solidale, che partecipa al festival sia con i volontari del servizio civile inseriti nello staff, sia attraverso attività di sensibilizzazione sui propri progetti sociali. A questa collaborazione è stato

¹⁰³ Intervista a Marika De Rosa (organizzatrice locale), luglio 2025.

¹⁰⁴ N. Rossetti op. cit .

affiancato il Premio CPS, assegnato a un film in gara che meglio rispecchia i valori di giustizia e solidarietà portati avanti dall'organizzazione.¹⁰⁵

Un'altra partnership significativa è quella con la comunità terapeutica Il Camino, che dal 2013 prende parte attiva al festival non come semplice ospite, ma come soggetto protagonista. I membri del centro formano una giuria speciale, contribuendo alla valutazione dei film in concorso, e partecipano anche con attività collaterali, come laboratori e momenti conviviali.¹⁰⁶ Come ricorda Nathalie Rossetti, “I ragazzi del Camino diventano giuria, ospiti, persino cuochi del festival. E' un modo per ridare loro protagonismo e dignità”.¹⁰⁷

L'Associazione Culturale Monteamare, cuore organizzativo del festival, affiancata da Borak Films Asbl in Belgio, ha ampliato la rete internazionale con scambi e gemellaggi culturali.¹⁰⁸ In questo contesto, il legame con Bruxelles non resta sul piano istituzionale, ma si traduce in pratiche quotidiane di accoglienza e collaborazione. Molti registi e artisti belgi, come ricordano Milena Bochet e Laila, hanno percepito il Fauto come un “secondo luogo d'appartenenza”.¹⁰⁹

Il 2013 rappresenta una vera svolta: una campagna di crowdfunding lanciata sulla piattaforma Ulule rese possibile l'acquisto di una tensostruttura che divenne la Casa del Cinema, offrendo al festival stabilità e autonomia logistica.¹¹⁰ La raccolta non si limitò a garantire risorse economiche, ma rappresentò un vero atto di partecipazione collettiva: decine di sostenitori, sia locali sia internazionali, contribuirono con piccole e grandi donazioni. In questo modo, la Casa del Cinema non fu soltanto un'infrastruttura tecnica, ma il simbolo tangibile di un impegno condiviso “dal basso”, nato dall'entusiasmo e dalla fiducia di chi vedeva nel festival una possibilità di rinascita per la montagna. Prima di allora, le proiezioni erano ospitate nei saloni di alberghi o ristoranti, vincolate a orari e alla disponibilità dei gestori. La tensostruttura rese finalmente il festival indipendente da tali vincoli, permettendo

¹⁰⁵ CPS – Comunità Promozione e Sviluppo, Attività e progetti <https://www.cps-ong.it/attivita/> (ultimo accesso 22/08/2025)

¹⁰⁶ Comunità il Camino <https://www.comunitailcamino.org/> (consultato 15 agosto 2025)

¹⁰⁷ Intervista a Nathalie Rossetti, luglio 2025.

¹⁰⁸ N. Rossetti Op. Cit.

¹⁰⁹ Intervista a Laila Bohnenberger, luglio 2025

¹¹⁰ Ulule, *Fauto Doc Festival – Campagna di crowdfunding per la Casa del Cinema*, 2013, disponibile su: <https://it.ulule.com/fauto-doc-festival/>.

di ospitare un pubblico più numeroso e di prolungare le attività fino a tarda notte. Come ricorda Roberto Ucci: “Con la tenda finalmente avevamo uno spazio nostro, che restava acceso fino a tarda notte, e dove la gente poteva riconoscersi”.¹¹¹

Dal 2014 si sviluppa il Fauto Doc Camp, campeggio comunitario ideato da Giuseppe Cerrato insieme ad Aldo Iezza e oggi gestito dall’associazione Amici della Filangieri.¹¹² Nato inizialmente come soluzione spontanea per ospitare gli spettatori e i registi stranieri in un contesto privo di strutture ricettive organizzate, si è presto trasformato in un vero laboratorio sociale. Nei terrazzamenti del bosco vengono allestite tende, cucine collettive, spazi per musica e incontri: un microcosmo dove si sperimentano forme alternative di convivenza. Come ricorda Cerrato: “Il campeggio è nato perché serviva un posto libero, informale, dove chi veniva dall’estero potesse restare, cucinare insieme, stare in comunità”¹¹³.

La vita del camp non si limita all’ospitalità, ma crea esperienze immersive: dai dj set notturni ai concerti acustici, dalle mostre artigianali agli spettacoli comici, fino ai laboratori con i bambini. Il campeggio diventa così un “villaggio temporaneo” che incarna l’idea di *communitas* descritta da Victor Turner: una comunità effimera ma intensa, capace di sospendere le gerarchie sociali e dare spazio alla condivisione. Il camping non è soltanto accoglienza logistica, ma esperienza condivisa. Antonio, in veste di campeggiatore e musicista, racconta: “ E’ un villaggio improvvisato, ma lì ho trovato persone con cui ho condiviso musica, cibo e notti sotto le stelle. Non mi sono sentito ospite, ma parte di una famiglia”.¹¹⁴ Accanto a esso prende forma la Cucina Clandestina, esperienza collettiva che unisce l’uso di prodotti locali e una cucina prevalentemente vegana. Non si tratta solo di nutrimento, ma di un atto culturale e politico: cucinare insieme diventa gesto di resistenza e di solidarietà. “Abbiamo cucinato per cento persone con un fornello e tanta fantasia. Era fatica, ma anche gioia”:spiegano i volontari.¹¹⁵

Oltre alla Cucina Clandestina, il festival ha sempre riservato al cibo un ruolo centrale, facendone un vero e proprio segno di unione e convivialità. In diverse occasioni gli ospiti

¹¹¹ Intervista a Roberto Ucci, luglio 2025.

¹¹² Intervista a Giuseppe Cerrato, luglio 2025.

¹¹³ Ivi.

¹¹⁴ Intervista ad Antonio, campeggiatore e musicista, Luglio 2025.

¹¹⁵ Intervista a Cucina Clandestina, Luglio 2025

internazionali dello staff, come anche alcuni degli assistiti della comunità Il Camino con competenze culinarie (pizzaioli ed ex-cuochi) hanno cucinato per ospiti e staff, trasformando il cibo in un linguaggio di integrazione e cura. Come ricordano alcuni partecipanti, “al Faito anche il mangiare diventa un modo per sentirsi accolti, per annullare distanze e costruire legami”.

Il cibo, da semplice necessità, è così divenuto un linguaggio comune, capace di annullare distanze culturali e sociali. Ogni pranzo o cena comunitaria si configurava come un rito collettivo, dove i ruoli si mescolavano e l’atto del cucinare diventava simbolo di accoglienza e inclusione.¹¹⁶

L’esperienza del Faito Doc Camp e della Cucina Clandestina mostra come il festival non si limiti a proporre film, ma costruisca spazi di vita condivisa. La dimensione conviviale, mangiare insieme, dormire in tenda, organizzare feste e momenti collettivi, diventa parte integrante della proposta culturale: un’arte del vivere insieme che si affianca all’arte del documentario.

Un ospite internazionale, Denis Saintghislain, ha sottolineato proprio questo aspetto: “Siamo venuti dall’estero senza conoscere nessuno, ma ci siamo sentiti accolti come in famiglia. Il Faito non è un festival dove assisti e torni a casa: qui diventi parte di qualcosa che ti cambia”¹¹⁷

È proprio in questa dimensione di apertura e internazionalità che si inserisce il legame con il Belgio, autentico tratto distintivo del festival. Fin dall’inizio, infatti, il Faito Doc si è presentato come una realtà a cavallo tra due mondi: radicato nel territorio campano, ma con lo sguardo e le reti di Bruxelles. I fondatori Nathalie Rossetti e Turi Finocchiaro hanno saputo mobilitare non solo registi e produttori belgi, ma anche istituzioni culturali come l’INSAS e la Fédération Wallonie-Bruxelles, portando sul monte una vera e propria “enclave belga” nel Mediterraneo.¹¹⁸

¹¹⁶ Intervista a Nathalie Rossetti, Monte Faito, Luglio 2025

¹¹⁷ Intervista a Denis Saintghislain, Monte Faito, Luglio 2025

¹¹⁸ BruxellesToday, *Faito Doc Festival*:

<https://www.bruxelstoday.be/culture/faito-doc-festival-contact.html> (agosto 2025)

Negli anni, giurati e ospiti come Olivier Smolders, Milena Bochet, Nina Toussaint e Marilyn Watelet hanno contribuito a consolidare questo ponte culturale tra il Nord Europa e il Golfo di Napoli.¹¹⁹ Milena Bochet ricorda che “il Faito è diventato per noi belgi una casa estiva, un laboratorio dove il cinema si intreccia con la vita quotidiana e la natura. Non era più un festival lontano, ma un luogo di appartenenza”.¹²⁰ Marilyn, che ha partecipato inizialmente come giurata dalla scena internazionale, racconta di essere tornata anno dopo anno: “Non mi sento ospite: torno perché qui è diventato il mio posto nel mondo”, testimoniando così la nascita di un legame affettivo duraturo con il festival.¹²¹

Ma non solo cinema: musicisti, attori del Conservatoire de Bruxelles e artisti visivi hanno arricchito le edizioni, trasformando il festival in un laboratorio interdisciplinare e transnazionale, capace di fondere esperienze artistiche e convivialità comunitaria.

Dal 2021 il festival si arricchisce ulteriormente con la nascita della sezione Doc Now!, curata dal critico Antonio Maiorino. Questa iniziativa trasforma il Faito Doc in un vero e proprio osservatorio critico permanente sul documentario contemporaneo, con interviste, masterclass e incontri che permettono a registi, studiosi e spettatori di interrogarsi sulle trasformazioni del cinema del reale. Come afferma lo stesso curatore: “Doc Now! nasce per chiedere al cinema del reale dove stia andando. È una rivoluzione lenta, ma necessaria”.¹²²

Accanto a questa dimensione riflessiva, il festival ha sviluppato negli anni un filone esperienziale e performativo che dialoga con la natura stessa della montagna. In questo quadro si inseriscono i laboratori teatrali sensoriali di Elisa Frasca, attivi dal 2018, che propongono esperienze immersive capaci di mettere in relazione corpo, percezione e paesaggio. Attraverso il teatro esperienziale, gli spettatori non sono solo fruitori, ma partecipanti, come racconta la stessa Frasca: “quando portiamo il pubblico nel bosco, il silenzio diventa parola e il paesaggio stesso si fa drammaturgia. Non si tratta di recitare, ma di ascoltare con tutti i sensi: è lì che il territorio diventa comunità”.¹²³

¹¹⁹ Curriculum Associazione Monteamare, 2025.

¹²⁰ Intervista a Milena Bochet luglio 2025

¹²¹ Intervista a Marilyn Watelet, agosto 2025

¹²² Intervista ad Antonio Maiorino, *Doc Now!* – Faito Doc Festival, 2021, in Faito Doc Festival, sito ufficiale, <https://faitodocfestival.com/doc-now/> (ultimo accesso 20 agosto 2025).

