Fondazione Compagnia di San Paolo

Dal 1563, il bene comune.



Osservatorio dei festival partecipativi di Piemonte, Liguria e Valle d'Aosta

Edizione 2025-2026

Ideato e promosso dalla
Fondazione Compagnia di San Paolo

Realizzato da
TrovaFestival

Indice

Introduzione 3

Premessa 4

1. **Tra partecipazione e festival culturali: una cornice teorica** 5
1.1 Definire la partecipazione? 5
1.2 Cos'è un festival 6
1.3 Cosa sono i festival partecipativi 8

2. **Le Linee guida per i festival partecipativi** 10
2.1 In cosa consistono 10
2.2 Obiettivi 11
2.3 Candidatura 11

3. **Quadro generale dell'annualità** 13
3.1 Le candidature 13
3.2 Elementi chiave 13

4. **Monitoraggio e osservazione delle iniziative sostenute** 21
4.1 Questionario 21
4.1.1 Metodologia 21
4.1.2 Temi emergenti 22
4.1.3 Discussione 24
4.2 Osservazione 26
4.2.1 Metodologia 26
4.2.2 Elementi emergenti dall'osservazione 27
4.2.3 Discussione 28

5. **Conclusioni** 31
5.1 Dalla partecipazione progettata alla partecipazione osservata 31
5.2 Dalla quantità alla qualità della partecipazione 32
5.3 La partecipazione come apprendimento organizzativo 32
5.4 Il festival come spazio di sperimentazione 33
5.5 Dalla partecipazione alla trasformazione 33
5.6 Oltre la durata del festival: l'impatto territoriale nel medio periodo 33
5.7 La sostenibilità delle pratiche partecipative 34
5.8 Una partecipazione che si costruisce nel tempo 34

Bibliografia minima 36

Appendice 1 | Linee guida per i festival partecipativi 2025 38

Appendice 2 | Questionario ai festival 41

Introduzione

Per la Fondazione Compagnia di San Paolo, la partecipazione culturale rappresenta una leva importante per rafforzare il rapporto tra cultura, comunità e territori. Promuovere partecipazione significa non soltanto ampliare l'accesso alle opportunità culturali, ma creare le condizioni affinché persone e comunità possano assumere un ruolo più attivo nei processi di ideazione, progettazione e fruizione culturale.

I festival rappresentano, da questo punto di vista, un contesto particolarmente interessante. Per la loro natura temporanea, la capacità di mobilitare reti e soggetti diversi e il forte legame con i luoghi in cui si svolgono, possono diventare spazi di sperimentazione, incontro e attivazione. Nei festival, la partecipazione può assumere forme molto diverse: dall'ampliamento dell'accesso e della fruizione culturale fino al coinvolgimento diretto di cittadini e cittadine, associazioni, volontari e comunità locali nella costruzione dei contenuti, delle attività e delle esperienze.

È in questo quadro che, nel 2023, la Fondazione Compagnia di San Paolo ha lanciato le **Linee guida per i festival partecipativi**, uno strumento volto a sostenere e valorizzare i festival del Piemonte, della Liguria e della Valle d'Aosta che integrano pratiche partecipative, contribuendo al contempo a diffondere e consolidare la presenza di questi approcci nel panorama festivaliero dei territori di riferimento.

Attraverso le Linee Guida, la Fondazione intende accompagnare i festival nello sviluppo di pratiche partecipative più consapevoli e strutturate, valorizzando in particolare la capacità di sperimentare, apprendere, costruire relazioni territoriali e generare cambiamenti che possano andare oltre la durata del singolo evento. In questa prospettiva, assumono particolare rilievo anche la sostenibilità delle pratiche nel tempo, la capacità trasformativa delle esperienze e le possibili ricadute sui territori e sulle comunità coinvolte.

A partire dall'edizione 2025, la Fondazione ha ritenuto importante affiancare al sostegno ai progetti un'attività di **osservazione e analisi**, con l'obiettivo di comprendere più da vicino come la partecipazione venga concretamente progettata e realizzata nei festival sostenuti. L'intento è quello di mettere in luce pratiche, criticità, apprendimenti e possibili traiettorie di sviluppo, raccogliendo evidenze utili sia per leggere l'evoluzione del fenomeno dei festival partecipativi sia per accompagnare la futura evoluzione dello strumento. Questa attività è stata affidata all'**Associazione TrovaFestival**, una piattaforma di ricerca e mappatura dedicata ai festival culturali in Italia, nata con l'obiettivo di rendere visibile e analizzabile questo ecosistema. Il gruppo di lavoro raccoglie, sistematizza e aggiorna dati su centinaia di festival, offrendo uno strumento utile sia per la promozione sia per l'analisi del settore. Accanto alla funzione di database, l'associazione sviluppa attività di ricerca qualitativa e quantitativa, contribuendo alla comprensione delle trasformazioni dei formati festivalieri, delle pratiche culturali e delle dinamiche territoriali.

Il lavoro di osservazione dei festival sostenuti, ideato dalla Fondazione Compagnia di San Paolo e realizzato da TrovaFestival, si inserisce quindi in un percorso più ampio di apprendimento della Fondazione volto non soltanto a osservare ciò che accade nei progetti sostenuti, ma anche a interrogare il valore e la qualità delle pratiche partecipative e le condizioni che ne favoriscono il consolidamento nel tempo.

Premessa

Il percorso di ricerca promosso dalla **Fondazione Compagnia di San Paolo** e realizzato **dall'Associazione TrovaFestival** ha l'obiettivo di approfondire sia il fenomeno dei **festival partecipativi** nel suo complesso, sia il modo in cui i principi e gli orientamenti proposti dalle **Linee guida per i festival partecipativi** trovino concreta applicazione nei festival sostenuti, analizzando le modalità attraverso cui la partecipazione viene progettata e tradotta in pratiche.

In particolare, la ricerca intende analizzare **le forme e i livelli di partecipazione attivati dai festival**, con attenzione alle modalità di coinvolgimento delle comunità e dei pubblici, all'accessibilità e al radicamento territoriale. L'obiettivo centrale consiste nel mettere in relazione **quanto dichiarato in fase progettuale con quanto successivamente realizzato e, laddove possibile, direttamente osservato**, così da individuare continuità, scostamenti, criticità e pratiche particolarmente significative.

In questa prospettiva, la ricerca assume la partecipazione non come una caratteristica data o univoca dei festival, ma come un **processo che prende forma in momenti e livelli differenti**. L'analisi si focalizza quindi su:

- una **partecipazione progettata**, così come formulata in fase di candidatura;
- una **partecipazione implementata**, restituita dalle organizzazioni al termine delle attività;
- una **partecipazione direttamente osservata** sul campo per un sottocampione di 22 festival.

Il confronto tra questi livelli consente di interrogare il passaggio dalle intenzioni alle pratiche e di osservare non soltanto **se** la partecipazione avvenga, ma **come avvenga e quale qualità assuma**.

A partire da questa prospettiva, il report presta particolare attenzione ad alcune dimensioni trasversali: **la qualità del processo partecipativo, l'apprendimento organizzativo, la sperimentazione, la capacità trasformativa, l'impatto territoriale nel medio periodo e la sostenibilità delle pratiche partecipative**. Queste dimensioni costituiscono le principali chiavi interpretative attraverso cui leggere le evidenze raccolte e individuare elementi di apprendimento e possibili ambiti di sviluppo.

La ricerca ha utilizzato **due principali strumenti di rilevazione**, che restituiscono livelli di approfondimento differenti. In primo luogo, è stato somministrato **un questionario a tutti i 63 festival selezionati**, compilato a conclusione delle attività, con l'obiettivo di rilevare eventuali scostamenti tra quanto dichiarato in fase progettuale e quanto effettivamente realizzato, nonché le principali criticità incontrate. La struttura del questionario è stata definita e condivisa con l'Area Valutazione della Direzione Learning della Fondazione Compagnia di San Paolo. In secondo luogo, è stata condotta un'attività di **osservazione sul campo su un sottoinsieme di 22 festival**, al fine di cogliere dinamiche partecipative, modalità organizzative e interazioni con i pubblici in contesto reale (Gobo, 2001). Anche i criteri di selezione dei festival osservati e la struttura delle schede di osservazione sono stati condivisi con la Fondazione Compagnia di San Paolo.

Il disegno della ricerca consente pertanto di confrontare, per l'insieme dei **63 festival**, la partecipazione progettata, quella dichiarata e come è stata implementata e, per i **22 festival oggetto di osservazione**, di affiancare a questo confronto un ulteriore livello di analisi relativo alle pratiche e alle dinamiche direttamente osservabili sul campo. Le evidenze relative all'osservazione devono quindi essere lette con riferimento a questo specifico sottocampione e non automaticamente generalizzabili all'intero insieme dei festival sostenuti.

L'analisi dei materiali raccolti (questionari e schede di osservazione) è stata condotta attraverso un approccio di **analisi tematica qualitativa** (Braun, Clarke, 2006), finalizzato all'individuazione di pattern ricorrenti, categorie interpretative e dimensioni trasversali.

1.

Tra partecipazione e festival culturali: una cornice teorica

1.1 Definire la partecipazione?

Nel linguaggio delle politiche culturali contemporanee, "**partecipazione**" è diventata una parola centrale ma al tempo stesso ambigua. La sua diffusione capillare nei bandi e nei documenti programmatici istituzionali ha prodotto un duplice effetto: da un lato un'attenzione crescente verso il coinvolgimento dei cittadini e delle cittadine nei processi culturali, dall'altro una progressiva banalizzazione del concetto (Dupin-Meynard, Négrier, 2020). Essere "partecipativi" è oggi quasi un obbligo formale, un requisito da soddisfare più che un processo da costruire. Questa normalizzazione del termine rischia di appiattirne il significato, riducendolo a una formula retorica più che a una pratica trasformativa (Stevenson, Balling, Kann-Rasmussen, 2017).

Tuttavia, **attivare una reale partecipazione è un'operazione complessa, che richiede tempo, competenze e continuità**. Troppo spesso, nei progetti culturali contemporanei, la partecipazione si traduce in pratiche simboliche: workshop estemporanei, momenti conviviali o dispositivi consultivi che generano consenso ma non trasformazione (Bishop, 2012). In questi casi, i/le partecipanti vengono coinvolti e coinvolte in processi già delineati a monte, senza reale possibilità di incidere sulle scelte o di apprendere nuove competenze. La relazione con la comunità resta superficiale e strumentale, producendo forme di partecipazione più rituali che sostanziali, in cui il coinvolgimento è previsto ma non realmente abilitato.

Un secondo rischio è quello di una **partecipazione estrattiva, che sfrutta le energie delle comunità senza restituire valore**. In questo quadro, il volontariato rappresenta un nodo particolarmente delicato (Toraldo, Islam, Mangia, 2019). Da un lato costituisce una **risorsa fondamentale** per il funzionamento dei progetti culturali e un'importante forma di attivazione civica; dall'altro, se non adeguatamente strutturato, rischia di trasformarsi in **lavoro gratuito non riconosciuto**. Il civismo attivo, inteso come partecipazione dei cittadini e delle cittadine alla vita culturale e sociale del territorio, può generare capitale sociale, senso di appartenenza e competenze diffuse, ma richiede condizioni precise: percorsi di accompagnamento, riconoscimento del contributo, possibilità di apprendimento e continuità nel tempo (Lancini, Buday, 2013). Quando queste condizioni mancano, il coinvolgimento si riduce a una funzione operativa, priva di reale valore formativo e trasformativo (Alonzo, Wood, 2025).

In questo contesto, è fondamentale distinguere tra forme di **volontariato sostitutivo** e **pratiche di civismo attivo**. Il primo riguarda attività che suppliscono a funzioni organizzative di base e che, in assenza di volontari o di volontarie, dovrebbero essere retribuite; il secondo si riferisce invece a contributi spontanei, non strutturati e non sostitutivi, che generano un valore aggiunto per il progetto e per i/le partecipanti stessi/e. Solo in questa seconda accezione il coinvolgimento civico può essere considerato una forma autentica di partecipazione, in grado di produrre crescita individuale e collettiva.