¹²³ Intervista a Elisa Frasca (diretrice Teatro Sensoriale), agosto 2025.

Alessio Lucchisani, ex membro dello staff e musicista, sottolinea la stessa dimensione di immersione: “Per me il Faito è stato un laboratorio di sperimentazione, un luogo dove la musica incontrava il cinema e la natura diventava parte integrante della creazione artistica. Non era solo un lavoro, era una forma di appartenenza”.¹²⁴

Questi due percorsi, quello critico di *Doc Now!* e quello esperienziale dei laboratori teatrali, mostrano come il Faito Doc Festival sia andato oltre il ruolo di semplice rassegna cinematografica: è uno spazio di sperimentazione che intreccia riflessione teorica e pratica corporea, sguardo sul mondo e radicamento nel paesaggio, creando nuove forme di partecipazione culturale.

In continuità con questa evoluzione, il festival si è progressivamente consolidato fino a diventare, oggi, una piattaforma culturale di respiro internazionale. Ogni anno propone oltre cinquanta film, provenienti da più di venti paesi, riuniti attorno a un tema guida che orienta le riflessioni collettive — dalla *Fratellanza* delle origini, a *Radici* (2024), fino a *Contatto* (2025)¹²⁵.

La sua traiettoria è stata segnata anche dalla capacità di resistere nei momenti più difficili. Durante la pandemia da Covid-19, ad esempio, il festival non si è interrotto: pur in forma ridotta, con proiezioni serali all’aperto e una programmazione online, è riuscito a mantenere viva la comunità e a riaffermare la propria vocazione di spazio di incontro e resilienza

Dietro ogni edizione, il Faito Doc porta con sé una missione semplice ma ambiziosa, fondata su tre assi portanti:

- Restituire centralità al Monte Faito attraverso pratiche culturali immersive;
- Valorizzare il cinema documentario come strumento di ricerca e cittadinanza attiva;

¹²⁴ Intervista a Alessio Lucchisani, Agosto 2025

¹²⁵ Filmitalia.org, *Faito Doc Festival – Archivio edizioni*, 2025. <https://filmitalia.org/it/festival/182094/> (ultimo accesso 25 Agosto 2025)

- Costruire una comunità temporanea ma intensa, basata su ascolto, cura e partecipazione.¹²⁶

Questi principi si incarnano in un'offerta che va ben oltre le proiezioni: masterclass all'aperto, installazioni di land art realizzate con l'Accademia di Belle Arti di Napoli, la Biblioteca vivente, escursioni poetiche, cene collettive e performance nel bosco. Non ci sono tappeti rossi né star system: le gerarchie si dissolvono e registi internazionali, volontari, abitanti e spettatori condividono lo stesso spazio, generando relazioni informali e dialoghi autentici.

Il Faito Doc Festival si presenta dunque come molto più di un semplice festival: è un processo culturale, sociale e politico che unisce cinema e natura, memoria e innovazione, fatica e gioia condivisa. Non è un contenitore di eventi, ma un'esperienza di resilienza comunitativa, che insegna – come ha scritto Alessia Capasso – non solo a vedere, ma anche a «sognare e a respirare»¹²⁷

3.2 – Il territorio del Faito: identità, sfide e potenzialità

Il Monte Faito non è soltanto un luogo geografico: è un paesaggio di senso, un territorio stratificato in cui si intrecciano storia, memoria, paure collettive e desideri di rinascita. Situato a cavallo tra Castellammare di Stabia e Vico Equense, il Faito è parte dei Monti Lattari, affacciato sul Golfo di Napoli e sulla penisola sorrentina. Questa posizione liminale, sospesa tra città e montagna, sacro e profano, turismo e abbandono, ha reso il Faito un luogo dalla forte valenza simbolica, continuamente reinterpretata.

Nel secondo dopoguerra il Monte Faito visse una stagione di straordinario splendore, divenendo una vera e propria icona del turismo campano. L'inaugurazione della funivia nel 1952 trasformò radicalmente la percezione della montagna: in soli otto minuti si passava dal mare di Castellammare alla frescura dei 1.100 metri, in un viaggio che non era soltanto uno

¹²⁶ Intervista a Turi Finocchiaro e Nathalie Rossetti Luglio 2025

¹²⁷ Alessia Capasso, Sono stata al Faito Doc, il festival che porta il cinema nel bosco (e insegna a sognare) <https://www.today.it/vision/cinema/faito-doc-festival.html> (consultato Agosto 2025)

spostamento fisico, ma un'esperienza collettiva e simbolica. La salita in funivia era vissuta come un rito sociale, un “passaggio di soglia” che univa la densità urbana della costa con la verticalità incontaminata della montagna¹²⁸.

Il Faito divenne in breve la meta privilegiata della borghesia napoletana e stabiese: alberghi liberty, centri sportivi con piscina, piste da sci e luoghi di ritiri religiosi offrivano un'esperienza di villeggiatura lunga e intensa, spesso di intere estati¹²⁹. Non era soltanto un luogo di svago, ma anche un laboratorio di modernità e di nuovi stili di vita. La montagna entrò persino nella produzione culturale popolare: due canzoni scritte nel 1952, *'O Panariello* e *'A varca pe' vulà*, celebravano l'inaugurazione della funivia e ne sancivano l'ingresso nell'immaginario collettivo. La prima, incisa su vinile e rimasta nella memoria degli abitanti, diede persino un soprannome alla funivia stessa, chiamata familiarmente "*panariello*".¹³⁰

Il cinema contribuì a rafforzare questo immaginario. Nel 1957 il film *Lazzarella* – con Domenico Modugno e un giovanissimo Mario Girotti (poi Terence Hill) – ambientò alcune scene proprio sul Monte Faito, presentandolo come un paesaggio alpino trentino. Nonostante il gioco di finzione, agli occhi stabiesi era impossibile non riconoscere le sagome del Canino e del Molare, la funivia e il piazzale a monte. La pellicola confermava così il ruolo del Faito come luogo di rappresentazione e di proiezione identitaria, capace di essere contemporaneamente locale e universale¹³¹.

Dal punto di vista sociologico, gli anni Cinquanta possono essere letti attraverso il cosiddetto diamante culturale elaborato da Wendy Griswold, che mette in relazione oggetti culturali, produttori, pubblico e contesto sociale.¹³² In quegli anni il Faito non era solo una montagna, ma un vero oggetto culturale: celebrato in canzoni, raccontato nei film, immortalato nelle fotografie turistiche.

¹²⁸ Nino Di Somma, *1952-2022. La funivia del Faito compie 70 anni*, in “Liberoricercatore.it”, 2022, <https://www.liberoricercatore.it/1952-2022-la-funivia-del-faito-compie-70-anni/> (ultimo accesso: 02 agosto 2025).

¹²⁹ Ibidem.

¹³⁰ Nino Di Somma, *'O Panariello e 'A varca pe' vulà*, in “Liberoricercatore.it”, 2022, <https://www.liberoricercatore.it/vinci-un-villino-al-faito/> (ultimo accesso: 20 agosto 2025).

¹³¹ Antonio Mascolo, *Faito nel celebre film Lazzarella*, in “Liberoricercatore.it”, 2023, <https://www.liberoricercatore.it/> (ultimo accesso: 20 agosto 2025).

¹³² W. Griswold, *Sociologia della cultura*, Bologna, Il Mulino, 2013.

Musicisti, cineasti, imprenditori alberghieri e istituzioni religiose, contribuirono a costruire l'immagine del monte come luogo di benessere e spiritualità. Il pubblico, composto soprattutto dalla borghesia napoletana e stabiese, non si limitava a fruire: riconosceva nel Faito un simbolo identitario, facendone parte della propria vita sociale e culturale.

Il tutto si inseriva in un preciso contesto storico: il boom economico e turistico del dopoguerra, con la crescita della mobilità e la ricerca di spazi che coniugassero natura e modernità. Il Faito divenne così un dispositivo di narrazione collettiva, capace di connettere natura, cultura e appartenenza sociale.¹³³

Con il tempo la montagna è stata segnata da eventi traumatici che hanno inciso profondamente sulla sua percezione pubblica e sull'immaginario collettivo.

La scomparsa di Angela Celentano nel 1996 (all'epoca aveva solo 3 anni), avvenuta durante una gita familiare, non fu vissuta soltanto come una tragedia privata, ma trasformò il Faito in un luogo stigmatizzato. Per anni, la montagna venne associata all'idea di pericolo, fino a essere etichettata, nei discorsi quotidiani, come “la montagna dove scompaiono i bambini”¹³⁴. Questo stigma sedimentato nel tempo ha inciso sul modo in cui la comunità locale e i visitatori guardavano al monte, riducendo drasticamente la sua attrattività turistica.

Come ricorda Lina Celentano, ristoratrice del Rifugio Tre Pini: “*Ci dicevano che eravamo pazzi a voler portare i bambini al Faito. C'era ancora il fantasma*”¹³⁵. A sottolineare lo stesso clima, Roberto Valestra osserva che per anni il monte è stato percepito come “un luogo sospeso, dimenticato dalle istituzioni e dalla gente, dove era rimasto solo il peso del ricordo”.¹³⁶ Quel “fantasma” non è soltanto il ricordo di un caso irrisolto, ma il simbolo di come i traumi collettivi possano generare una memoria condivisa che ridefinisce radicalmente la relazione tra territorio e comunità.

¹³³ Ibidem.

¹³⁴ “*Scomparsa di Angela Celentano*”, *Wikipedia*, https://it.wikipedia.org/wiki/Scomparsa_di_Angela_Celentano?utm_source=chatgpt.com (20 Agosto 2025)

¹³⁵ Intervista a Lina Celentano, *Ristoratrice del Rifugio Tre Pini, Monte Faito*, luglio 2025

¹³⁶ Intervista a Roberto Valestra, *Monte Faito*, Luglio 2025

Questo processo è interpretabile alla luce della “teoria dell’etichettamento” elaborata da Howard S. Becker: l’attribuzione di un’etichetta sociale negativa tende a cristallizzarsi, influenzando i comportamenti e le percezioni collettive¹³⁷. Così il Monte Faito, più che per la sua bellezza paesaggistica, è stato a lungo riconosciuto attraverso una narrazione stigmatizzante. Marilyn Watelet, regista e ospite del festival, spiega di aver scoperto solo sul posto la storia della tragedia dell’Angela Celentano, della funivia chiusa, della decadenza delle strutture: un contesto che, lungi dall’allontanarla, ha reso il festival più autentico e carico di senso.¹³⁸

A questo trauma simbolico si è aggiunta, negli anni, la cronica fragilità infrastrutturale del Faito: strade dissestate, collegamenti incerti, servizi carenti e soprattutto la chiusura a intermittenza della funivia, simbolo stesso del legame tra Castellammare e la montagna. Per decenni questa infrastruttura ha rappresentato molto più di un semplice mezzo di trasporto: era percepita come un ponte simbolico tra il mare e il bosco, tra la città e l’altura. Quando funzionava regolarmente, la funivia restituiva vitalità e attrattività al Faito, favorendo l’arrivo di turisti, famiglie e giovani. Non a caso, durante alcune edizioni del Faito Doc Festival, grazie alla collaborazione con l’EAV (Ente Autonomo Volturno), la funivia rimase aperta eccezionalmente fino a tarda notte, consentendo al pubblico di raggiungere le proiezioni e gli eventi serali.¹³⁹

Ma l’incertezza del servizio ne ha compromesso a lungo l’immagine: ogni chiusura per guasti o mancanza di manutenzione, era vissuta come una sorta di “isolamento imposto”, che accentuava la percezione del monte come luogo lontano e abbandonato. Questo meccanismo ha reso la funivia non solo un’infrastruttura, ma una sorta di indicatore dello stato di salute del Faito.¹⁴⁰

La tragedia più recente, la caduta della funivia del 17 aprile 2025, ha riattivato con forza questo immaginario. L’incidente, costato la vita a quattro persone, non è stato percepito come

¹³⁷ Howard S. Becker, *Outsiders: Studies in the Sociology of Deviance*, New York, Free Press, 1963.

¹³⁸ Intervista a Marilyn Watelet agosto 2025

¹³⁹ Redazione, “Monte Faito, funivia aperta anche di notte per il festival”, *La Repubblica Napoli*, 28 luglio 2017, <https://napoli.repubblica.it> (ultimo accesso 21 agosto 2025).

¹⁴⁰ Corrado Di Martino, “1952-2022. La funivia del Faito compie 70 anni”, *Liberò Ricercatore*, 25 agosto 2022, <https://www.liberoricercatore.it/1952-2022-la-funivia-del-faito-compie-70-anni/> (ultimo accesso 21 agosto 2025).

un fatto isolato, ma come la conferma di una vulnerabilità strutturale e di una mancanza di attenzione istituzionale protrattasi nel tempo¹⁴¹. Per i faitensi, ma anche per la più ampia comunità campana, la funivia non era soltanto un mezzo di trasporto: rappresentava un teatro sospeso, un ponte identitario che in otto minuti univa due mondi, trasformando un dislivello geografico in un'esperienza collettiva di connessione¹⁴². La sua caduta, in questo senso, ha avuto l'effetto di una lacerazione simbolica, riattivando il senso di precarietà che da anni accompagna la montagna.

Come emerge dal documentario *Con gli occhi in sù*¹⁴³, presentato durante l'edizione del festival del 2025, molti abitanti e operatori turistici hanno vissuto l'incidente come un colpo inferto non solo alle vittime e alle famiglie, ma all'intera comunità. “La funivia non era solo ferro e cavi, era il cuore che collegava il Faito al resto del mondo”, racconta una delle voci raccolte nel film. La memoria di quella cabina sospesa, capace in otto minuti di unire il mare alla montagna, è rimasta impressa come un simbolo fragile di modernità e speranza.

Quando funzionava, il viaggio in cabina era un rito collettivo che restituiva vitalità al monte; quando si interrompeva, diventava emblema di abbandono e disillusione. In questo senso, la sua caduta non ha distrutto soltanto una macchina, ma ha incrinato un'immagine condivisa di appartenenza e di futuro.

Non sorprende, quindi, che in occasione del Faito Doc Festival siano stati organizzati momenti commemorativi, con poesie, performance e film dedicati alla memoria delle vittime. La cultura, ancora una volta, ha svolto un ruolo di resilienza: trasformare il lutto in memoria viva e il dolore in una narrazione collettiva capace di rinsaldare i legami comunitari¹⁴⁴.

¹⁴¹ AGI, *Funivia del Faito, la storia degli incidenti e della riapertura*, “Agenzia Giornalistica Italia – AGI”, 17 aprile 2025, <https://www.agi.it/cronaca/news/2025-04-17/funivia-faito-storia-incidenti-riapertura-30971452/> (ultimo accesso 21 agosto 2025).

¹⁴² Corrado Di Martino, *1952–2022. La funivia del Faito compie 70 anni*, “Liberio Ricercatore”, 25 agosto 2022, <https://www.liberoricercatore.it/1952-2022-la-funivia-del-faito-compie-70-anni/> (ultimo accesso 21 agosto 2025).

¹⁴³ *Con gli occhi in sù*, realizzato da Radio Asharam, Italia, 2025 (documentario) <https://www.youtube.com/watch?v=g9QSVi5rXtA>

¹⁴⁴ Bruxelles Today, *Faito Doc Festival – Contact*, Bruxelles, 27 luglio 2025, <https://www.bruxellestoday.be/culture/faito-doc-festival-contact.html> (ultimo accesso 21 agosto 2025).

Riprendendo la riflessione di Marc Augé sul *nonluogo*, si può dire che lo stigma che per anni ha avvolto il Faito lo aveva trasformato in uno “spazio del timore”, segnato da memorie dolorose e marginalità. L’esperienza culturale del festival ha contribuito a rovesciare questa percezione, restituendo alla montagna un’identità positiva e condivisa.¹⁴⁵

Alla luce della teoria della *memoria collettiva* di Maurice Halbwachs¹⁴⁶, possiamo dire che la tragedia ha alimentato un ricordo condiviso che va oltre il fatto tecnico: ha toccato le corde dell’identità, consolidando l’idea del Faito come luogo tanto affascinante quanto vulnerabile. Allo stesso tempo, si è attivato un processo di ri-significazione comunitaria: il dolore ha generato nuove forme di solidarietà, incontri pubblici, commemorazioni collettive che hanno trasformato la perdita in occasione di ricomposizione sociale.

Per molti anni il Monte Faito è stato percepito in questo modo: una sorta di *terra di nessuno*, vicina a centri densamente abitati ma distante dalle pratiche quotidiane e dalle reti sociali attive. In questa condizione sospesa tra potenzialità e marginalità, il Faito appariva come un bene comune privo di comunità.

Eppure, negli ultimi anni, sono nate esperienze che hanno provato a contrastare tale inerzia. Come documenta dall’ *Italia che Cambia*¹⁴⁷, associazioni, scuole e gruppi di cittadini hanno avviato iniziative di rigenerazione culturale e ambientale, restituendo al monte nuove forme di vitalità. Annamaria Di Gennaro, insegnante di yoga è oggi parte dello staff organizzativo del festival: “Per tanto tempo cercavo la mia casa altrove, finché ho riscoperto la magia dei luoghi in cui sono nata. Il Faito, con la forza dei suoi faggi secolari, è diventato il posto naturale per intrecciare natura e pratica dello yoga”.¹⁴⁸

In questo scenario il Faito Doc Festival ha rappresentato un atto di rottura, ha scelto di abitare la montagna, trasformando hotel e ristoranti in sale cinema, aprendo i boschi a performance

¹⁴⁵ M. Augé, *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Elèuthera, Milano, 1993.

¹⁴⁶ Maurice Halbwachs, *La memoria collettiva*, Il Mulino, Bologna 1987, pp. 45-50.

¹⁴⁷ Italia che Cambia, *Monte Faito: cittadini e associazioni si attivano per rigenerare la montagna*, “Italia che Cambia”, 17 giugno 2024, <https://www.italiachecambia.org/2024/06/monte-faito-cittadini-attivati/> (ultimo accesso 21 agosto 2025).

¹⁴⁸ Intervista ad Annamaria Di Gennaro, *abitante del Faito agosto 2025*

artistiche, creando reti di accoglienza diffusa. La cultura, in questo caso, diventa resilienza comunitaria.

Giulia Giocondo, ex giuria giovani e oggi parte dello staff racconta: “All’inizio mi colpiva che ci fosse tanta gente, stranieri che tornavano ogni anno. Sembrava che il Fauto da posto vuoto della mia infanzia, fosse diventato pieno di vita”.¹⁴⁹

Il festival ha così contribuito a rovesciare l’immaginario collettivo: da montagna segnata da traumi e abbandono a laboratorio comunitario, dove natura, cinema e relazioni si intrecciano restituendo senso e prospettive a un territorio fragile ma ricco di possibilità. In termini sociologici, seguendo Griswold, il Fauto è passato dall’essere uno “sfondo naturale” a una trama di significati condivisi, diventando parte integrante dell’identità collettiva e generando nuove narrazioni di futuro.¹⁵⁰

In questa condizione di sospensione, il Monte Fauto conserva ancora un potenziale trasformativo straordinario.

La storia del festival, infatti, è anche una storia di resistenze pratiche. Memorabile l’edizione del 2016, quando, nonostante i roghi minacciassero la montagna, il festival scelse di non fermarsi e organizzò la serata finale con chi era rimasto sul posto: un atto di resistenza culturale ed emotiva, che ha reso tangibile l’idea che “lo show deve continuare”.¹⁵¹

Accanto a queste difficoltà, non sono mancate forme di solidarietà e sostegno locale. Annalisa Iorio, abitante e performer, ricorda: “Non era solo un festival, era come aprire le porte di casa nostra. Chi arrivava diventava parte della famiglia”.¹⁵² Le famiglie residenti sul Monte Fauto hanno aperto le proprie case e ville per accogliere registi, ospiti e membri dello staff, supplendo alla mancanza di strutture ricettive organizzate. Allo stesso modo, ristoratori e albergatori hanno collaborato con entusiasmo, mettendo a disposizione spazi, risorse e servizi indispensabili affinché il progetto potesse continuare a esistere.¹⁵³ Si è così creata una rete informale di accoglienza che ha trasformato il festival in un’esperienza di ospitalità

¹⁴⁹ Intervista a Giulia Giocondo, Staff del Festival, Luglio 2025

¹⁵⁰ W. Griswold, op. cit., pp. 37-40.

¹⁵¹ “Fauto Doc Festival, l’edizione del 2016 tra i roghi”, *Il Mattino*, 3 agosto 2016

¹⁵² Intervista ad Annalisa Iorio, Agosto 2025

¹⁵³ Intervista a Lina Celentano, Luglio 2025

diffusa, capace di intrecciare cultura e quotidianità, relazioni artistiche e legami comunitari.¹⁵⁴ Oggi il Faito, grazie anche alla spinta del festival, non è più soltanto un luogo abbandonato. È diventato un laboratorio a cielo aperto, dove si sperimentano forme nuove di relazione tra natura, arte e comunità. Il paesaggio stesso partecipa all'esperienza: i sentieri diventano percorsi narrativi; le proiezioni sotto le stelle creano rituali collettivi; il silenzio diventa spazio di ascolto profondo. Lontano dalla frenesia urbana, il Faito rappresenta una soglia, un confine simbolico dove è ancora possibile coltivare attenzione, lentezza e cura.

Il paradosso è che proprio la sua marginalità è diventata risorsa. L'essere "fuori" ha permesso di sottrarsi alle logiche del consumo rapido, del turismo "mordi e fuggi" e della spettacolarizzazione. La scommessa ora è non cedere a nuove forme di gentrificazione culturale o museificazione del territorio. Il festival, consapevole di questo rischio, si propone non come evento "sul" territorio, ma come evento "con" il territorio. In ascolto. In relazione. In movimento.

3.3 – Narrazione, partecipazione, communitas

Il Faito Doc Festival si configura come un potente generatore di narrazioni territoriali. Attraverso la selezione dei film, l'organizzazione degli eventi e l'estetica esperienziale che propone, il festival contribuisce a riscrivere l'immaginario collettivo legato al Monte Faito, restituendogli visibilità, dignità e senso.