Le **pratiche partecipative possono inoltre assumere forme più o meno strutturate, includendo non solo dispositivi informali ma anche momenti formalizzati di confronto e decisione**, quali comitati, assemblee o gruppi di lavoro (Raniolo, 2024; Dupin-Meynard, Négrier, 2020). In alcuni casi, i processi si sviluppano lungo l'intero arco dell'anno, superando la dimensione temporale del festival e configurandosi come percorsi continuativi di relazione con le comunità. Questo elemento introduce una distinzione rilevante tra partecipazione episodica e partecipazione strutturata, con implicazioni significative in termini di impatto e sostenibilità nel tempo (cheFare & Fondazione Compagnia di San Paolo, 2025).

Allo stesso tempo, è necessario **ampliare lo sguardo oltre una concezione esclusivamente "attiva" della partecipazione**. Nei contesti culturali esiste una dimensione fondamentale di partecipazione come accesso: la possibilità di prendere parte a esperienze culturali in condizioni di apertura, prossimità e inclusività (Da Milano, Gariboldi, 2019; UNESCO, 2022). In questo senso, elementi come la gratuità degli eventi, la diffusione territoriale anche in aree interne o marginali, l'attenzione all'accessibilità per persone con disabilità o il coinvolgimento di pubblici giovani rappresentano forme

rilevanti di partecipazione. Pur non implicando un ruolo decisionale diretto, queste pratiche contribuiscono a processi di capacitazione, ampliando le opportunità di accesso ai contenuti culturali e rafforzando il legame tra partecipazione culturale e democrazia (Hammonds, 2023). L'esperienza culturale, anche quando fruita, può produrre effetti di apprendimento, riconoscimento e attivazione futura.

Un ulteriore elemento centrale riguarda l'utilizzo di **spazi non convenzionali o non istituzionalmente culturali**. Piazze, strade, parchi, spiagge, borghi e luoghi del quotidiano diventano contesti di attivazione culturale, contribuendo ad abbassare le barriere simboliche e sociali all'accesso (Argano, 2021). In questi casi, la partecipazione si costruisce attraverso **la prossimità e la familiarità degli spazi**, che favoriscono l'incontro con pubblici non abituali e rendono la cultura parte dell'esperienza quotidiana. Lo spazio assume quindi una funzione attiva, non solo come contenitore ma come dispositivo relazionale, capace di generare forme di partecipazione situata e spesso informale, difficilmente intercettabili attraverso strumenti tradizionali.

Ciò evidenzia un aspetto decisivo: **la partecipazione non è un evento, ma un processo sociale e culturale che si articola su più livelli e lungo tutto il ciclo della progettazione culturale** (Bovio, Ponte di Pino, 2026). A questo proposito, è utile richiamare la "scala della partecipazione" proposta da Sherry Arnstein, che distingue diversi gradi di coinvolgimento, dalla semplice informazione fino al controllo diretto da parte dei cittadini (Arnstein, 1969). Questa prospettiva consente di superare una visione dicotomica della partecipazione, riconoscendone la natura graduale e stratificata. Nei contesti culturali, i diversi livelli – fruizione, consultazione, collaborazione, co-progettazione – tendono spesso a coesistere, dando luogo a configurazioni ibride e variabili.

Attivare partecipazione autentica implica dunque una competenza relazionale profonda e una conoscenza dei contesti culturali e territoriali in cui si opera. Non basta "dare la parola" alle persone: occorre creare le condizioni affinché possano comprendere i temi in gioco, sviluppare capacità critiche e contribuire in modo consapevole. **La partecipazione richiede tempo, fiducia e continuità**, e si costruisce attraverso relazioni che devono essere coltivate nel lungo periodo (Porcellana, 2019; D'Alena, Manzini, 2024). Quando queste relazioni si interrompono bruscamente, il rischio è quello di generare disillusione e disimpegno.

La partecipazione non si misura dal numero di attività o di presenze, ma dal grado di consapevolezza, apprendimento e autonomia che genera. È una pratica di costruzione collettiva che richiede coerenza, responsabilità e capacità di adattamento ai contesti. In questa prospettiva, la grande varietà delle pratiche partecipative non rappresenta una debolezza, ma una caratteristica strutturale del campo culturale contemporaneo, che richiede strumenti di lettura capaci di coglierne la complessità e le diverse intensità.

1.2 Cos'è un festival

Il termine "festival" deriva dal latino *festum* e designa una manifestazione culturale che si distingue per caratteristiche specifiche:

- periodicità,
- concentrazione temporale,
- coinvolgimento collettivo.

Secondo la definizione elaborata dall'Associazione TrovaFestival, il festival è "un fenomeno socio-culturale a carattere ricorrente, organizzato in un luogo e in un tempo prestabiliti, al di fuori della routine quotidiana, per celebrare un determinato tema" (Alonzo, Dubini, Ponte di Pino, 2024).

A differenza di eventi singoli o occasionali, i festival si caratterizzano per la loro natura ciclica e per la capacità di generare una comunità temporanea aggregata attorno a interessi, valori e passioni condivise. Il festival crea quello che Alessandro

Falassi definisce un "time out of time", un tempo sospeso rispetto alla quotidianità, che consente ai partecipanti di sperimentare forme alternative di socialità e di relazione con lo spazio urbano (Falassi, 1987). In questa sospensione temporanea si aprono spazi di possibilità, in cui pratiche sociali, culturali e relazionali possono essere ridefinite.

I festival culturali in Italia sono oltre 3.000, secondo i dati del database DBFest del portale trovafestival.it, distribuiti capillarmente sul territorio nazionale. Questa diffusione testimonia la vitalità del formato non solo come strumento di produzione culturale, ma anche come dispositivo di attivazione territoriale, capace di generare economie locali, attrattività e nuove forme di relazione tra centro e periferia[1]. Il festival contemporaneo si configura sempre più come un'infrastruttura culturale temporanea, capace di mettere in relazione soggetti, pratiche e linguaggi diversi.

Il festival contemporaneo si configura infatti come un ecosistema complesso che coinvolge molteplici stakeholder: organizzatori / organizzatrici, artisti / artiste, pubblico, istituzioni locali, volontari / volontarie, fornitori / fornitrici e sponsor.

Tra i punti di forza dei festival:

- Hanno la capacità di **trasformare** temporaneamente lo **spazio pubblico**, sottraendolo alla funzione ordinaria per configurarlo come arena di esperienza condivisa (Newbold et al., 2015). Piazze, teatri, parchi, spiagge e spazi non convenzionali diventano luoghi "altri", accessibili e attraversabili, in cui la cultura si intreccia con la vita quotidiana e si apre a pubblici diversificati (Minetto, Tarassi, 2024).

- Costituiscono un **contesto privilegiato di sperimentazione**. La temporalità limitata, la concentrazione delle attività e la relativa autonomia rispetto alle strutture culturali permanenti lo rendono uno spazio in cui è possibile testare linguaggi, formati e modalità organizzative anche in modo non definitivo. In questo senso, il festival consente di introdurre pratiche innovative (anche sul piano della partecipazione) accettando un certo grado di incertezza e di errore. Questa dimensione sperimentale rappresenta una risorsa significativa: la possibilità di provare, adattare e ricalibrare le pratiche in tempo reale favorisce processi di apprendimento sia per gli organizzatori e le organizzatrici sia per le comunità coinvolte. Il festival si configura così come un laboratorio temporaneo, in cui l'errore non è necessariamente un limite, ma parte integrante di un processo di ricerca e di costruzione progressiva di modelli culturali (Jancovich, Stevenson, 2023).

- All'interno di questo ecosistema, la **dimensione partecipativa** assume una rilevanza centrale. I festival rappresentano contesti privilegiati per l'attivazione di pratiche di coinvolgimento, che spaziano dalla semplice fruizione fino a forme più strutturate di collaborazione e co-produzione. In particolare, il **volontariato** e il **civismo attivo** costituiscono componenti fondamentali: i cittadini e le cittadine non sono solo spettatori o spettatrici, ma contribuiscono in modo diretto alla realizzazione degli eventi, partecipando all'organizzazione, all'accoglienza e alla gestione delle attività (Alonzo, Wood, 2025).

- Questo coinvolgimento può generare competenze, senso di appartenenza e capitale sociale, configurando il festival come **spazio di apprendimento informale e di attivazione civica**.

- I festival possono essere letti come dispositivi di **democrazia culturale** (Ponte di Pino, 2023), offrendo occasioni di accesso gratuito o facilitato, promuovendo la presenza nello spazio pubblico e favorendo l'incontro tra soggetti diversi, i festival contribuiscono a ridurre le barriere alla partecipazione culturale. In questo senso, anche la partecipazione "passiva", intesa come accesso e fruizione, assume un valore rilevante: partecipare a un festival significa entrare in relazione con contenuti, linguaggi e comunità, attivando processi di riconoscimento e appartenenza.

La letteratura antropologica e sociologica riconosce nei festival elementi di continuità con le pratiche rituali delle società tradizionali: come nei riti antichi, favoriscono la costruzione di identità collettiva, rafforzano i legami comunitari e offrono

1. Per approfondimenti si veda: www.trovafestival.it

occasioni di rigenerazione simbolica (Turner, 1986). Tuttavia, a differenza dei rituali religiosi, i festival contemporanei si fondano su appartenenze volontarie e temporanee, alimentate dalla condivisione di interessi culturali piuttosto che da credenze trascendenti. Questa dimensione volontaria rende i festival spazi particolarmente dinamici e aperti, in cui le forme di partecipazione possono essere continuamente negoziate e ridefinite. Proprio per queste caratteristiche, come temporalità concentrata, apertura degli spazi, pluralità di attori coinvolti e intensità relazionale, i festival si configurano come terreni particolarmente favorevoli per attivare e sperimentare processi partecipativi. La loro natura flessibile e situata consente di mettere alla prova modelli diversi di coinvolgimento, rendendoli veri e propri laboratori di innovazione culturale e sociale, in cui osservare come la partecipazione prende forma nella pratica.

1.3 Cosa sono i festival partecipativi

I festival partecipativi rappresentano un'evoluzione qualitativa del formato festivaliero tradizionale, caratterizzata dal coinvolgimento attivo delle comunità locali nei processi di progettazione, produzione e gestione dell'evento. Secondo le Linee Guida elaborate da Fondazione Compagnia di San Paolo nel 2023, si tratta di manifestazioni che non si limitano a offrire cultura "dall'esterno", ma attivano **percorsi di co-progettazione e co-gestione** che rendono le persone consapevoli e protagoniste del processo culturale. In questo senso, il festival partecipativo diventa così **un dispositivo** che mette in discussione le modalità tradizionali di produzione culturale, ridistribuendo ruoli e responsabilità[2].

A differenza dei festival tradizionali, dove il pubblico mantiene prevalentemente un ruolo di fruitore, i festival partecipativi costruiscono relazioni di corresponsabilità tra organizzatori / organizzatrici e comunità. Gli/le abitanti non sono semplici spettatori / spettatrici, ma possono diventare co-autori / co-autrici di contenuti, curatori / curatrici di processi e costruttori / costruttrici di narrazioni (Alonzo, Wood, 2025). Questo coinvolgimento si manifesta attraverso una pluralità di modalità: dalla partecipazione a momenti decisionali alla realizzazione di laboratori creativi, dalla cura di spazi espositivi al contributo nelle scelte artistiche. Tuttavia, queste forme non sono uniformi né sempre presenti con la stessa intensità, ma si distribuiscono lungo un continuum di pratiche che riflettono contesti, competenze e risorse differenti (Dupin-Meynard, Négrier, 2020).

Una dimensione trasversale a queste pratiche riguarda la produzione di apprendimento e capacitazione. La partecipazione, quando effettiva, attiva processi di acquisizione di competenze culturali, organizzative e relazionali, che riguardano non solo i cittadini e le cittadine coinvolti/e, ma anche gli stessi soggetti organizzatori (Maussier, 2024). Il coinvolgimento di scuole, associazioni locali, gruppi informali e volontari contribuisce a costruire saperi condivisi e a rafforzare il capitale sociale dei territori. In questo senso, la partecipazione non è solo un mezzo, ma anche un esito: un processo che produce conoscenza, autonomia e consapevolezza.

Tra le modalità più ricorrenti di attivazione della partecipazione vi è l'utilizzo e la trasformazione di spazi non convenzionali o quotidiani. **Bar, cortili, giardini, edifici ristrutturati, spazi naturali o luoghi informali vengono temporaneamente riconfigurati come ambienti di produzione culturale**. Questa scelta non risponde soltanto a esigenze logistiche, ma costituisce una **strategia di prossimità**: avvicinare la cultura ai contesti di vita delle persone, riducendo le distanze simboliche e favorendo forme di partecipazione più accessibili (Brownett, 2018). L'utilizzo degli spazi quotidiani si accompagna a una più ampia permeabilità al contesto territoriale. I festival partecipativi tendono infatti a non configurarsi come dispositivi chiusi, ma come sistemi aperti, capaci di entrare in relazione con il tessuto sociale, economico e culturale in cui si inseriscono. Questa permeabilità si traduce nella capacità di intercettare soggetti diversi, adattarsi ai contesti e favorire forme di partecipazione anche non previste a priori. Lo spazio diventa così un dispositivo attivo, che abilita pratiche relazionali e ridefinisce il rapporto tra pubblico e cultura.

Dal punto di vista dell'accessibilità, i festival partecipativi tendono ad adottare strategie volte a **ridurre barriere economiche, fisiche e simboliche**.

2. Per approfondimenti sulla definizione di festival partecipativi elaborata da Fondazione Compagnia di San Paolo: www.compagniadisanpaolo.it

Ingressi gratuiti o a prezzo calmierato, dispositivi come i “biglietti sospesi”, attenzione all’accessibilità architettonica e, in alcuni casi, sensoriale, rappresentano strumenti per ampliare la partecipazione. L’obiettivo è quello di costruire contesti in cui **la cultura** sia **accessibile come diritto**, e non come consumo riservato a pubblici già consolidati. In questa prospettiva, anche le forme di partecipazione non attiva, legate all’accesso e alla fruizione, assumono un valore rilevante nel favorire processi di inclusione culturale (UNESCO, 2022).

I festival partecipativi operano inoltre secondo logiche di **sostenibilità integrata**, che includono **dimensioni ambientali, sociali ed economiche**. Molti progetti sperimentano pratiche di riduzione dell’impatto ambientale, uso responsabile delle risorse, valorizzazione delle economie locali e costruzione di reti territoriali. La partecipazione si esprime inoltre attraverso la costruzione di **reti e partenariati, formali e informali**, che coinvolgono diversi/e attori e attrici del territorio (D’Alena, Manzini, 2024). La presenza di collaborazioni strutturate, accordi e patti di cooperazione contribuisce a rafforzare la dimensione collettiva dei festival, ampliando le risorse disponibili e distribuendo responsabilità e competenze. In questo senso, la partecipazione non è solo individuale, ma anche organizzativa e sistemica. In questo senso, i festival si configurano come contesti in cui si mettono alla prova modelli alternativi di produzione culturale, più attenti alle relazioni con il territorio e agli effetti generati nel medio-lungo periodo.

All’interno del quadro dei festival partecipativi, la **gratuità** assume un ruolo centrale non solo come misura di accessibilità economica, ma come vero e proprio dispositivo di partecipazione. Rendere gratuite le attività (o comunque prevedere forme di facilitazione come il biglietto sospeso) consente di ridurre barriere all’ingresso che non sono soltanto economiche, ma anche simboliche e culturali. La gratuità contribuisce infatti a ridefinire la percezione dell’esperienza culturale, spostandola da una logica di consumo a una di diritto e condivisione (Santagata, 2008).

In questo senso, la partecipazione cosiddetta “passiva”, intesa come accesso e fruizione, acquista un valore strategico: partecipare significa anche poter essere presenti, attraversare uno spazio culturale, entrare in contatto con contenuti, linguaggi e comunità (Hammonds, 2023). Nei contesti territoriali più fragili o meno serviti, la gratuità rappresenta una condizione abilitante per l’incontro tra pubblici diversi e per l’ampliamento delle basi di partecipazione. Allo stesso tempo, la gratuità introduce alcune tensioni rilevanti, in particolare sul piano della sostenibilità economica e del riconoscimento del lavoro culturale. Garantire accesso gratuito richiede infatti risorse e modelli organizzativi adeguati, e solleva interrogativi sul bilanciamento tra apertura e sostenibilità. In questo senso, la gratuità non può essere letta come un dato neutro, ma come una scelta progettuale che implica responsabilità e che si inserisce in una più ampia riflessione sul valore pubblico della cultura (Santagata, 2008).

Per concludere, i festival partecipativi non costituiscono un modello unico e omogeneo, ma utilizzano un insieme articolato di pratiche che si sviluppano secondo intensità e modalità differenti. Più che una categoria rigida, rappresentano un **campo di sperimentazione** in cui la partecipazione può assumere forme diverse, adattandosi ai contesti e agli obiettivi. Questa varietà non è un limite, ma una condizione strutturale, che riflette la complessità dei processi culturali contemporanei e la pluralità dei modi in cui le comunità possono essere coinvolte.

Va tuttavia sottolineato che la presenza di un impianto progettuale orientato alla partecipazione non garantisce automaticamente l’effettiva attivazione di pratiche partecipative. In alcuni casi, il **coinvolgimento resta limitato a dimensioni dichiarative** o si traduce in forme deboli di interazione, senza incidere realmente sui processi decisionali o sulla produzione culturale. Questo elemento evidenzia la necessità di distinguere tra intenzione progettuale e realizzazione concreta, riconoscendo la partecipazione come una pratica situata.

I festival si configurano come esperienze culturali complesse e stratificate, caratterizzate dalla compresenza di più attività e linguaggi nell’arco di una o più giornate. Questa articolazione contribuisce a costruire esperienze immersive, in cui i partecipanti possono attraversare contenuti, pratiche e relazioni in modo continuativo. In questo quadro, la dimensione partecipativa non si pone in alternativa alla qualità culturale, ma ne rappresenta una possibile estensione: **mantenere alta la qualità dell’offerta resta una condizione essenziale affinché la partecipazione produca valore e non si riduca a mera animazione**.

2.

Le Linee guida per i festival partecipativi

2.1 In cosa consistono

Nel 2023, la Fondazione Compagnia di San Paolo ha introdotto uno strumento di sostegno alla cultura attraverso le Linee guida per i festival partecipativi, rappresentando quello che, a oggi, costituisce un unicum nel panorama delle politiche culturali italiane. Se da un lato il tema della partecipazione è sempre più presente nei bandi e nelle call pubbliche e private, e diversi festival lavorano da tempo su pratiche partecipative, dall'altro questo intervento si distingue per aver posto la partecipazione al centro come criterio strutturante, e non accessorio, del sostegno.

In questo senso, le Linee Guida configurano un progetto pilota, che introduce una prospettiva esplicitamente orientata alla trasformazione dei modelli di produzione culturale. Tale impostazione implica anche la necessità di sviluppare strumenti specifici di selezione, osservazione e valutazione, capaci di cogliere dimensioni qualitative complesse come il coinvolgimento delle comunità, la costruzione di relazioni e l'impatto territoriale. Le Linee Guida si configurano quindi come un dispositivo sperimentale, volto non solo a sostenere progettualità esistenti, ma anche a orientare il campo verso pratiche più consapevoli e strutturate di partecipazione.

Lo strumento si rivolge a manifestazioni definite "festival partecipativi", caratterizzate da una serie di elementi che ne delineano il profilo. Si tratta di eventi che si svolgono in un periodo definito e concentrato, articolati in una pluralità di attività coerenti tra loro, con formati e linguaggi differenti, spesso diffusi sul territorio e capaci di generare esperienze immersive. A questa dimensione si affianca una forte attenzione alla relazione con il contesto: i festival sono chiamati a sviluppare una permeabilità rispetto agli spazi pubblici e quotidiani, utilizzandoli come strumenti per favorire il coinvolgimento delle persone e ridurre le distanze tra cultura e vita quotidiana.

Un elemento centrale riguarda la partecipazione, intesa non solo come presenza ma come coinvolgimento attivo nei processi. Le Linee Guida prevedono infatti percorsi di attivazione che possono svilupparsi anche durante l'anno, includendo momenti di co-progettazione e co-gestione, sia attraverso dispositivi informali sia tramite occasioni più strutturate e decisionali (come comitati, assemblee o gruppi di lavoro). Parallelamente, viene valorizzata la capacità dei festival di attivare reti territoriali ampie e articolate, attraverso partenariati formali e informali, accordi e collaborazioni.

All'interno di questo quadro, assume rilievo la dimensione del civismo attivo, inteso come contributo spontaneo e non sostitutivo da parte dei cittadini e delle cittadine. Le Linee Guida distinguono chiaramente tra forme di partecipazione che generano valore aggiunto – in termini di esperienza, relazioni e competenze – e attività che sostituiscono funzioni organizzative di base, ribadendo la necessità di evitare derive verso il lavoro non retribuito.

Inoltre, particolare attenzione è posta ai temi dell'accessibilità e dell'inclusione. I festival sono chiamati a garantire l'accesso in tutte le sue forme – economica, fisica, culturale – promuovendo la gratuità delle attività o, laddove previsto un costo, l'adozione di strumenti che ne facilitino la fruizione, come il biglietto sospeso o altre modalità. In questa prospettiva, l'accesso alla cultura viene inteso come una componente fondamentale della partecipazione, contribuendo ad ampliare i pubblici e a rafforzare la dimensione democratica delle pratiche culturali[3].

3. Per tutte le info si rimanda al sito www.compagniadisanpaolo.it

2.2 Obiettivi

Gli obiettivi delle Linee Guida si articolano su più livelli, riflettendo una **visione integrata del ruolo della cultura nei processi di trasformazione sociale**. In primo luogo, mirano a individuare e sostenere iniziative capaci di veicolare cultura, valori democratici e civici, attivando processi di partecipazione nelle diverse fasi del progetto culturale: dall'ideazione alla produzione, fino alla fruizione.

Sul piano dell'innovazione culturale, le Linee Guida promuovono forme di co-progettazione e co-creazione che superano la tradizionale separazione tra creatori e pubblico, favorendo **modelli collaborativi e partecipati**. In questa prospettiva, i festival sono chiamati non solo a offrire contenuti culturali, ma ad attivare le risorse creative e cognitive presenti nelle comunità locali, valorizzando saperi diffusi e competenze spesso invisibili.

Dal punto di vista della coesione territoriale, l'azione ha diversi obiettivi:

- il **rafforzamento dei legami sociali e del senso di appartenenza**, utilizzando la cultura come dispositivo di attivazione e rigenerazione, in particolare nelle aree interne e montane;
- **contrastare dinamiche di marginalizzazione e spopolamento**, generando forme di aggregazione temporanea che possono tradursi in capitale sociale più stabile;
- la democratizzazione culturale, promuovendo l'**accesso alla cultura** come diritto fondamentale. Ciò si traduce non solo nell'attenzione all'accessibilità economica, fisica e cognitiva, ma anche nella valorizzazione di linguaggi e forme espressive plurali, capaci di intercettare pubblici diversificati per età, provenienza e background culturale;
- sul piano della **sostenibilità integrata** (ambientale, sociale ed economica), i festival sono concepiti come contesti di sperimentazione, in cui testare pratiche di riduzione dell'impatto ambientale, valorizzazione delle risorse locali ed economia circolare. In questa prospettiva, la dimensione culturale si intreccia con quella dello sviluppo locale, contribuendo alla costruzione di modelli più equi e responsabili;
- rafforzare la **cittadinanza attiva**, configurando i festival come spazi di esercizio della democrazia partecipata. In questi contesti si sperimentano forme di co-decisione, si costruiscono relazioni di fiducia e si sviluppano competenze civiche, dando forma concreta al principio della cultura come bene comune. Il festival partecipativo si configura così non solo come evento culturale, ma come dispositivo di empowerment collettivo.