Come ricorda Doreen Massey, il luogo non è un'entità statica ma una costellazione di relazioni in movimento¹⁵⁵. In questa prospettiva, il Faito Doc agisce come un dispositivo narrativo che mette in dialogo memorie locali e visioni globali, creando legami tra comunità diverse. Non è un caso che i film selezionati, spesso provenienti da contesti marginali o fragili, trovino sul Faito un terreno di risonanza: i loro racconti di resistenza, identità e comunità dialogano con una montagna che porta impressi gli stessi segni di fragilità e rinascita.

¹⁵⁴ Cfr. Barbara Maussier, *Il valore sociale dei festival*, in Roberto Paltrinieri (a cura di), *Il valore sociale della cultura*, Milano, FrancoAngeli, 2018, pp. 145-162.

¹⁵⁵ Doreen Massey, *For Space*, London, Sage, 2005.

La narrazione, tuttavia, non risiede soltanto nei contenuti artistici, ma nella dimensione esperienziale: la disposizione degli spazi, l'informalità degli incontri e la ritualità delle pratiche collettive producono quella *communitas* temporanea che, come sottolinea Victor Turner, sospende i ruoli sociali e apre alla possibilità di nuove configurazioni relazionali¹⁵⁶. Questo processo emerge chiaramente anche dalle interviste. Marilyn ricorda il primo tramonto visto dalla cabina della funivia, sopra le nuvole: “Vedere il golfo sotto di te, sentirlo parte di una storia collettiva, è qualcosa che ti cambia. Qui i dibattiti durano ore, il paesaggio diventa palco, e il pubblico è parte attiva”¹⁵⁷. Annalisa Iorio, giovane faitense e performer, sottolinea: “Quando sei al Fauto Doc non sei mai solo spettatore: diventi parte di una comunità che ti accoglie, ti riconosce e ti rende parte della sua storia”¹⁵⁸. Una sensazione condivisa anche da Laila, artista e volontaria internazionale: “Quando stai lì, anche solo per qualche giorno, ti senti parte di qualcosa. Non c'è distacco tra chi organizza, chi partecipa, chi proietta, chi aiuta a montare un palco. È come se tutti parlassimo la stessa lingua, anche senza parlare”¹⁵⁹.

A queste voci si aggiunge quella di un gruppo di spettatori stranieri, che dichiaravano: «Ci siamo sentiti accolti come in famiglia. Non era turismo, era condivisione». Queste testimonianze confermano il carattere partecipativo e inclusivo del festival, capace di intrecciare esperienze locali e internazionali.

Queste riflessioni ci mostrano quanto volontari, abitanti, artisti e studenti prendono parte attivamente alla manifestazione, sviluppando un senso di appartenenza che si rinnova anno dopo anno. I faitensi, come già ricordato, aprono le proprie case, collaborano all'organizzazione o sostengono l'evento con piccole forme di sponsorizzazione e promozione. Il festival diventa così un gesto di corresponsabilità diffusa, in cui l'ospitalità, i pasti condivisi, le conversazioni improvvisate e le notti di proiezione si trasformano in memorie collettive che legano le persone al luogo. In questo quadro, il Fauto Doc si configura non solo come esperienza culturale, ma anche come occasione di sviluppo turistico e sociale fondato su un'economia leggera e solidale. Ne nasce una narrazione alternativa del Monte Fauto: da simbolo di marginalità a scenario di possibilità, incontro e bellezza condivisa: “C'è

¹⁵⁶ V. Turner, *Il processo rituale. Struttura e anti-struttura*, Bologna, Il Mulino, 1999.

¹⁵⁷ Intervista a Marilyn Watale, Agosto 2025

¹⁵⁸ Intervista ad Annalisa Iorio (abitante, performer e pubblico del Fauto), luglio 2025.

¹⁵⁹ Intervista a Laila Bohnenberger (artista e staff internazionale), luglio 2025.

gente che torna ogni anno. Anche dall'estero. È come un piccolo richiamo invisibile. Sai che là, per una settimana, puoi essere te stesso e sentire che tutto ha senso."¹⁶⁰

Questo carattere "glocale" del festival , per riprendere il concetto elaborato da Roland Robertson¹⁶¹ ,si manifesta anche nel percorso di molti ospiti stranieri che, inizialmente presenti come spettatori o registi, hanno sviluppato un legame così forte con il Monte Faito da entrare nello staff organizzativo, tornare come volontari e intrecciare rapporti duraturi di amicizia e collaborazione con gli abitanti del luogo. Come racconta la regista Milena Bochet: "Per noi il Faito è diventato casa. Torniamo ogni anno perché qui c'è un'energia unica, che nasce dall'incontro tra culture diverse e la montagna".¹⁶²

In un'epoca in cui molti festival rischiano di ridursi a semplici contenitori di eventi, il Faito Doc si distingue per la sua capacità generativa: non solo offre contenuti, ma costruisce legami, ridefinisce spazi e produce comunità. È un festival che non si consuma, ma si vive.

3.4 – Cultura come dispositivo di resilienza comunitaria

Il Faito Doc Festival rappresenta un esempio concreto di come la cultura possa agire come dispositivo di resilienza comunitaria, trasformando fragilità territoriali e memorie traumatiche in occasioni di rigenerazione simbolica e sociale. In ambito sociologico, la *resilienza comunitaria* indica la capacità di una collettività di attivare risorse sociali e simboliche per affrontare eventi critici e trasformarli in opportunità di riorganizzazione. Secondo Norris, essa si fonda su reti di capitale sociale, risorse materiali e processi comunicativi che sostengono la coesione nei momenti di crisi.¹⁶³ Magis la interpreta come un indicatore di *sostenibilità sociale*, legato alla partecipazione civica e alla costruzione di un senso di appartenenza.¹⁶⁴

¹⁶⁰ Ivi.

¹⁶¹ R. Robertson, *Glocalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity*, in M. Featherstone, S. Lash, R. Robertson (a cura di), *Global Modernities*, London, Sage, 1995, pp. 25-44.

¹⁶² Intervista a Milena Bochet, luglio 2025.

¹⁶³ Fran H. Norris, Susan P. Stevens, Betty Pfefferbaum, Karen F. Wyche, Rose L. Pfefferbaum, "Community Resilience as a Metaphor, Theory, Set of Capacities, and Strategy for Disaster Readiness", *American Journal of Community Psychology*, vol. 41, n. 1-2, 2008, pp. 127-150.

¹⁶⁴ Kristen Magis, "Community Resilience: An Indicator of Social Sustainability", *Society & Natural Resources*, vol. 23, n. 5, 2010, pp. 401-416.

Wilson sottolinea, infine, la dimensione trasformativa: la resilienza non è mera resistenza, ma capacità di produrre nuove narrazioni collettive e visioni di futuro.¹⁶⁵

In questa prospettiva, il Faito Doc non si limita a “resistere” alle difficoltà logistiche e istituzionali che caratterizzano la montagna, ma le trasforma in occasioni di partecipazione e creatività. Il festival si configura così come un vero commons culturale, alimentato da pratiche collettive: le famiglie faitensi che aprono le proprie case, i ristoratori che sostengono logisticamente l’evento, i volontari che partecipano alla vita quotidiana del festival e gli spettatori che contribuiscono con crowdfunding e micro-donazioni.

La gestione del festival è infatti basata su forme di corresponsabilità diffusa:

- le famiglie faitensi aprono le proprie case e mettono a disposizione spazi privati, trasformando l’ospitalità in un atto politico e culturale;
- i ristoratori e albergatori sostengono logisticamente l’evento, contribuendo alla costruzione di un’economia leggera e comunitaria;
- i volontari – spesso giovani provenienti da diversi paesi – partecipano non solo all’organizzazione, ma anche alla vita quotidiana del festival, condividendo i pasti, intessendo relazioni, curando il campeggio;
- gli stessi spettatori, con crowdfunding e micro-donazioni, sostengono economicamente la manifestazione, rafforzando così il legame affettivo con l’esperienza.

La sostenibilità del Faito Doc non si fonda quindi sulle logiche di mercato, ma su un’economia leggera e solidale, radicata nelle relazioni. Marilyn sottolinea l’impatto generato dalla partecipazione della comunità del Camino: “Ho visto ragazzi che sono stati giudici, poi cuochi, poi cuori del campeggio: qui non si partecipa solo come osservatore, si diventa parte della cultura resiliente che cura il dolore e rigenera insieme”. Questo modello riflette ciò che

¹⁶⁵ Geoff A. Wilson, *Community Resilience*, Routledge, London-New York 2012.

viene definito “*capitale sociale*”: la capacità di una comunità di generare fiducia, reciprocità e cooperazione, elementi che diventano la vera infrastruttura di resilienza.¹⁶⁶

Il festival può essere letto come un *rito liminale* (Turner, 1969): durante i giorni dell’evento le gerarchie si allentano, i ruoli sociali si sospendono e si genera *communitas*, una forma di socialità orizzontale che rafforza la coesione.¹⁶⁷ Questa sospensione non riguarda solo le persone, ma anche il territorio: il Monte Faito, da luogo marginale e stigmatizzato, diventa soglia di possibilità e palcoscenico di nuove narrazioni collettive.

La forza dell’organizzazione festivaliera e della comunità risiede nella sua capacità di trasformare fragilità in risorsa. Dove vi sono carenze infrastrutturali, il festival risponde con creatività e ospitalità diffusa; dove vi sono traumi collettivi, risponde con memoria e narrazione; dove vi è isolamento geografico, risponde con reti internazionali di solidarietà e scambio.

Per chiarire meglio questo processo, si propone la seguente tabella, che mette in relazione le principali fragilità del territorio con le corrispondenti risposte culturali attivate dal festival e i relativi esiti di resilienza:

¹⁶⁶ R. Paltrinieri (a cura di), *Il valore sociale della cultura*, FrancoAngeli, Milano, 2022.

¹⁶⁷ V. Turner, *Op.Cit.* pp 93-115.

Fragilità	Risposta culturale (festival)	Esito resiliente
Isolamento geografico (funivia, accessibilità difficile)	Ospitalità diffusa, campeggio comunitario	Creazione di reti sociali forti, senso di avventura condiviso
Carenza di infrastrutture	Crowdfunding per la Casa del Cinema, uso creativo degli spazi	Adattabilità, protagonismo degli abitanti
Memorie traumatiche (Angela Celentano, caduta funivia 2025)	Narrazione collettiva, rituali comunitari, coprogettazione eventi annuali	Trasformazione del dolore in memoria attiva
Fragilità economica	Volontariato, sostegno famiglie e ristoratori, micro-donazioni	Economia leggera e solidale
Marginalità simbolica del luogo	Presenza di artisti internazionali, eventi immersivi	Rigenerazione dell'immaginario: da luogo del rischio a luogo di possibilità

Tabella 2

Questi dati, tuttavia, non sono soltanto schemi astratti: trovano conferma nelle esperienze e nelle voci di chi il festival lo vive in prima persona. Per Annalisa Iorio, il festival è anche un'esperienza emotiva che lascia tracce profonde: “Quando torno a casa, porto con me un senso di appartenenza che dura tutto l’anno”. Questo mostra come la resilienza non sia solo logistica o organizzativa, ma anche simbolica e affettiva, capace di consolidare i legami oltre il tempo del festival. Allo stesso modo, Lina Celentano, ristoratrice del Rifugio Tre Pini, ricorda: “La forza è stata crederci insieme, anche nei momenti più difficili”.¹⁶⁸

In definitiva, il festival non si presenta come un prodotto culturale da consumare, ma come un laboratorio di resilienza: la cultura diventa collante comunitario, dispositivo di cura collettiva e risorsa per generare nuove prospettive di futuro. In questa prospettiva si colloca anche l'esperienza di Annamaria Di Gennaro, che attraverso lo yoga ha trasformato la montagna in spazio di cura condivisa. «Lo yoga sul Faito non era solo pratica personale, ma

¹⁶⁸ Intervista a Lina Celentano, Monte Faito, Luglio 2025

una forma di rigenerazione comunitaria: attraverso il respiro e il movimento, ognuno ritrova un senso di pace che diventava patrimonio collettivo».