2.3 Candidatura

La candidatura alle Linee guida per i festival partecipativi era presentabile esclusivamente in modalità online, attraverso la piattaforma ROL della Fondazione Compagnia di San Paolo, secondo le specifiche indicate nel testo delle Linee Guida. Le Linee Guida erano rivolte a enti in possesso dei requisiti soggettivi e oggettivi previsti dal Regolamento delle attività istituzionali della Fondazione Compagnia di San Paolo, con la possibilità di presentare una sola richiesta per ciascun soggetto proponente.

Le iniziative candidate dovevano rispondere alle caratteristiche che definivano un festival partecipativo. Tra i requisiti fondamentali figuravano la realizzazione nel territorio di Piemonte, Liguria e Valle d'Aosta, la presenza di una programmazione articolata e coerente e l'utilizzo di una pluralità di linguaggi e format. Non erano ammissibili iniziative alla prima edizione, né rassegne o eventi privi di una dimensione organica, così come proposte caratterizzate da una

produzione culturale di tipo amatoriale.
Particolare rilievo era attribuito ai temi dell'accessibilità e dell'inclusione: le attività dovevano essere gratuite oppure, laddove previsto un biglietto, accompagnate da strumenti di facilitazione economica (come il biglietto sospeso), da rendere espliciti anche nella comunicazione.

Il contributo richiedibile variava da un minimo di €5.000 a un massimo di €30.000 per ciascuna iniziativa e non poteva superare il 40% del costo complessivo. L'erogazione era prevista in due tranche, una iniziale all'accettazione del contributo e una a saldo, subordinata alla rendicontazione finale.

I criteri di selezione includevano:

- il grado di coerenza con la definizione di festival partecipativo,
- la qualità dell'offerta culturale,
- la congruità del budget,
- la capacità di contribuire alla destagionalizzazione, in particolare nelle aree interne e montane,
- l'attenzione alla sostenibilità ambientale, in linea con il principio del *Do No Significant Harm*.

La candidatura poteva essere presentata online, secondo le modalità e i requisiti indicati al seguente link: www.compagniadisanpaolo.it/it/contributi/linee-guida-per-festival-partecipativi-2025.

3.

Quadro generale dell'annualità

3.1 Le candidature

Per l'annualità 2025-26 (ovvero i festival programmati tra il 1° aprile 2025 e il 31 marzo 2026) sono pervenute 144 candidature complessive (78 nel primo cut off e 66 nel secondo), un dato che testimonia l'interesse diffuso verso questo approccio innovativo al sostegno culturale. Di queste, 69 provenivano da aree interne e montane, confermando come il formato partecipativo risponda a una domanda specifica di questi territori. Altro dato rilevante, 19 erano alla loro prima candidatura con Fondazione Compagnia di San Paolo.

Nelle domande pervenute in fase di selezione la partecipazione rappresenta un elemento trasversale nella quasi totalità delle candidature, ma con livelli di strutturazione molto differenziati. In molti casi è presente come dimensione dichiarativa (coinvolgimento del territorio, volontariato, reti locali), senza essere accompagnata da dispositivi metodologici chiari di co-progettazione o attivazione dei pubblici. L'analisi delle candidature ha evidenziato una concentrazione su livelli ancora superficiali, con pochi progetti in grado di dimostrare percorsi più articolati, continuativi e intenzionali di partecipazione attiva. Inoltre, è risultata più consolidata la dimensione del radicamento territoriale rispetto a quella dell'inclusione di nuovi pubblici o dell'accessibilità, che rimangono aree critiche. Nel complesso, la partecipazione sembra assumere prevalentemente una funzione di contesto, più che di leva progettuale, evidenziando al contempo margini di ulteriore sviluppo sul piano qualitativo e dell'impatto. Proprio questo rappresenta uno degli ambiti su cui le Linee Guida hanno continuato a lavorare nelle edizioni successive, accompagnando i festival verso pratiche partecipative più strutturate, capaci di incidere maggiormente sui processi progettuali, sulle organizzazioni e sulle relazioni con i territori, e contribuendo al tempo stesso a rafforzare e diffondere una visione sempre più consapevole e articolata del festival partecipativo.

3.2 Elementi chiave

A › Ampliamento del pubblico

Stando ai dati ISTAT (2025) ed Eurostat (2022) in Italia la partecipazione culturale è molto bassa anche rispetto alla media europea: solo una piccola parte della popolazione legge almeno un libro all'anno (circa il 40% degli italiani e delle italiane), solo una piccola parte frequenta i teatri (meno del 20%)[4]. Dai dati nazionali, sono diversi gli ostacoli alla partecipazione culturale. Tra i principali, la barriera economica, la distanza per ampie fasce della popolazione dai luoghi della cultura, che possono intimidire alcuni potenziali frequentatori. Molti spazi culturali sono difficilmente accessibili per chi ha problematiche psico-sensoriali (di questa problematica si è tenuto maggior conto nella successiva edizione delle Linee Guida). Va poi sottolineato che alcune fasce della popolazione hanno ancora maggiore difficoltà ad accedere alla cultura, per diversi motivi: giovani e anziani/e, cittadini e cittadine con background migratorio, persone in situazione di disagio. Il progetto di Fondazione Compagnia di San Paolo prova ad affrontare queste diverse problematiche.

- **Accessibilità economica**. L'accessibilità economica rappresenta uno dei criteri rilevanti nella valutazione delle candidature, in quanto direttamente connessa alla capacità dei festival di garantire apertura e maggiore coinvolgimento di nuovi pubblici. In fase di selezione, viene considerata non solo la presenza di attività gratuite o a costo ridotto, ma anche l'adozione di eventuali strumenti che facilitino l'accesso economico. Tale dimensione contribuisce a qualificare il grado di coerenza dei progetti con gli obiettivi delle Linee Guida.

4. Per maggiori informazioni si vedano l'Annuario Statistico Italiano 2025 (www.istat.it) e la sezione Cultural participation sul sito ec.europa.eu

- **Coinvolgimento di target specifici**. Il coinvolgimento di target specifici rappresenta uno degli elementi considerati nella valutazione delle candidature, in relazione alla capacità dei festival di intercettare pubblici diversificati e spesso meno rappresentati. In fase di selezione, viene valorizzata l'attenzione a gruppi specifici, come giovani, bambini / bambine, donne e persone con disabilità, attraverso attività dedicate e linguaggi accessibili. Tale dimensione contribuisce a qualificare il grado di accessibilità e di radicamento sociale dei progetti.

- **Sperequazione territoriale**. La localizzazione in aree interne e contesti montani rappresenta uno degli elementi considerati nella valutazione delle candidature, in relazione alla capacità dei festival di attivare dinamiche culturali in territori caratterizzati da fragilità e marginalità. In fase di selezione, viene valorizzato il radicamento territoriale e il potenziale dei progetti di contribuire alla vitalità sociale e culturale di questi contesti. Sul totale delle candidature pervenute, 69 festival si svolgono in aree montane, di cui 34 sono stati selezionati tra il primo e il secondo cut-off.

- **Discontinuità temporale**. Un ulteriore elemento riguarda la distribuzione temporale delle attività e il tema della destagionalizzazione, in particolare nei territori a vocazione turistica. In fase di selezione, è stata valorizzata la capacità dei festival di estendere le proprie attività oltre il momento dell'evento, attivando iniziative in periodi meno centrali o sviluppando percorsi continuativi. Tale dimensione contribuisce a qualificare il grado di radicamento territoriale e di continuità dei progetti nel tempo.

- **Formati diffusi e uso dello spazio pubblico**. L'adozione di formati diffusi e l'utilizzo dello spazio pubblico rappresentano elementi rilevanti nella valutazione delle candidature, in quanto favoriscono l'accessibilità e l'incontro con pubblici eterogenei. In fase di selezione, viene valorizzata la capacità dei festival di attivare luoghi non convenzionali, come piazze, strade e spazi del quotidiano, contribuendo a ridurre le barriere di accesso e a promuovere forme di partecipazione informale. Questa dimensione qualifica il rapporto tra progetto culturale e territorio, rafforzandone apertura e prossimità.

B › Coinvolgimento dei territori

Un tema cruciale della progettazione culturale è la sua verticalità: i curatori e le curatrici e i/le gatekeepers costruiscono un'offerta culturale sulla base delle loro competenze, del loro gusto, dei loro obiettivi di politica culturale. Uno degli obiettivi del progetto di Fondazione Compagnia di San Paolo è il coinvolgimento attivo delle comunità destinatarie degli interventi, anche a partire dalla consapevolezza che la cultura può avere un effetto trasformativo sui territori e sulle comunità che li abitano.

- **Coinvolgimento delle comunità locali**. Il coinvolgimento delle comunità locali rappresenta uno degli elementi cruciali, in relazione alla capacità dei festival di attivare forme di partecipazione radicate nei territori. In fase di selezione, è stato valorizzato il contributo diretto degli/delle abitanti alla realizzazione delle attività, anche attraverso forme di supporto organizzativo, ospitalità e partecipazione attiva. Questa dimensione contribuisce a qualificare il grado di radicamento territoriale e di integrazione del progetto nel contesto locale.

- **Partecipazione attraverso reti e partnership**. La costruzione di reti e partnership ha costituito una dimensione rilevante nel processo di valutazione, in quanto riflette la capacità dei festival di attivare collaborazioni strutturate e durature. In particolare è stata valorizzata la presenza di partenariati ampi e diversificati, che coinvolgano associazioni, enti culturali e altri attori del territorio. Questo aspetto contribuisce a qualificare il progetto in termini di integrazione territoriale e capacità di mobilitare risorse e competenze eterogenee.

- **Partecipazione e territorio**. La relazione tra partecipazione e territorio ha rappresentato un elemento significativo nella valutazione dei progetti, tenendo presente da un lato la scarsa presenza di presidi culturali nelle aree periferiche, dall'altro la capacità di investire lo spazio pubblico e luoghi non convenzionali, con esplorazioni e

attività all'aperto, che favoriscono la scoperta dei territori e una partecipazione attiva e immersiva. Il territorio diventa così parte integrante del processo culturale, trasformando la partecipazione in esperienza condivisa.

- **Partecipazione e sostenibilità ambientale e sociale**. A questa attenzione al contesto ambientale e paesaggistico molto spesso si affianca il tema della sostenibilità, intesa sia in senso ambientale sia sociale. Sul piano ambientale, è stata valorizzata l'adozione di pratiche volte alla riduzione dell'impatto ecologico; sul piano sociale, la capacità dei festival di generare relazioni, inclusione e valore per le comunità locali, contribuendo alla costruzione di modelli più equilibrati e responsabili.

C › Coinvolgimento della cittadinanza attraverso pratiche di co-creazione e co-progettazione

Qual è la motivazione principale della scarsa partecipazione culturale? Una domanda che i progettisti e le progettiste più attenti/e si pongono per ripensare l'organizzazione e l'andamento dei propri eventi.

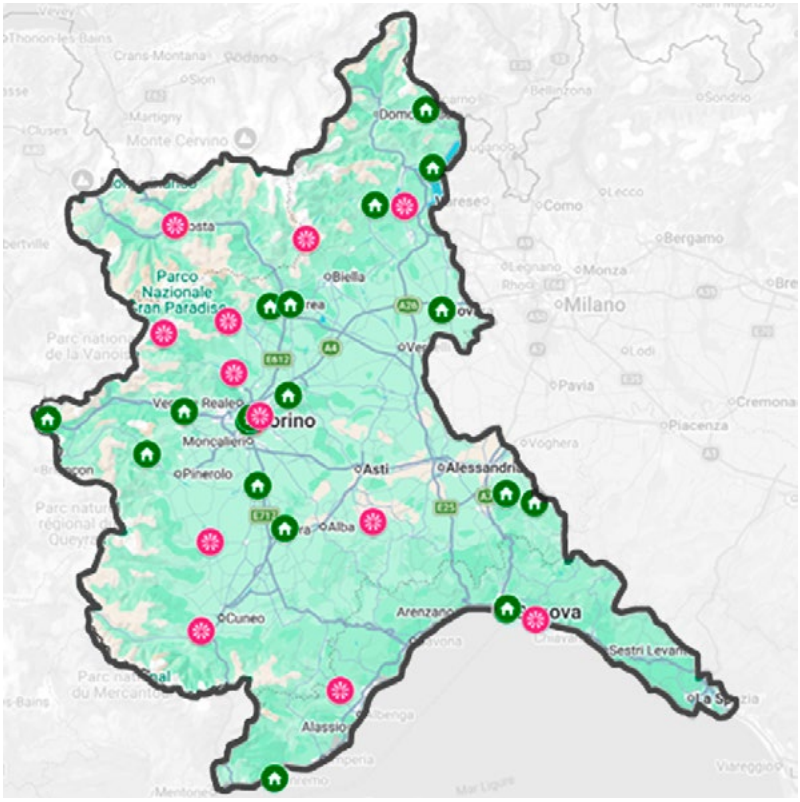
- **Co-progettazione e co-creazione**. Una delle leve per rendere le esperienze culturali più rilevanti, accessibili e attrattive consiste nel coinvolgere cittadini e cittadine nei processi di ideazione, progettazione e realizzazione delle iniziative. La co-creazione e la co-progettazione possono assumere forme e intensità diverse e riguardare più fasi del percorso, dalla definizione dei bisogni e dei temi fino alla produzione delle attività e alla loro restituzione. Inoltre, questi processi contribuiscono a sviluppare consapevolezza, competenze e capacità di iniziativa sia nelle persone coinvolte sia nei soggetti che facilitano e accompagnano il processo. Possono inoltre rafforzare il senso di appartenenza, la responsabilità condivisa e la capacità delle comunità di attivarsi, generando forme di protagonismo civico che possono assumere modalità diverse.

- **Volontariato e civismo attivo**. Una dimensione specifica riguarda le forme di civismo attivo, intese come contributi spontanei e non sostitutivi da parte dei cittadini e delle cittadine. In diversi casi, il coinvolgimento si articola attraverso modalità differenti, che includono non solo il volontariato informale, ma anche dispositivi più strutturati come percorsi di PCTO, esperienze di servizio civile o collaborazioni con reti di volontariato organizzato. Accanto a queste forme, si osservano pratiche in cui gli/le abitanti partecipano come soggetti attivi nella costruzione dell'esperienza culturale, attraverso iniziative autonome, supporto relazionale e attivazione di reti informali. Questo tipo di coinvolgimento genera valore aggiunto sia per il festival sia per i/le partecipanti, senza configurarsi come sostituzione di funzioni organizzative di base. La partecipazione assume qui una dimensione qualitativa, legata alla produzione di relazioni, fiducia e senso di appartenenza, risultando meno visibile ma particolarmente rilevante in termini di impatto sociale.