Un'ulteriore prova di questa capacità resiliente si è manifestata durante la pandemia di Covid-19. Nel 2020, nonostante le restrizioni e l'impossibilità di utilizzare la Casa del Cinema, il festival non si è interrotto: in forma ridotta e serale, è stato ospitato nella zona panoramica del Belvedere, grazie alla collaborazione con un esercizio locale, mentre parallelamente i film in concorso venivano resi disponibili su piattaforme online. Questa scelta ha permesso di mantenere viva la comunità, garantendo continuità al progetto e sperimentando nuove forme ibride di fruizione, capaci di coniugare prossimità e distanza.¹⁶⁹

Dopo l'incidente del 2025, la comunità e gli esercenti che hanno percepito l'urto di questo evento insieme ai direttori artistici del Festival hanno deciso di dare vita a un calendario di eventi anche in altri mesi dell'anno, a testimonianza di un desiderio comune e di una volontà resiliente. Non si tratta di negare il trauma, ma di riconoscerlo e rielaborarlo collettivamente, immaginando nuovi orizzonti. In questo senso, il Fauto Doc diventa un dispositivo di cura comunitaria, in cui la cultura svolge una funzione simile a quella di un rito: permette di attraversare il dolore, di dividerlo e di trasformarlo in memoria attiva.¹⁷⁰

3.5 – Confronto con altri festival: specificità del modello Fauto

Nel panorama dei festival culturali, il Fauto Doc Festival si distingue per alcune caratteristiche che lo differenziano da altre esperienze. Se si confronta con eventi consolidati come il Locarno Film Festival¹⁷¹ o il Festival dei Popoli di Firenze¹⁷², emergono almeno tre elementi distintivi.

In primo luogo, il Fauto Doc non nasce come operazione istituzionale o come vetrina dell'industria culturale, bensì come pratica di resistenza comunitaria. Laddove festival più

¹⁶⁹ Catalogo *Metamorfosi 2020 Meta* <https://fautodocfestival.com/> (consultato 23 Agosto 2025)

¹⁷⁰ Intervista a Turi Finocchiaro e Nathalie Rossetti - Luglio 2025

¹⁷¹ Locarno Film Festival, *About*, <https://www.locarnofestival.ch/about> (consultato Agosto 2025).

¹⁷² Festival dei Popoli, *Chi siamo*, <https://www.festivaldeipopoli.org/chi-siamo/> (consultato il 2 settembre 2025).

grandi si strutturano intorno a logiche di mercato, di brand identity e di attrazione turistica, il Fauto Doc mette al centro la relazione con il territorio, sperimentando un modello di “ospitalità diffusa” che coinvolge direttamente famiglie, ristoratori e abitanti.

In secondo luogo, la scala ridotta non è un limite, ma una risorsa. La dimensione intima del Fauto Doc permette un’interazione diretta tra registi, spettatori e comunità locale, generando forme di partecipazione autentiche e processi di *placemaking* difficilmente replicabili in festival di dimensioni maggiori. In questo senso, il festival si avvicina più alle esperienze dei *micro-festival* di montagna e di comunità (come il Lago Film Fest¹⁷³ in Veneto o il Festival delle Terre in Abruzzo¹⁷⁴) che non ai grandi appuntamenti cinematografici.

Infine, il Fauto Doc rappresenta un caso peculiare di resilienza culturale. A differenza di altri festival che si svolgono in contesti consolidati, esso opera in un territorio fragile, segnato da traumi collettivi, difficoltà logistiche e carenze infrastrutturali. Proprio questa “vulnerabilità” lo rende un processo di cura collettiva, capace di generare memoria e coesione sociale, più che una semplice vetrina artistica.¹⁷⁵

Per meglio comprendere la specificità del modello Fauto, è utile metterlo a confronto con altri festival cinematografici italiani ed europei di diversa scala:

Dimensione	Fauto Doc Festival (Monte Fauto)	Festival dei Popoli (Firenze)	Locarno Film Festival (Svizzera)	Lago Film Fest (Revine Lago, Veneto)
Origine	Iniziativa indipendente dal basso (2007), registi italo-belgi	Fondato nel 1959, con forte sostegno istituzionale	Dal 1946, uno dei principali festival europei	Dal 2005, iniziativa di giovani artisti locali

¹⁷³ Lago Film Fest, *About us*, <https://www.lagofest.org/about/> (consultato il 2 settembre 2025).

¹⁷⁴ Festival delle Terre, *Chi siamo*, <https://www.festivaldelleterre.it/> (consultato il 2 settembre 2025).

¹⁷⁵ R. Paltrinieri, *Il valore sociale della cultura. Capitali culturali, capitale sociale e sviluppo locale*, Milano, FrancoAngeli, 2015.

Scala	Piccola, comunitaria (50 film/anno, ospitalità diffusa)	Media, con focus internazionale sul documentario	Grande, oltre 200 film, migliaia di spettatori	Piccola-media, con focus su cortometraggi e sperimentazione
Rapporto con il territorio	Intimo e trasformativo: coinvolgimento diretto dei faitensi, ospitalità in case e ville private	Radicato in città, ma meno orientato alla comunità locale	L'impatto è soprattutto turistico e mediatico	Forte connessione con lago e villaggio, comunità attiva
Obiettivi	Resilienza comunitaria, rigenerazione simbolica e territoriale	Promozione e ricerca sul cinema documentario	Vetrina internazionale, industria e networking	Placemaking culturale, partecipazione giovanile
Esperienza del pubblico	Immersiva, partecipativa, informale (campeggio, cene comunitarie, passeggiate)	Ascolto critico, incontri con autori, ma in spazi istituzionali	Grande spettacolo, eventi glamour, pubblico ampio e variegato	Intima, conviviale, sperimentale
Fragilità / Sfide	Infrastrutture deboli, isolamento geografico, memorie traumatiche (Celentano, funivia 2025)	Sfida di mantenere identità culturale in un contesto urbano turistico	Pressione mediatica e commerciale	Sostenibilità economica e logistica
Modello di sostenibilità	Volontariato, crowdfunding, ospitalità diffusa	Istituzionale e accademico	Sponsorizzazioni, mercato internazionale	Volontariato e partecipazione locale

Tabella 3

Dal confronto emerge chiaramente la natura “ibrida” e alternativa del Fauto Doc Festival. Il suo modello non è esportabile in maniera meccanica, ma può ispirare altri contesti marginali o fragili, dimostrando come la cultura, se intesa come processo comunitario, possa farsi strumento.

Accanto a questo confronto “orizzontale” con il panorama festivaliero, risulta interessante osservare il caso del Social World Film Festival, che si svolge nello stesso comune di Vico Equense. Qui il confronto è “verticale”, poiché riguarda due festival che convivono nello stesso territorio ma seguono modelli organizzativi e culturali molto diversi. Nato nel 2011 con il sostegno istituzionale e privato, esso si propone come “Mostra internazionale del cinema sociale”, attirando ogni anno centinaia di opere e ospiti di fama internazionale. A differenza del Fauto Doc, che privilegia il radicamento comunitario e l’ospitalità diffusa, il Social World si caratterizza come evento di forte richiamo mediatico e turistico, con masterclass, red carpet e proiezioni nelle piazze cittadine. I due festival, pur diversi per scala e obiettivi, contribuiscono entrambi a rafforzare la vocazione cinematografica di Vico Equense, mostrando due modelli complementari: da un lato l’industria culturale e la spettacolarità, dall’altro la resilienza comunitaria e la prossimità sociale.¹⁷⁶

Dimensione	Fauto Doc Festival (Monte Fauto)	Social World Film Festival (Vico Equense)
Origine	Dal basso (2007), iniziativa di registi italo-belgi	Dal 2011, con sostegno istituzionale e privato
Scala	Piccola, comunitaria (ca. 50 film/anno, ospitalità diffusa)	Medio-grande, centinaia di film e ospiti internazionali

¹⁷⁶ Cfr. *Social World Film Festival – Mostra internazionale del cinema sociale*, sito ufficiale, disponibile su: <https://www.socialfestival.com> (ultimo accesso: Agosto 2025).
Si veda anche: G. Alessio Nuzzo (a cura di), *Dieci anni di Social World Film Festival. Cinema sociale e territorio*, Guida Editori, Napoli, 2021.

Rapporto territorio	col	Coinvolgimento diretto della comunità (case, ristoranti, campeggio)	Forte richiamo turistico e mediatico, proiezioni in piazza
Esperienza pubblico	del	Intima e partecipativa (campeggio, cene comuni, passeggiate)	Masterclass, red carpet, eventi glamour
Obiettivo prevalente		Resilienza comunitaria e rigenerazione territoriale	Cinema sociale e promozione culturale internazionale

Tabella 4

Accanto a questa comparazione, è evidente come i due festival incarnino due modelli differenti ma complementari: il Social World, con la sua proiezione internazionale e la spettacolarità cittadina, e il Faito Doc, con il suo radicamento comunitario e la dimensione intima.

Il Faito Doc Festival dimostra come un evento culturale possa incarnare, in forma concreta, le dinamiche teoriche individuate nel “diamante dei festival” presentato nel primo capitolo. Applicando questo schema al caso di studio, si evidenzia come:

- Attrattività: il festival richiami un pubblico internazionale, registi, studiosi e spettatori, trasformando un luogo marginale in polo culturale;
- Territorio: il Monte Faito, con le sue fragilità e le sue potenzialità, diventa protagonista attivo, non semplice contenitore;
- Comunità: i faitensi e i partecipanti co-costruiscono il festival, attivando pratiche di ospitalità diffusa, volontariato e crowdfunding;

- Contenuti culturali: il cinema del reale, la land art, la biblioteca vivente e le performance nel bosco generano nuove narrazioni collettive.

La circolarità tra questi elementi mostra come la cultura, quando è partecipata e radicata nello spazio, riesca a trasformare vulnerabilità in risorsa e isolamento in legame.