PRIMO CUT-OFF
MARZO > AGOSTO 2025

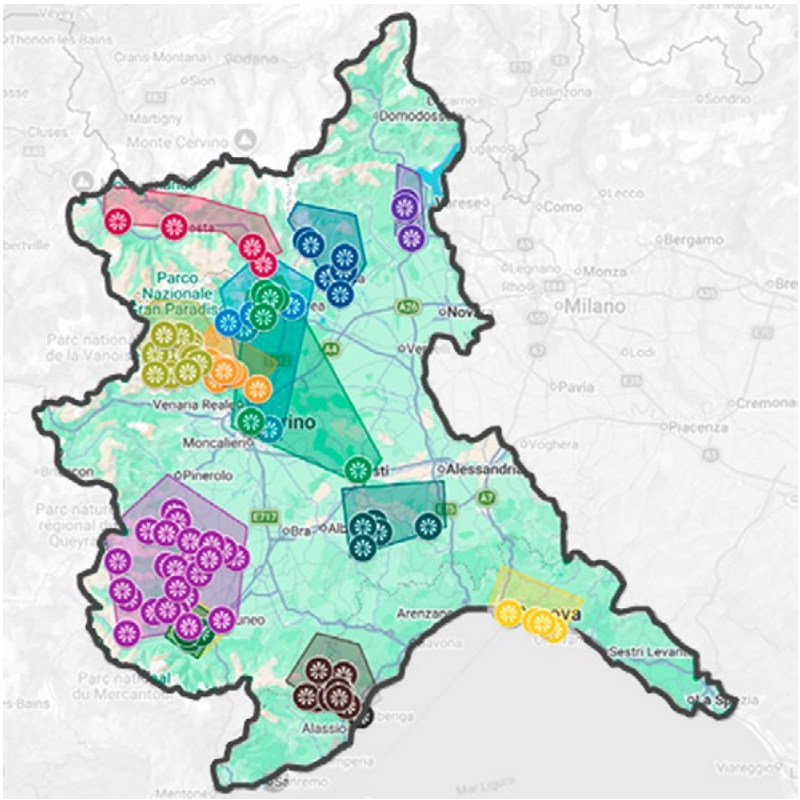
I FESTIVAL CHE SI SVOLGONO IN UN SOLO COMUNE E I FESTIVAL DIFFUSI

- Festival che si svolgono in un solo comune
- Festival diffusi



PRIMO CUT-OFF
MARZO > AGOSTO 2025

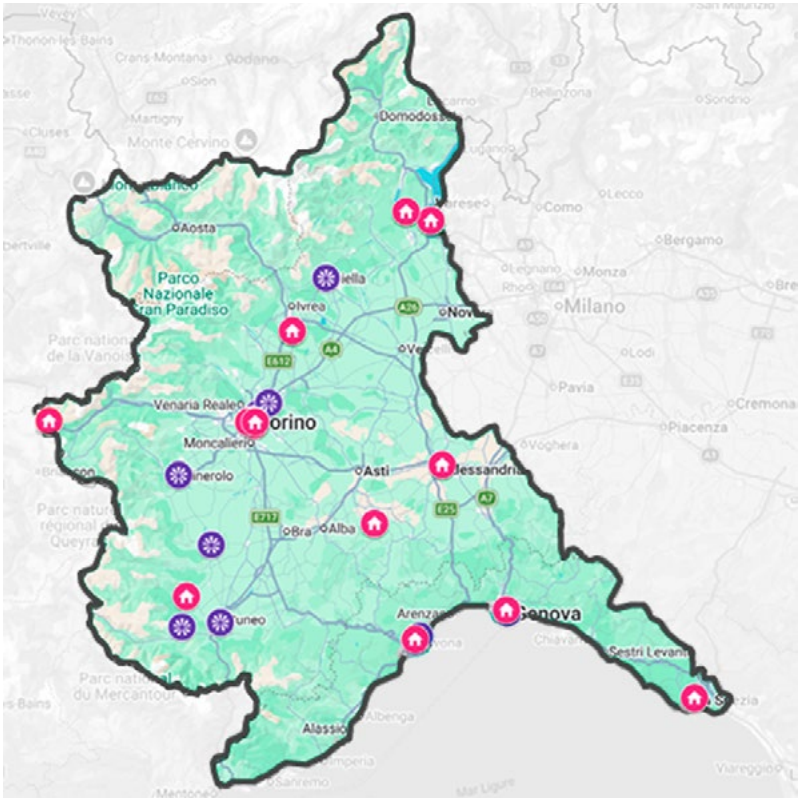
I FESTIVAL DIFFUSI E I TERRITORI COINVOLTI



SECONDO CUT-OFF
SETTEMBRE 2025 > MARZO 2026

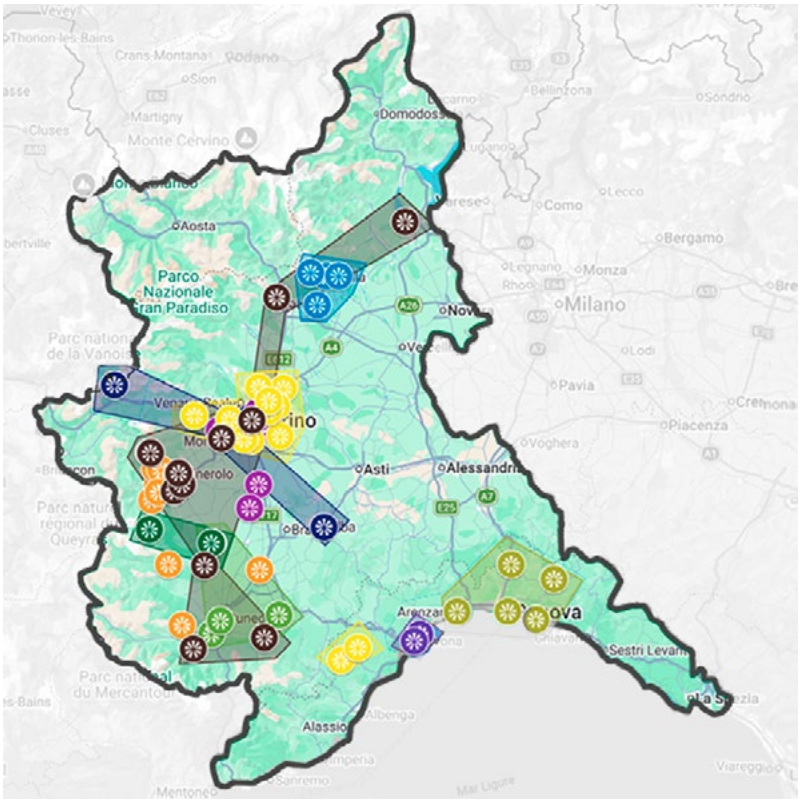
I FESTIVAL CHE SI SVOLGONO IN UN SOLO COMUNE E I FESTIVAL DIFFUSI

- Festival che si svolgono in un solo comune
- Festival diffusi

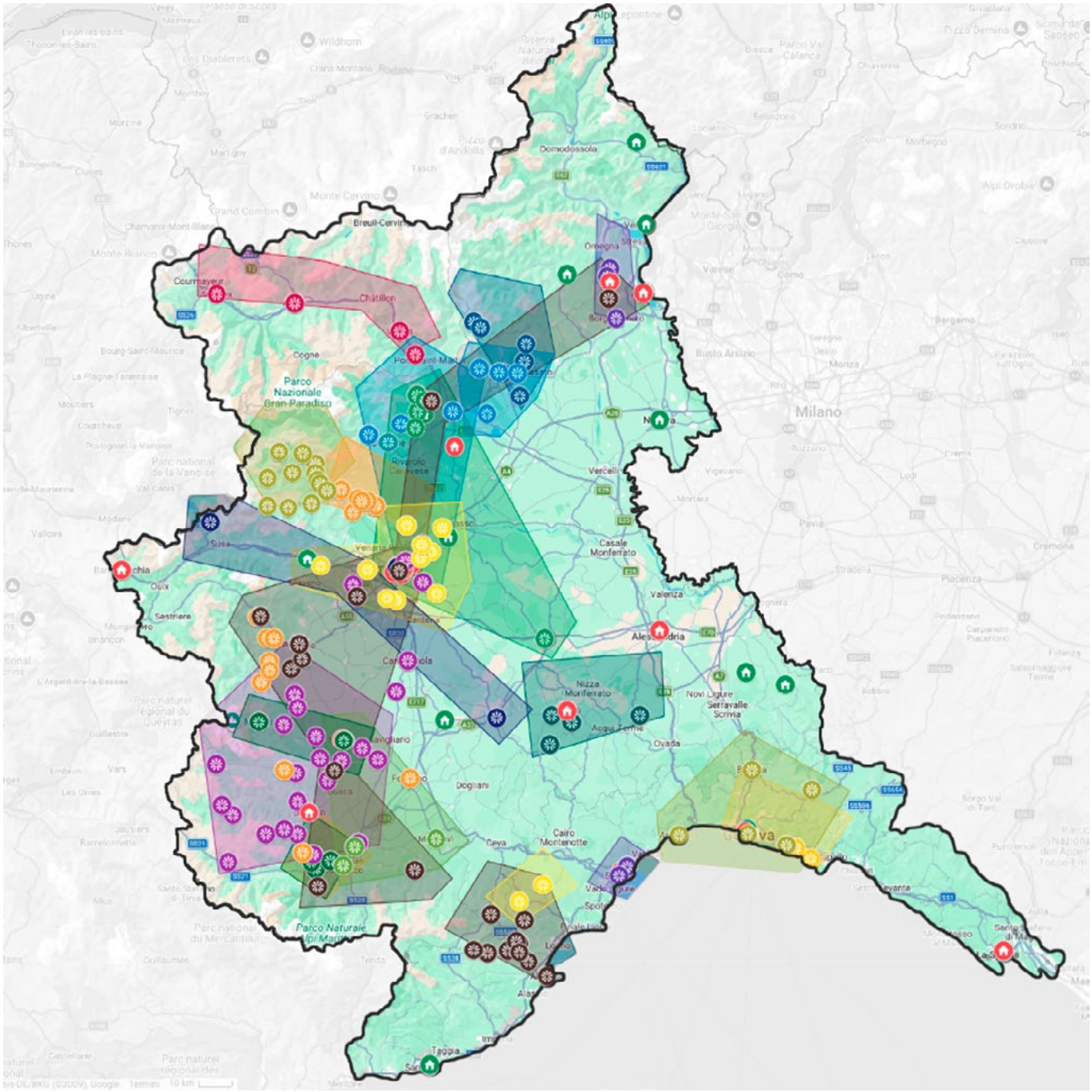


SECONDO CUT-OFF
SETTEMBRE 2025 > MARZO 2026

I FESTIVAL DIFFUSI E I TERRITORI COINVOLTI



MAPPA COMPLESSIVA DELLA COPERTURA TERRITORIALE DELLE INIZIATIVE SOSTENUTE



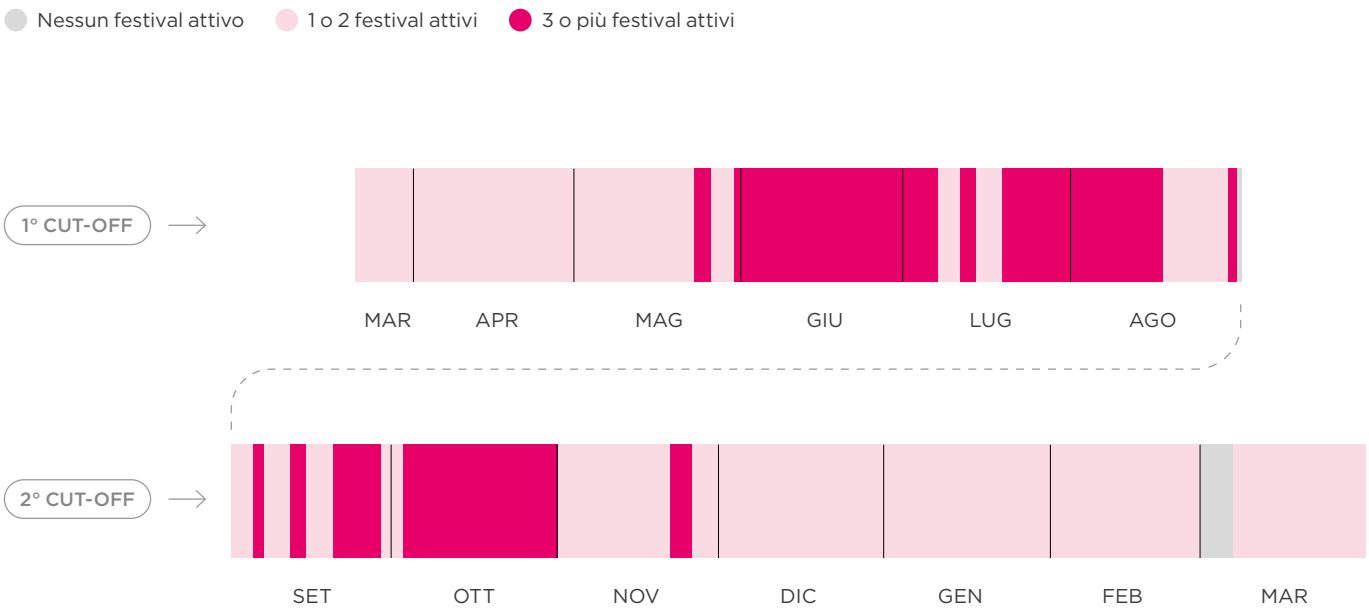
Per quanto riguarda la diffusione territoriale, i festival sostenuti nei due cut off hanno toccato in totale 152 Comuni, di cui 127 in Piemonte, 21 in Liguria e 4 in Valle d'Aosta.
Per quanto riguarda le province, sono coinvolte 58 comuni della città metropolitana di Torino; 17 festival si svolgono nel Comune capoluogo (soprattutto nel secondo cut-off).
Altre province vengono coinvolte solo marginalmente: un solo comune nelle Province di Vercelli, La Spezia e Imperia, due nel Verbano-Cusio-Ossola. Nelle Province di Asti, Alessandria e in Valle d'Aosta i Comuni coinvolti sono 4.

TIMELINE

La timeline mostra la distribuzione temporale dei **festival sostenuti dalla Fondazione Compagnia di San Paolo** nell'arco dei dodici mesi considerati, dalla metà di marzo 2025 a marzo 2026. La rappresentazione consente di osservare la successione e la concentrazione delle manifestazioni nel corso dell'anno, restituendo a colpo d'occhio la loro articolazione stagionale e la continuità dell'azione lungo l'intero periodo.

Come si può notare dal *grafico 1*, i festival sostenuti dalle Linee Guida coprono l'intero anno, ma con una maggiore concentrazione nei mesi estivi e a ottobre, in linea con la distribuzione dei festival a livello nazionale.

GRAFICO 1 - **LA DISTRIBUZIONE DEI FESTIVAL SOSTENUTI DALLE LINEE GUIDA NELL'ARCO DELL'ANNO**



TEMI

Anche all'interno del campione analizzato (63 festival selezionati), prevalgono i festival di approfondimento, ovvero libri e letteratura, scienza, eccetera (29), seguiti da teatro (16) e musica (12), mentre risultano più marginali cinema (4) e arti visive (2). Questa distribuzione appare in linea con i dati complessivi del DBFest di TrovaFestival, dove i festival di approfondimento costituiscono una delle categorie più diffuse, in particolare in Piemonte, come mostrano i *grafici 2* e *3*. Ne emerge una forte centralità di format orientati alla produzione di contenuti culturali, alla riflessione pubblica e alla costruzione di comunità temporanee attorno a temi specifici, più che a modelli esclusivamente performativi o spettacolari. In questo senso, assume rilievo anche la dimensione della **liveness**, intesa come esperienza condivisa di presenza e co-presenza nello spazio e nel tempo del festival. La partecipazione non si costruisce soltanto attraverso i contenuti proposti, ma anche attraverso la possibilità di vivere momenti collettivi di incontro, ascolto e socialità, che rafforzano il senso di appartenenza e la dimensione relazionale dell'esperienza culturale.

GRAFICO 2 - **FESTIVAL SOSTENUTI DALLE LINEE GUIDA PER TIPOLOGIA**

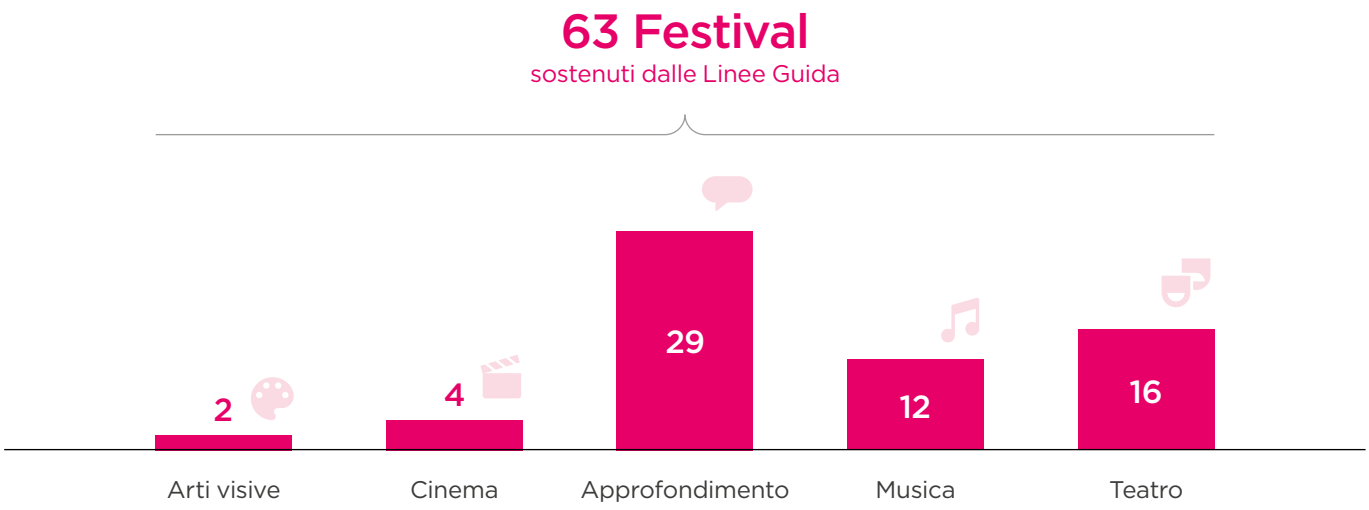
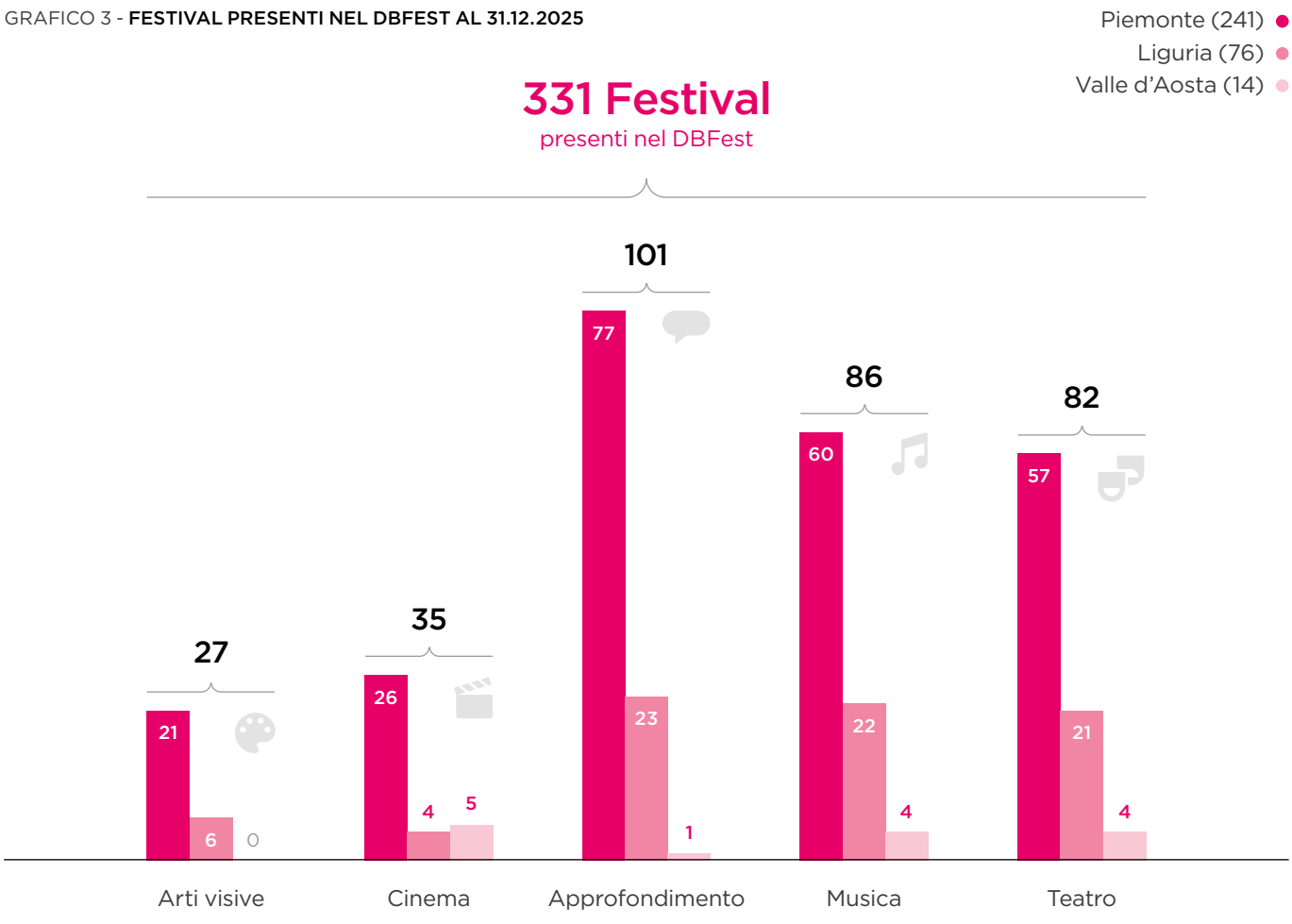


GRAFICO 3 - **FESTIVAL PRESENTI NEL DBFEST AL 31.12.2025**



4.

Monitoraggio e osservazione delle iniziative sostenute

L'attività di monitoraggio è stata articolata attraverso due strumenti complementari: un **questionario di monitoraggio**, rivolto a tutti i festival ammessi al contributo, e un'attività di **osservazione sul campo**, condotta su un sottoinsieme di iniziative. L'integrazione tra i due strumenti ha consentito di affiancare alla restituzione fornita dai soggetti coinvolti una rilevazione diretta delle pratiche effettivamente messe in atto.

4.1 Questionario

4.1.1 Metodologia

Il **questionario** rappresenta uno degli strumenti principali attraverso cui è stata condotta l'analisi empirica dei festival selezionati. In primo luogo, è stato somministrato **a tutti i 63 festival ammessi al contributo** ed è stato compilato a conclusione delle attività, con l'obiettivo di rilevare eventuali scostamenti tra quanto dichiarato in fase progettuale e quanto effettivamente realizzato, nonché le principali criticità incontrate. La scelta di collocare la compilazione al termine del festival risponde alla necessità di superare una lettura esclusivamente progettuale, permettendo ai soggetti proponenti di restituire una riflessione a posteriori sulle azioni effettivamente realizzate. In questo senso, il questionario si configura non solo come strumento di rilevazione, ma anche come dispositivo riflessivo, capace di far emergere scarti, adattamenti e criticità emersi nel corso dell'implementazione.

Dal punto di vista strutturale, il questionario è articolato in 7 sezioni tematiche principali, con una combinazione di domande chiuse (a scelta multipla) e aperte (descrittive), finalizzate a rilevare sia la presenza di specifiche pratiche sia le modalità concrete di attuazione (vedi *Appendice 2* >). Lo strumento è stato progettato per raccogliere informazioni dettagliate su partecipazione, accessibilità, sostenibilità, uso degli spazi e civismo attivo, consentendo una lettura trasversale delle pratiche messe in atto dai festival.

Sezione	Domande	Contenuto
Anagrafica	D1 - D3	Identificazione festival e compilatore
Partecipazione	D4 - D12	Definizioni, pratiche, soggetti coinvolti, criticità
Accessibilità economica	D13 - D19	Gratuità, facilitazioni, target, problemi
Accessibilità psico-motorio-sensoriale	D20 - D24	Inclusione, pratiche specifiche
Sostenibilità ambientale	D25 - D29	Pratiche ambientali e criticità
Spazi del quotidiano	D30 - D34	Uso di spazi non istituzionali
Civismo attivo	D35 - D39	Coinvolgimento civico e partecipazione sociale
Valutazione finale	D40 - D41	Difficoltà trasversali e riflessioni conclusive

L'analisi dei materiali raccolti (questionari e, in parallelo, schede di osservazione) è stata condotta manualmente attraverso un approccio di analisi tematica qualitativa, finalizzato all'individuazione ricorrente di pattern, categorie interpretative e dimensioni trasversali. Tale approccio si ispira ai principi della *thematic analysis* (Braun, Clarke, 2006), che consente di sistematizzare dati qualitativi eterogenei attraverso processi di codifica e categorizzazione progressiva. La combinazione di dati quantitativi e qualitativi ha permesso di costruire un quadro articolato delle esperienze analizzate, rendendo possibile non solo la mappatura delle pratiche attivate, ma anche la comprensione delle modalità attraverso cui i festival interpretano e traducono operativamente il concetto di partecipazione.

Da sottolineare inoltre come l'analisi dei questionari consente di mettere a confronto, per l'insieme dei 63 festival, la partecipazione progettata con quella successivamente dichiarata come implementata. Il confronto permette di osservare non soltanto la realizzazione delle attività previste, ma anche gli eventuali scostamenti nelle modalità e nell'intensità del coinvolgimento.

4.1.2 Temi emergenti

Dall'analisi dei dati raccolti emergono alcune tendenze che accomunano la maggior parte dei progetti coinvolti.

CENTRALITÀ DELLA GRATUITÀ

I dati raccolti mostrano come l'accessibilità economica costituisca una dimensione ampiamente recepita dai festival: **60 festival su 63 dichiarano di adottare pratiche di accessibilità economica**. All'interno di questo quadro, la gratuità assume un ruolo particolarmente centrale: **56 festival su 63 fanno esplicito riferimento alla gratuità degli eventi, all'assenza di biglietto, all'accesso libero o a formule a offerta libera** nella propria definizione di accessibilità economica. In alcuni casi la gratuità riguarda l'intera programmazione, mentre in altri convive con eventi a pagamento, prezzi simbolici, riduzioni o altre forme di facilitazione. I dati restituiscono quindi una concezione dell'accessibilità ancora prevalentemente centrata sulla rimozione della barriera economica, considerata una condizione fondamentale per favorire apertura e inclusione. Accanto a questo orientamento emergono, in alcuni casi, strategie più articolate di accessibilità culturale e sociale, rivolte ad esempio a pubblici non abituali o a persone in condizioni di fragilità.
La scelta della gratuità pone inoltre un tema di sostenibilità economica: **in 10 questionari su 63 emerge esplicitamente una criticità legata alla sostenibilità della gratuità** o dell'assenza di bigliettazione. In questi casi, i festival richiamano la necessità di ricorrere a risorse proprie, contributi, bandi, sponsorizzazioni, attività di fundraising o altre forme di sostegno esterno per mantenere l'accesso gratuito. Ne emerge una tensione tra apertura, sostenibilità economica e continuità delle pratiche nel medio periodo.

USO DELLO SPAZIO PUBBLICO

L'utilizzo di spazi non convenzionali emerge come una pratica fortemente ricorrente e caratterizzante: **51 festival su 63 dichiarano esplicitamente di utilizzare spazi del quotidiano**, come piazze, strade, parchi, contesti naturali e altri luoghi del quotidiano, trasformandoli in spazi temporaneamente trasformati in luoghi di fruizione e produzione culturale. Questa scelta consente di intercettare pubblici più ampi e diversificati, riducendo le barriere simboliche legate ai luoghi istituzionali della cultura. Dall'analisi dei questionari risulta che lo spazio pubblico diventa così uno strumento attivo di partecipazione e accessibilità. Allo stesso tempo, rafforza il legame tra festival e territorio, contribuendo a una dimensione esperienziale e diffusa.

PARTECIPAZIONE COME RETE TERRITORIALE

Dai questionari emerge una forte dimensione territoriale delle pratiche partecipative. La **cittadinanza del territorio è coinvolta in 59 festival su 63**, mentre **53 festival coinvolgono aziende, ETS e fondazioni, 47 le pubbliche amministrazioni**

e 34 le scuole. I festival si configurano quindi come nodi di connessione tra attori diversi del territorio. Il coinvolgimento attraversa inoltre diverse fasi del processo: **60 festival su 63 dichiarano di coinvolgere questi soggetti nell'organizzazione e altrettanti nella realizzazione, mentre 55 li coinvolgono già nella fase di progettazione**; più circoscritto è il coinvolgimento successivo al festival, indicato in **27 casi**.
L'analisi qualitativa delle modalità di partecipazione suggerisce, tuttavia, che il coinvolgimento si esprima più frequentemente come **cooperazione tra soggetti che come effettiva condivisione dei processi decisionali**. Pur emergendo esperienze di co-progettazione e coinvolgimento nelle fasi di definizione delle attività, una parte delle pratiche descritte riguarda soprattutto forme di collaborazione, coordinamento e contributo operativo. Ne emerge un modello relazionale e diffuso, ma non sempre strutturato in termini di governance partecipativa.

SOSTENIBILITÀ AMBIENTALE COME VALORE DICHIARATO

La sostenibilità ambientale risulta ampiamente presente nelle pratiche dichiarate dai festival: **52 festival su 63 dichiarano esplicitamente di mettere in atto pratiche di sostenibilità ambientale**. Dall'analisi delle risposte aperte emergono soprattutto azioni orientate alla riduzione dell'impatto ambientale, alla gestione e al riuso dei materiali, alla riduzione dei rifiuti e alla promozione della mobilità sostenibile. **In 14 questionari su 63 la sostenibilità entra anche nella programmazione culturale attraverso attività di sensibilizzazione, laboratori o contenuti dedicati ai temi ambientali**.
Tuttavia, dai dati emerge la tendenza a descrivere queste pratiche in termini generali, senza un'esplicitazione sistematica degli strumenti o degli indicatori adottati. Ne emerge una forte adesione valoriale, seppur accompagnata da livelli variabili di strutturazione operativa.

PARTECIPAZIONE DIFFUSA MA NON SEMPRE PROFONDA

Le pratiche partecipative risultano ampiamente diffuse e interessano diverse fasi del processo: **60 festival su 63 dichiarano forme di coinvolgimento nella realizzazione degli eventi e altrettanti nell'organizzazione, mentre 55 su 63 coinvolgono soggetti esterni anche nella fase di progettazione**. Più circoscritto risulta invece il coinvolgimento successivo alla conclusione del festival, indicato in **27 casi su 63**. L'analisi qualitativa delle modalità di partecipazione restituisce tuttavia livelli di intensità differenti. Il coinvolgimento nella fase di progettazione non coincide necessariamente con una piena condivisione delle decisioni: accanto a esperienze di co-progettazione emergono forme di consultazione, collaborazione e contributo operativo. Si osserva quindi uno scarto tra l'ampiezza della partecipazione e la profondità del coinvolgimento, con pratiche spesso inclusive ma non necessariamente trasformative o strutturate in termini di effettiva condivisione delle scelte progettuali.
Le difficoltà relative alla continuità o al coinvolgimento di specifiche fasce di popolazione emergono invece come criticità puntuali: in **un questionario** viene esplicitamente segnalata la difficoltà di coinvolgere gli adulti tra i 40 e i 60 anni, a causa degli impegni lavorativi e familiari, mentre **in un altro caso** viene evidenziata la difficoltà di garantire una partecipazione continuativa agli incontri e alle riunioni.