Come i festival delle origini, religiosi, civici o stagionali, fungevano da momenti di sospensione e rigenerazione comunitaria, così il Fauto Doc ripropone in chiave contemporanea una ritualità fatta di gesti e pratiche condivise: la salita alla montagna come rito di passaggio, il campeggio come villaggio temporaneo, le cene collettive come banchetti simbolici, le proiezioni sotto le stelle come liturgie laiche della visione. In questo senso, il festival non è solo un contenitore di eventi, ma una vera e propria “cerimonia sociale”, capace di rinnovare appartenenza, identità e senso.

3.6 – Dal Festival alla montagna: un futuro condiviso

Le prospettive future del Fauto Doc Festival si giocano su un equilibrio delicato tra consolidamento e innovazione. Da un lato, è necessario preservare l’anima originaria del progetto, intima, partecipativa, comunitaria, evitando che la crescita snaturi il suo carattere di laboratorio sociale. Dall’altro, occorre rispondere a nuove esigenze: garantire sostenibilità economica, ampliare le reti di collaborazione, rafforzare le infrastrutture e assicurare la continuità di un evento che ormai rappresenta un patrimonio collettivo.

Un primo obiettivo riguarda la destagionalizzazione. Dopo l’edizione 2025 e in seguito all’incidente della funivia, i faitensi stessi hanno manifestato il desiderio di contribuire a un calendario annuale di iniziative culturali, in collaborazione con i direttori artistici. Questo passaggio è cruciale: trasformare il festival da evento circoscritto a “motore di continuità culturale”, capace di animare il territorio in tutte le stagioni, favorendo una montagna vissuta e non solo “consumata” in un momento isolato.¹⁷⁷ Non più una settimana intensa, ma una

¹⁷⁷ R. Paltrinieri (a cura di), *Il valore sociale della cultura*, Milano, FrancoAngeli, 2018, pp. 112-118.

serie di appuntamenti, workshop, incontri e attività distribuite lungo l'anno, in grado di tenere viva la comunità e attrarre continuamente nuove presenze.

In questo senso, la montagna diventa non solo sfondo naturale, ma protagonista attiva di una progettualità collettiva, si fa attore sociale, custode di memorie e allo stesso tempo cantiere di futuro.¹⁷⁸ Il passaggio dal “festival sul Faito” al “Faito come spazio culturale” segna dunque una maturazione collettiva: la cultura non solo resiste, ma si radica, lasciando tracce permanenti nel paesaggio e nelle vite delle persone che lo abitano.

Un secondo nodo riguarda la sostenibilità. Finora il festival ha vissuto soprattutto di volontariato, crowdfunding e ospitalità diffusa. Queste pratiche restano centrali, ma necessitano di essere integrate con forme più stabili di finanziamento, sia pubblico che privato. La sfida è riuscire a mantenere autonomia e libertà creativa, senza dipendere totalmente da logiche istituzionali o di mercato. In questo senso, il Faito Doc potrebbe sperimentare nuovi modelli di economia culturale collaborativa, basati su membership comunitarie, reti di micro-sostenitori, partenariati con enti locali e istituzioni educative.¹⁷⁹

Un terzo elemento di prospettiva è la rete internazionale. Il festival, pur mantenendo una dimensione intima, ha già un respiro globale grazie alla presenza di registi e spettatori provenienti dall'estero. Valorizzare questo legame significa inserirsi nei circuiti dei festival indipendenti europei e mondiali, rafforzando scambi, co-produzioni e programmi di mobilità culturale.¹⁸⁰ L'obiettivo non è crescere in termini di numeri, ma consolidare il Faito come punto di riferimento per un cinema del reale che dialoga con i luoghi marginali e li valorizza.

Un ulteriore punto riguarda il rapporto con il territorio e le nuove generazioni. La continuità del festival dipende dalla capacità di coinvolgere bambini, adolescenti e giovani, non solo come pubblico, ma come protagonisti attivi.¹⁸¹ I laboratori educativi, le residenze artistiche, i percorsi di formazione audiovisiva sono strumenti che possono consolidare il legame con il

¹⁷⁸ H.Lefebvre, *La produzione dello spazio*, Milano, Moizzi, 1976 (ed. orig. 1974), pp. 45-47.

¹⁷⁹ B. Maussier, *Il valore sociale dei festival*, Milano, FrancoAngeli, 2020, pp. 133-138.

¹⁸⁰ Aurora Donzelli, “Festival, comunità e globalizzazione culturale”, in *Sociologia della comunicazione*, n. 60, 2020, pp. 89-94

¹⁸¹ Pierpaolo Donati, *Sociologia della cultura*, Bologna, il Mulino, 2015, pp. 201-205.

Faito, trasformandolo in un incubatore culturale intergenerazionale. In questo senso, la montagna può diventare una “scuola diffusa” in cui apprendimento, creatività e natura si intrecciano. In questa direzione, esperienze come quelle di Annamaria Di Gennaro , che ha scelto di vivere stabilmente sul Faito e proporre pratiche yoga prima, durante e dopo il festival, mostrano come l’evento possa diventare motore di continuità culturale e spirituale: “Immagino il Faito come un Himalaya vicino, un luogo dove ritrovare pace, rallentare e rinascere grazie alla natura e alla comunità”.¹⁸²

Infine, c’è una dimensione simbolica da coltivare: la capacità del festival di trasformare le ferite in possibilità. Le memorie traumatiche del Faito sono parte della sua identità. Il festival ha già dimostrato di poter rielaborare in chiave culturale, trasformandole in narrazioni condivise e spazi di resilienza.¹⁸³ Continuare su questa strada significa rendere il Faito Doc non solo un evento culturale, ma un vero e proprio processo di cura collettiva del territorio e della comunità.

In sintesi, le prospettive future si muovono lungo tre assi principali:

- Consolidamento delle pratiche comunitarie e della dimensione intima del festival.
- Innovazione nei modelli di sostenibilità economica e nelle reti internazionali.
- Progettualità pluriennale capace di trasformare il festival da evento in laboratorio permanente.

Se riuscirà a mantenere questo equilibrio, il Faito Doc Festival potrà continuare a essere un’esperienza unica: un luogo in cui il cinema non è solo arte, ma strumento di relazione, di resistenza e di immaginazione del futuro.

¹⁸² Intervista ad Annamaria Di Gennaro, *Agosto 2025*

¹⁸³ Maurice Halbwachs, *La mémoire collective*, Paris, PUF, 1950, pp. 134-140.

CONCLUSIONI

Nei primi due capitoli di questo lavoro sono stati delineati i presupposti teorici e concettuali necessari per comprendere la portata culturale e sociale dei festival.

Il Capitolo 1 ha introdotto i festival come dispositivi complessi, non semplici contenitori di eventi, ma luoghi di mediazione simbolica, capaci di mettere in relazione individui, comunità e territori. Seguendo Victor Turner, essi sono stati interpretati come momenti liminali¹⁸⁴: spazi temporanei in cui ruoli e gerarchie si sospendono, aprendo possibilità di rinegoziazione dei legami sociali. Questa dimensione liminale non riguarda soltanto la fruizione artistica, ma investe l'intera esperienza comunitaria: dal percorso di avvicinamento al festival fino alla sua memoria condivisa. La letteratura ha inoltre messo in luce come i festival generino immaginari collettivi e possano agire come motori simbolici che trasformano le percezioni dei luoghi e le appartenenze culturali.

Il Capitolo 2 ha approfondito il rapporto fra cultura e territorio, richiamando il contributo di Doreen Massey sullo spazio come costellazione di relazioni¹⁸⁵ e la riflessione di Yi-Fu Tuan sul concetto di *topophilia*¹⁸⁶, ossia il legame affettivo con i luoghi. In questa prospettiva, il territorio non è un dato statico o neutro, ma un tessuto dinamico di storie, memorie e incontri. Tale visione ha consentito di leggere i festival non solo come eventi culturali isolati, ma come pratiche di *placemaking*, capaci di riscrivere le narrazioni territoriali e di rafforzare il senso di comunità. La nozione di resilienza comunitaria, emersa anch'essa in questo capitolo, ha permesso di collegare il ruolo dei festival ai processi di rigenerazione sociale: in contesti segnati da marginalità o crisi, le pratiche culturali partecipative possono diventare strumenti per attivare nuove reti di solidarietà e per elaborare collettivamente le fragilità.

Insieme, i primi due capitoli hanno dunque tracciato un quadro teorico che invita a considerare i festival culturali come infrastrutture simboliche e sociali: luoghi in cui il tempo e lo spazio si intrecciano, in cui l'arte dialoga con la vita quotidiana, e in cui la cultura diventa veicolo di trasformazione territoriale e di immaginazione condivisa.

¹⁸⁴ V. Turner, *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, Aldine, Chicago 1969.

¹⁸⁵ D. Massey, *For Space*, Sage, London 2005.

¹⁸⁶ Y.-F. Tuan, *Topophilia: A Study of Environmental Perceptions, Attitudes, and Values*, Columbia University Press, New York 1974.

Nel Capitolo 3, il caso del Fauto Doc Festival, pur radicato in un contesto geografico e sociale specifico, offre spunti che travalicano i confini locali e si collocano all'interno di una riflessione più ampia sul ruolo dei festival culturali contemporanei. Ciò che emerge dal percorso analizzato è che un festival può essere molto più di un contenitore di eventi: può diventare un dispositivo sociale, un laboratorio di comunità, un motore simbolico capace di trasformare narrazioni e immaginari. In questo senso, il Fauto Doc si pone come esempio paradigmatico di come la cultura, se intesa come processo collettivo, possa farsi strumento di rigenerazione.

Il primo elemento che appare evidente riguarda la dimensione rituale e comunitaria. Lo stare insieme nelle cene comunitarie, il campeggio condiviso, le passeggiate tra i boschi o le proiezioni sotto le stelle non sono attività collaterali, bensì pratiche rituali che generano *communitas*, ovvero una comunione temporanea e intensa, capace di lasciare tracce durevoli nella memoria e nelle relazioni. Lì dove molti festival si limitano a offrire spettacolo, il Fauto produce legami, e proprio in questo si colloca la sua forza.

Un secondo elemento riguarda la cultura intesa come bene comune. Le comunità possono gestire risorse condivise in modo sostenibile, anche senza la presenza di un'autorità centrale o di logiche puramente di mercato. Nel Fauto Doc Festival questo principio si traduce nella pratica dell'ospitalità diffusa, nel crowdfunding, nella partecipazione attiva dei volontari, nell'impegno di ristoratori e famiglie. La sostenibilità qui non è garantita da sponsor o grandi istituzioni, ma da una rete di corresponsabilità diffusa che trasforma la fragilità economica in risorsa relazionale. È un modello che, pur con i suoi limiti, mostra come la cultura possa essere gestita come commons: non proprietà di pochi, ma patrimonio condiviso di molti.

Un altro aspetto centrale è la capacità del festival di attivare narrazioni territoriali alternative. Seguendo l'approccio di Doreen Massey, lo spazio non è mai neutro, ma costellazione di relazioni e di storie. Il Monte Fauto, a lungo percepito come luogo marginale, viene riscritto come luogo di possibilità, di creatività e di bellezza condivisa. Il cinema, le performance, i momenti comunitari contribuiscono a ribaltare un immaginario negativo in uno spazio di rigenerazione simbolica. Questo processo di place-making culturale non solo restituisce

valore al territorio, ma lo trasforma in nodo di una rete più ampia, capace di dialogare con esperienze e storie globali.

Da questo punto di vista, il Faito Doc Festival mostra che la fragilità non è solo una condizione da subire, ma può diventare motore di innovazione sociale. Questo ribaltamento di prospettiva, dal limite alla risorsa, è forse l'insegnamento più potente del caso Faito, soprattutto se lo si guarda in un'epoca segnata da crisi ecologiche, economiche e sociali.

Naturalmente, il modello Faito non è replicabile in modo meccanico: esso nasce da un intreccio irripetibile di geografia, storia e comunità. Tuttavia, i principi che lo guidano – partecipazione attiva, coprogettazione dal basso, ospitalità diffusa, valorizzazione delle fragilità – possono essere adattati e reinventati in altri contesti. Nei borghi italiani colpiti da spopolamento, nelle periferie urbane segnate da marginalità, nelle aree rurali europee, il festival offre un esempio di come la cultura possa diventare strumento di riattivazione comunitaria e di rigenerazione territoriale. In un panorama in cui molti eventi culturali rischiano di appiattirsi in logiche di mercato o di consumo rapido, il Faito Doc ricorda che un'altra strada è possibile.

Non si tratta di un modello da imitare passivamente, ma di una lezione da interpretare: che la cultura, quando è radicata nei luoghi e condivisa tra le persone, non solo resiste, ma trasforma, rigenera e apre nuove possibilità.

Nel corso degli anni, il Faito Doc ha dimostrato che anche un contesto percepito come periferico può diventare centro di immaginazione, laboratorio di futuro, scena di una narrazione collettiva che unisce biografie, memorie e paesaggi.

Il festival insegna che la cultura non è semplice ornamento, ma infrastruttura simbolica e sociale. Essa non si limita a intrattenere o a offrire contenuti artistici, ma agisce come forza che connette, ricuce, ridà senso ai luoghi. In questo senso, il Faito Doc mostra come un territorio non sia mai condannato alle narrazioni dominanti, ma possa essere riscritto attraverso pratiche partecipative.

Il Faito Doc rappresenta esattamente questo: per una settimana all'anno, gli abitanti, i registi, gli spettatori, i volontari e gli artisti condividono la stessa lingua simbolica, anche senza

bisogno di parole. La comunità non è data in anticipo, ma si costruisce e ricostruisce a ogni edizione, attraverso gesti di ospitalità, pratiche di solidarietà e momenti di intensa partecipazione.

Le memorie dolorose – la scomparsa di Angela Celentano, la caduta della funivia del 2025 – non sono cancellate, ma attraversate, rielaborate, trasformate in parte integrante di una memoria condivisa. In questo senso, il festival agisce come dispositivo di cura: riconosce le ferite e al tempo stesso le traduce in energia simbolica, in possibilità di immaginazione. Non si tratta di dimenticare, ma di fare del ricordo un elemento vivo, generativo.

Le iniziative di co-progettazione avviate con i faitensi dopo l'edizione 2025 mostrano che il festival non vuole restare un appuntamento isolato, bensì diventare motore di continuità culturale. La volontà della comunità di costruire un calendario di eventi lungo l'anno testimonia un passaggio cruciale: dal festival come eccezione al Fauto come spazio di cultura permanente. In questo processo, la montagna non è più un contenitore passivo, ma un attore attivo che si apre alla possibilità di essere abitato, narrato e trasformato attraverso la cultura.

In definitiva, il Fauto Doc Festival insegna che la cultura non deve essere intesa come lusso o come consumo, ma come infrastruttura fondamentale della vita sociale. Essa è strumento di resilienza, di cura, di trasformazione. E forse questa è la lezione più preziosa: che la cultura, quando è vissuta come esperienza collettiva e radicata nello spazio, può farsi sorgente inesauribile di immaginazione e di futuro. Non un futuro calato dall'alto, ma costruito dal basso: giorno dopo giorno, proiezione dopo proiezione, storia dopo storia.

Bibliografia

Allegrini, Giulia, e Roberta Paltrinieri, “Partecipazione culturale e *agency*: le comunità di patrimonio nella prospettiva del welfare culturale”, in Roberta Paltrinieri e Francesco Spampinato (a cura di), *Arti come Agency. Il valore sociale e politico delle arti nelle comunità*, Milano, FrancoAngeli, 2024, pp. 11-27.

Apolito, Paolo, *Festival. Storia e critica di un dispositivo culturale*, Milano, Mondadori, 2020.

Appadurai, Arjun, *Modernità in polvere. Dimensioni culturali della globalizzazione*, Milano, Raffaello Cortina, 2012.

Assmann, Jan, *Il tempo della memoria. Cultura, scrittura e storia nell'antico Egitto*, Torino, Einaudi, 1997

Augé, Marc, *Nonluoghi. Introduzione a un'antropologia della surmodernità*, Milano, Elèuthera, 1993.

Bachtin Michail, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare nel Medioevo e nel Rinascimento*, Torino, Einaudi, 1979.

Bagnasco, Arnaldo, *Il capitale sociale. Istruzioni per l'uso*, Bologna, Il Mulino, 1999.

Becker, Howard S., *Outsiders: Studies in the Sociology of Deviance*, New York, Free Press, 1963.

Brunetta Gian Piero, *Storia del cinema italiano*, Laterza, Roma-Bari, 2009

Canova Gianni, *Enciclopedia del cinema*, Garzanti, Milano, 2005.

Capasso, Alessia, “Il Fauto Doc Festival: sognare e respirare con il cinema del reale”, *Il Manifesto*, 2023.

Charle Christophe, *La crise des sociétés impériales (1880-1914): L'Europe et le monde*. Paris, Seuil, 2001.

Debord, Guy, *La società dello spettacolo*, Milano, Baldini & Castoldi, 1997.

De Certeau, Michel, *L'invenzione del quotidiano*, Roma, Edizioni Lavoro, 2001.

Donati, Pierpaolo, *Sociologia della cultura*, Bologna, Il Mulino, 2015.

Donzelli, Aurora, "Festival, comunità e globalizzazione culturale", *Sociologia della comunicazione*, n. 60, 2020.

Dupont, Florence, *La vita quotidiana a Roma all'apogeo dell'Impero*, Roma-Bari, Laterza, 1994

Enciclopedia Treccani, voce "Gentrification", 2014,
<https://www.treccani.it/enciclopedia/gentrification/> (consultato il 30/06/2025).

Forgacs, David, e Stephen Gundle, *Mass Culture and Italian Society from Fascism to the Cold War*, Bloomington, Indiana University Press, 2007.

Griswold, Wendy, *Sociologia della cultura*, Bologna, Il Mulino, 2012.

Giorgi Marco, *Sanremo e la canzone italiana: storia di un festival*, Carocci, Roma, 2017.

Halbwachs, Maurice, *La mémoire collective*, Paris, PUF, 1950.

Harvey, David, *Spaces of Hope*, Berkeley, University of California Press, 2001.

Jacobs, Jane, *The Death and Life of Great American Cities*, New York, Random House, 1961.

Jenkins, Henry, *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*, New York, NYU Press, 2006.

Jürgen Habermas, *Storia e critica dell'opinione pubblica*, Roma-Bari, Laterza, 2004.

Lefebvre, Henri, *La production de l'espace*, Paris, Anthropos, 1974 (trad. it. *La produzione dello spazio*, Milano, Moizzi, 1991).

Le Goff Jacques, *Il meraviglioso e il quotidiano nell'Occidente medievale*, Roma-Bari, Laterza, 1985

Magis, Kristen, "Community Resilience: An Indicator of Social Sustainability", in *Society & Natural Resources*, vol. 23, n. 5, 2010.

Magnaghi, Alberto, *Il progetto locale. Verso la coscienza di luogo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000.

Massey, Doreen, *For Space*, London, Sage, 2005.

Maussier, Barbara, *Il valore sociale dei festival*, Milano, FrancoAngeli, 2020.

Norberg-Schulz, Christian, *Genius Loci. Paesaggio, ambiente, architettura*, Milano, Electa, 1979

- Norbert, Elias, *La società di corte. Indagine sulla sociologia della regalità e dell'aristocrazia di corte*, Bologna, Il Mulino, 1980
- Norris, Fran H., Susan P. Stevens, Betty Pfefferbaum, Karen F. Wyche e Rose L. Pfefferbaum, "Community Resilience as a Metaphor, Theory, Set of Capacities, and Strategy for Disaster Readiness", in *American Journal of Community Psychology*, vol. 41, n. 1-2, 2008
- Ozouf Mona, *La festa rivoluzionaria, 1789-1799*, Bologna, Il Mulino, 1982.
- Paltrinieri, Roberta, *Capitale sociale e sviluppo locale*, Milano, FrancoAngeli, 2018.
- Paltrinieri, Roberta (a cura di), *Il valore sociale della cultura*, Milano, FrancoAngeli, 2018.
- Pencarelli, Antonio, *Il turismo responsabile in Italia: esperienze e prospettive. Il caso del Festival IT.A.CÀ*, Milano, FrancoAngeli, 2017.
- Pasquinelli, Carlo, *Il territorio come palcoscenico. Il marketing della città tra produzione culturale e consumo simbolico*, Milano, FrancoAngeli, 2008.
- Pontremoli Alessandro, *La danza: storie, immagini, corpi*, Roma, Carocci, 2015.
- Relph, Edward, *Place and Placelessness*, London, Pion, 1976.
- Remotti, Francesco, *L'ossessione identitaria*, Roma-Bari, Laterza, 2010.
- Ritzer, George, *The McDonaldization of Society*, Thousand Oaks, Pine Forge Press, 1993.
- Robertson Roland, *Globalization: Social Theory and Global Culture*, London, Sage, 1992
- Rossetti, Nathalie, *Curriculum dell'Associazione Monteamare*, documento interno fornito dal direttore artistico, 2025.
- Rüpke Jörg, *The Religion of the Romans*, Cambridge (MA), Polity Press, 2007
- Settis, Salvatore, *Se Venezia muore*, Torino, Einaudi, 2014.
- Turco, Angelo, *Configurazione della territorialità*. FrancoAngeli, 2010.
- Turner, Victor, *Il processo rituale. Struttura e anti-struttura*, Bologna, Il Mulino, 1999.
- Tuan, Yi-Fu, *Topophilia*, New York, Columbia University Press, 1974.
- Tuan, Yi-Fu, *Space and Place: The Perspective of Experience*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1977.

Vernant Jean-Pierre, *Mito e tragedia nell'antica Grecia*, Torino, Einaudi, 1976.

Zamboni Chiara, *La scena e l'anima: il Festival dei Due Mondi di Spoleto e la cultura del secondo Novecento*, Edizioni Studium, Roma, 2008.

Zukin, Sharon, *The Cultures of Cities*, Cambridge, Blackwell, 1995.

Wilson, Geoff A., *Community Resilience*, London–New York, Routledge, 2012.

Sitografia

AFIC – Associazione Festival Italiani di Cinema, “Il futuro dei festival cinematografici tra esperienza dal vivo e modalità online”, *MIA Market*, 27 marzo 2021, <https://www.miamarket.it/it/afic-il-futuro-dei-festival-cinematografici-tra-esperienza-dal-vivo-e-modalita-online/> (ultimo accesso: 30/06/2025).

AGI, “Funivia del Faito: storia, incidenti, riapertura”, 17 aprile 2025, <https://www.agi.it/> (ultimo accesso: 25/08/2025).

Articolo di Alessia Capasso su <https://www.bruxellestoday.be/culture/faito-doc-festival-contact.html> (16 Agosto 2025)

Associazione Monteamare, *Curriculum 2025* (ultimo accesso: 22/08/2025).

BBC Culture, “Glastonbury Festival: history, culture and social impact”, 24 giugno 2023, <https://www.bbc.com/culture/article/20230624-glastonbury-festival-history-culture-and-social-impact> (ultimo accesso: 30/06/2025).

Bonet, Lluís, e Hernán Schargorodsky, *Digital Transformation in the Cultural Sector: The Challenges of the Next Decade*, UNESCO, 2021, <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000377100> (ultimo accesso: 30/06/2025).

Berlinale, “Home”, <https://www.berlinale.de/en/home.html> (ultimo accesso: 30/06/2025).

Bruxelles Today, “Faito Doc Festival Contact”, 16 agosto 2025, <https://www.bruxellestoday.com/> (ultimo accesso: 25/08/2025).

Capasso, Alessia, “Sono stata al Faito Doc, il festival che porta il cinema nel bosco (e insegna a sognare)”, *Today.it*, <https://www.today.it/vision/cinema/faito-doc-festival.html> (consultato: agosto 2025).

Comunità il Camino, <https://www.comunitailcamino.org/> (consultato il 15/08/2025).

Con gli occhi in sù, realizzato da Radio Asharam, Italia, 2025 (documentario), <https://www.youtube.com/watch?v=g9QSVi5rXtA> (ultimo accesso: 21/08/2025).

CPS – Comunità Promozione e Sviluppo, *Attività e progetti*, <https://www.cps-ong.it/attivita/> (ultimo accesso: 22/08/2025).

Di Somma, Nino, “1952–2022: la funivia del Faito compie 70 anni”, in *Liberoricercatore*, 2022, <https://www.liberoricercatore.it/1952-2022-la-funivia-del-faito-compie-70-anni/> (consultato il 25/08/2025).

Di Somma, Nino, “’O Panariello e ’A varca pe’ vulà”, in *Liberoricercatore.it*, 2022, <https://www.liberoricercatore.it/vinci-un-villino-al-faito/> (ultimo accesso: 20/08/2025).

Di Martino, Corrado, “1952–2022. La funivia del Faito compie 70 anni”, in *Liberoricercatore.it*, 25 agosto 2022, <https://www.liberoricercatore.it/1952-2022-la-funivia-del-faito-compie-70-anni/> (ultimo accesso: 21/08/2025).

Edinburgh Festival Fringe Society, “About”, <https://www.edfringe.com/> (ultimo accesso: 20/08/2025).

Faito Doc Festival, *Catalogo Metamorfosi 2020*, <https://faitodocfestival.com/> (consultato: 23/08/2025).

Faito Doc Festival, *Sito ufficiale*, <https://www.faitodocfestival.it/> (ultimo accesso: 20/08/2025)

“Faito Doc Festival, l’edizione del 2016 tra i roghi”, in *Il Mattino*, 3 agosto 2016.

Festival dei Due Mondi, “La storia”, <https://www.festivaldispoletto.com/> (ultimo accesso: 20/08/2025)..

Festival dei Popoli, Chi siamo, <https://www.festivaldeipopoli.org/chi-siamo/> (consultato il 2 settembre 2025).

Festival delle Terre, Chi siamo, <https://www.festivaldelleterre.it/> (consultato il 2 settembre 2025)

Festivaletteratura, “Storia del Festival”, <https://www.festivaletteratura.it/> (ultimo accesso: 20/08/2025).

Filmitalia.org, *Faito Doc Festival – Archivio edizioni*, 2025, <https://filmitalia.org/it/festival/182094/> (ultimo accesso: 25/08/2025).

Il valore economico della cultura: Il caso del Salone del Libro di Torino, <https://www.informatore.info/2024/05/03/il-valore-economico-della-cultura-il-caso-del-salone-del-libro-di-torino/> (ultima visita: 15/07/2025).

Italia che Cambia, “Monte Faito: cittadini e associazioni si attivano per rigenerare la montagna”, 17 giugno 2024, <https://www.italiachecambia.org/2024/06/monte-faito-cittadini-attivati/> (ultimo accesso: 21/08/2025).

“Monte Faito, cittadini attivi dopo gli incendi”, in *Italia che Cambia*, 2024, <https://www.italiachecambia.org/2024/06/monte-faito-cittadini-attivati/> (consultato il 10/08/2025).

Lago Film Fest, About us, <https://www.lagofest.org/about/> (consultato il 2 settembre 2025).

La Notte della Taranta, “La storia del festival”, <https://www.lanottedellataranta.it/it/la-notte-della-taranta/la-storia-del-festival> (ultima visita: 15/07/2025).

Locarno Film Festival, About, <https://www.locarnofestival.ch/about> (consultato Agosto 2025).

Macchia Blues Festival, <https://www.macchiablues.com/> (ultimo accesso: 15/07/2025).

Mascolo, Antonio, “Faito nel celebre film *Lazzarella*”, in *Liberoricercatore.it*, 2023, <https://www.liberoricercatore.it/> (ultimo accesso: 20/08/2025)

Redazione, “Monte Faito, funivia aperta anche di notte per il festival”, in *La Repubblica Napoli*, 28 luglio 2017, <https://napoli.repubblica.it/> (ultimo accesso: 21/08/2025).

Santarcangelo Festival, “Chi siamo”, <https://www.santarcangelofestival.com/> (ultimo accesso: 20/08/2025)

Social World Film Festival – Mostra internazionale del cinema sociale, sito ufficiale, disponibile su: <https://www.socialfestival.com> (ultimo accesso: Agosto 2025).

Suq Genova, “Suq Festival 2018”, <https://www.suggenova.it/suq-festival/suq-festival-2018/> (ultimo accesso: ultima visita: 15/07/2025).

The New York Times, M. Sisario, “Coachella and the Culture of Experience: How Festivals Became Fashion”, 21 aprile 2023, <https://www.nytimes.com/2023/04/21/arts/music/coachella-festival-culture.html> (ultimo accesso: 30/06/2025).

Today.it, “Monte Faito, la montagna dopo il caso Angela Celentano”, 2024, <https://www.today.it/> (ultimo accesso: 25/08/2025).

Ulule, *Faito Doc Festival – Campagna di crowdfunding per la Casa del Cinema*, 2013, disponibile su: <https://it.ulule.com/faito-doc-festival/>.

Wikipedia, “Scomparsa di Angela Celentano”, https://it.wikipedia.org/wiki/Scomparsa_di_Angela_Celentano (consultato il 20/08/2025).

Interviste realizzate dall'autore

Bochet, Milena – regista belga, ospite e giurata del festival – Monte Faito, agosto 2025

Bohnenberger, Laila – volontaria/staff internazionale (Bruxelles) – Monte Faito, luglio 2025

Celentano, Lina – abitante del Monte Faito – Monte Faito, luglio 2025

Cerrato, Giuseppe – abitante e operatore locale, organizzatore del *Faito Doc Camp* – Monte Faito, luglio 2025

Collettivo Cucina Clandestina – gruppo enogastronomico attivo sul Monte Faito – Monte Faito, luglio 2025

De Gennaro, Annamaria – insegnante di yoga, promotrice di pratiche comunitarie – Monte Faito, agosto 2025

De Rosa, Marika – organizzatrice locale e membro dello staff del festival – Monte Faito, luglio 2025

Finocchiaro, Turi – regista italo-belga, cofondatore e direttore artistico del *Faito Doc Festival* – Monte Faito, luglio 2025

Frasca, Elisa – attrice/regista teatrale, ideatrice di laboratori sensoriali – Monte Faito, agosto 2025

Giocondo, Giulia – ex giuria giovani, oggi membro dello staff del festival – Monte Faito, luglio 2025

Iorio, Annalisa – volontaria/staff locale – Monte Faito, agosto 2025

Lucchisani, Alessio – musicista ed ex membro dello staff organizzativo – Monte Faito, agosto 2025

Maiorino, Antonio – critico cinematografico, curatore della sezione *Doc Now!* – Monte Faito, 2021

Rossetti, Nathalie – regista italo-belga, cofondatrice e direttrice artistica del *Faito Doc Festival* – Monte Faito, luglio 2025

Saintghislain, Denis – ospite e sostenitore belga del festival – Monte Faito, luglio 2025

Ucci, Roberto – organizzatore locale, promotore del radicamento del festival a Castellammare – Monte Faito, luglio 2025

Valestra, Roberto – abitante e operatore locale del Monte Faito – Monte Faito, luglio 2025

Watelet, Marilyn – produttrice cinematografica belga, giurata e ospite del festival – Monte Faito, agosto 2025

RINGRAZIAMENTI

Questa ricerca nasce come lavoro di studio, ma per me ha significato molto di più: è stata un percorso umano e personale che mi ha arricchita profondamente.

Ringrazio Turi Finocchiaro, Nathalie Rossetti, Marika De Rosa e tutti gli amici e le persone incontrate grazie al Fauto Doc Festival e al Monte Fauto. Le loro storie, il loro entusiasmo e la loro amicizia hanno contribuito a dare forma non solo a questo lavoro, ma anche a una parte importante della mia crescita personale.

Desidero ringraziare anche tutte le persone che, in questo periodo di studi e di vita, mi hanno supportato moralmente e incoraggiato. Ognuno di loro, in un modo o nell'altro, mi ha aiutato a credere che questo traguardo fosse possibile.

Un sentito grazie va agli insegnanti e docenti del Corso CITEM, Università degli Studi di Bologna, per la passione e la dedizione con cui trasmettono il loro sapere. In particolare, ringrazio la Prof.ssa Giulia Allegrini, mia relattrice, per la pazienza e i preziosi consigli, e la Prof.ssa Teresa Carlone, co-relattrice, per l'attenzione e la disponibilità.

Questo traguardo è però soprattutto dedicato a chi mi è più caro.

A mio marito Antonino, che come un angelo è ancora accanto a me: è stato lui a incoraggiarmi a tornare all'università dopo tanto tempo, a credere che fosse ancora possibile inseguire un sogno. Nonostante le difficoltà che stava affrontando a causa della malattia, ha sempre creduto in me, spingendomi a continuare. Questa tesi è anche sua: il frutto della sua fiducia, del suo amore e della sua determinazione che continuano ad accompagnarmi.

Infine, dedico questo traguardo a mia figlia Daniela. Con la sua dolcezza e pazienza mi ha permesso di lavorare serenamente a questa tesi. Spero che, un giorno, possa vedere in questo percorso un piccolo esempio di tenacia e un invito a inseguire sempre le proprie passioni, anche quando sembrano lontane o difficili.

A tutti voi, va la mia gratitudine più sincera.