IL VOLONTARIATO

Il volontariato rappresenta una componente centrale nell'organizzazione dei festival analizzati: **55 festival su 63 indicano volontari e volontarie tra i soggetti coinvolti nelle proprie pratiche di partecipazione**. Dalle risposte aperte emerge il loro coinvolgimento in diverse attività operative, tra cui accoglienza, logistica, allestimento e supporto alla realizzazione degli eventi. **In 8 festival su 63, il coinvolgimento dei volontari assume esplicitamente anche una dimensione formativa**, attraverso momenti di formazione, percorsi di accompagnamento, occasioni di apprendimento o di acquisizione di competenze e una maggiore integrazione nella vita del festival. L'analisi qualitativa restituisce quindi modalità di coinvolgimento differenti, che vanno dal supporto prevalentemente operativo a esperienze maggiormente orientate alla partecipazione e all'apprendimento. In alcuni questionari emerge inoltre una tensione legata al peso assunto dal lavoro volontario nell'organizzazione: vengono segnalati sia l'elevato impegno richiesto alle persone volontarie sia la difficoltà di sostenere alcune funzioni senza l'inserimento di figure retribuite. In linea con le Linee Guida, questi elementi evidenziano

l'importanza di distinguere tra forme di volontariato capaci di generare valore aggiunto per i/le partecipanti, in termini di consapevolezza e acquisizione di competenze, e situazioni in cui il lavoro volontario rischia di supplire alla carenza di risorse professionali.

IL CIVISMO

Il civismo attivo risulta una dimensione fortemente presente nei festival analizzati: **61 festival su 63 dichiarano esplicitamente di favorirlo**. L'analisi delle modalità attraverso cui viene concretamente attuato evidenzia tuttavia livelli differenti di strutturazione: **in 32 questionari su 63 vengono descritti dispositivi riconoscibili e strutturati**, quali percorsi di co-progettazione, gruppi di lavoro, call pubbliche, laboratori, momenti formativi, riunioni o azioni organizzate di cura e cittadinanza attiva. Negli altri casi, il civismo viene descritto in termini più generali o si intreccia con pratiche di volontariato, sensibilizzazione, collaborazione territoriale e partecipazione alla vita del festival. **Lo scarto tra i 61 festival che dichiarano di favorire il civismo e i 32 che ne descrivono modalità strutturate suggerisce quindi una componente molto diffusa sul piano valoriale, ma non sempre altrettanto formalizzata sul piano progettuale**.

4.1.3 Discussione

Dai questionari emerge la tendenza a una **relativa coerenza generale tra quanto dichiarato in fase di candidatura e quanto effettivamente realizzato**, ma con alcune tensioni e disallineamenti che riguardano soprattutto la profondità e la qualità delle pratiche. Il confronto tra partecipazione progettata e implementata suggerisce quindi che lo scarto più rilevante non riguardi necessariamente la presenza o l'assenza delle pratiche previste, quanto la qualità della loro traduzione operativa. È soprattutto sul piano dell'intensità, della profondità del coinvolgimento e della capacità trasformativa che emergono le differenze più significative.

COERENZE

- Dall'analisi emerge che le pratiche dichiarate relative a partecipazione, accessibilità e, sostenibilità risultano ampiamente attivate: **60 festival su 63 dichiarano di adottare pratiche di accessibilità economica, 52 su 63 pratiche di sostenibilità ambientale e le pratiche partecipative coinvolgono soggetti esterni nell'organizzazione e nella realizzazione in 60 casi su 63**. I festival mostrano una certa affidabilità nell'implementazione delle Linee Guida del bando, soprattutto sugli aspetti più operativi.

- Stando ai dati raccolti, si riscontra una **forte continuità tra visione progettuale e implementazione**, in particolare per quanto riguarda il radicamento territoriale, l'uso dello spazio pubblico e l'adozione di pratiche di apertura: **59 festival su 63 coinvolgono la cittadinanza del territorio nelle pratiche partecipative, 51 su 63 dichiarano di utilizzare spazi del quotidiano e 56 su 63 fanno esplicito riferimento alla gratuità, all'assenza di biglietto, all'accesso libero o all'offerta libera nella propria definizione di accessibilità economica**. Questo indica una coerenza di fondo tra identità progettuale e realizzazione.

SCOSTAMENTI PRINCIPALI

Stando ai dati raccolti tramite la **somministrazione** dei questionari ai 63 festival sovvenzionati, risultano i seguenti scostamenti:

- *Accessibilità economica*
  - Ampiamente tradotta in pratiche concrete: **60 festival su 63 dichiarano di adottarne**, mentre **56 su 63 fanno esplicito riferimento alla gratuità, all'assenza di biglietto, all'accesso libero o a formule a offerta libera**. Emerge quindi una forte sovrapposizione tra accessibilità economica e rimozione del costo di accesso.

- La gratuità non appare tuttavia priva di criticità: **in 10 questionari su 63 viene esplicitamente segnalato un problema relativo alla sua sostenibilità economica**, con riferimenti alla necessità di risorse proprie, contributi, bandi, sponsorizzazioni, fundraising o altre forme di sostegno esterno.

- *Accessibilità culturale (implicita)*
- A fronte della forte centralità della gratuità, **in almeno 10 questionari su 63 emergono anche misure specificamente rivolte a persone o categorie in condizioni di fragilità o con maggiori difficoltà di accesso**, attraverso gratuità mirate, biglietti sospesi, posti riservati, riduzioni o collaborazioni con associazioni e realtà sociali.
- Queste esperienze mostrano come, in una parte del campione, l'accessibilità economica sia accompagnata da un'attenzione più mirata ai destinatari. **Nella maggioranza dei questionari, tuttavia, l'accessibilità viene descritta soprattutto attraverso la gratuità o la riduzione della barriera economica**, senza esplicitare analoghe strategie rivolte all'ampliamento o alla diversificazione dei pubblici.

- *Coinvolgimento del pubblico*
- Il coinvolgimento della cittadinanza appare quantitativamente molto esteso: **59 festival su 63 indicano la cittadinanza del territorio tra i soggetti coinvolti nelle proprie pratiche di partecipazione**.
- Le difficoltà relative al coinvolgimento di specifiche fasce o alla continuità della partecipazione emergono invece come **criticità puntuali e non generalizzabili all'intero campione**: in **un questionario** viene esplicitamente segnalata la difficoltà di coinvolgere gli adulti tra i 40 e i 60 anni e la difficoltà di garantire una partecipazione continuativa agli incontri e alle riunioni.

- *Partecipazione*
- La partecipazione, dichiarata come elemento centrale e qualificante, risulta molto diffusa nelle diverse fasi del processo: **60 festival su 63 coinvolgono soggetti esterni nell'organizzazione e altrettanti nella realizzazione, mentre 55 su 63 dichiarano un coinvolgimento già nella fase di progettazione**. Il coinvolgimento successivo alla conclusione del festival risulta invece più circoscritto, presente in **27 casi su 63**.
- L'analisi qualitativa suggerisce, tuttavia, che la presenza nella fase progettuale non equivalga necessariamente a una piena condivisione del potere decisionale: **accanto a esperienze di co-progettazione e condivisione delle scelte, emergono pratiche maggiormente collaborative e cooperative**, con livelli differenti di coinvolgimento nei processi decisionali e nelle responsabilità progettuali.
- Un analogo scarto tra diffusione e strutturazione emerge rispetto al **civismo attivo: 61 festival su 63 dichiarano di favorirlo, ma in 32 questionari su 63 vengono descritti dispositivi riconoscibili e strutturati**, come co-progettazione, gruppi di lavoro, call pubbliche, laboratori, momenti formativi, riunioni o azioni organizzate di cura e cittadinanza attiva. Il dato suggerisce quindi una forte adesione al civismo sul piano valoriale, non sempre accompagnata dallo stesso livello di formalizzazione progettuale.

Nel complesso, l'analisi dei questionari restituisce un sistema di festival nel quale **partecipazione, accessibilità, sostenibilità e radicamento territoriale sono ormai dimensioni ampiamente riconosciute e incorporate nelle pratiche**. Le esperienze analizzate mostrano una sostanziale capacità di tradurre gli orientamenti dichiarati in fase progettuale in azioni concrete, confermando una diffusa attenzione all'apertura dei festival, al coinvolgimento delle comunità e alla costruzione di relazioni con i territori.

La principale lezione che emerge riguarda tuttavia la necessità di **distinguere tra la presenza di una pratica e la qualità della sua attuazione**. Coinvolgere soggetti esterni, attivare reti territoriali, ricorrere al volontariato o promuovere forme di civismo non implica necessariamente una partecipazione profonda ai processi decisionali. L'analisi qualitativa mostra infatti un continuum di esperienze: da forme prevalentemente collaborative e operative a pratiche più strutturate di co-progettazione, condivisione delle responsabilità e costruzione collettiva delle attività.

In questa prospettiva, il principale margine di sviluppo non sembra riguardare tanto l'ulteriore diffusione delle pratiche partecipative, quanto il loro **consolidamento in termini di continuità, intenzionalità e profondità**. La sfida che emerge è

quindi quella di accompagnare i festival nel passaggio da una partecipazione ampiamente praticata a una partecipazione maggiormente strutturata e consapevole, capace di incidere non solo sulla realizzazione delle attività, ma anche sui processi attraverso cui queste vengono progettate, condivise e sviluppate nel tempo.

4.2 Osservazione

A integrazione dei dati raccolti attraverso il questionario di monitoraggio, la metodologia ha previsto un'attività di **osservazione sul campo** su un sottoinsieme di festival. Questo secondo livello di analisi ha consentito di affiancare a quanto dichiarato dai soggetti coinvolti una rilevazione diretta delle pratiche, delle interazioni e delle modalità di partecipazione concretamente osservabili nei contesti di svolgimento.

4.2.1 Metodologia

L'attività di **osservazione sul campo** ha rappresentato il secondo strumento principale della ricerca, con l'obiettivo di integrare i dati raccolti attraverso i questionari con una rilevazione diretta delle pratiche effettivamente messe in atto dai festival. L'osservazione sul campo introduce quindi un ulteriore livello di analisi, affiancando alla partecipazione progettata e dichiarata come implementata la partecipazione direttamente osservabile nelle pratiche, nelle interazioni e nelle dinamiche di coinvolgimento. Questo passaggio permette di approfondire qualitativamente la distanza, o la corrispondenza, tra intenzioni, restituzione delle organizzazioni e pratiche effettivamente visibili durante il festival. L'osservazione è stata condotta su un sottoinsieme di **22 festival**, selezionati tra i 63 ammessi al contributo, ed è stata realizzata in forma non dichiarata, al fine di ridurre possibili effetti di reattività e cogliere in modo più aderente le dinamiche operative e relazionali in contesto. La scelta metodologica dell'osservazione in incognito ha permesso di rilevare pratiche, interazioni e modalità organizzative in condizioni il più possibile prossime alla normalità operativa dei festival, evitando che la consapevolezza della presenza dei ricercatori e delle ricercatrici producesse modifiche nei comportamenti osservati. Per ragioni di riservatezza e coerenza metodologica, il presente report non riporta i nomi dei festival oggetto di osservazione diretta, privilegiando una restituzione trasversale e aggregata delle evidenze emerse, orientata all'analisi delle pratiche piuttosto che alla valutazione dei singoli casi.

La selezione dei casi osservati, così come la definizione degli strumenti di rilevazione, è avvenuta in accordo con la Missione Favorire partecipazione attiva della Fondazione Compagnia di San Paolo. Tale processo ha consentito di individuare un campione eterogeneo per caratteristiche territoriali, tipologia di iniziativa e modalità di attivazione della partecipazione, garantendo una copertura significativa delle principali variabili rilevanti ai fini dell'analisi. Per ciascun festival è stata compilata una **scheda di osservazione strutturata**, articolata in un insieme di dimensioni analitiche coerenti con le Linee Guida. Tra queste: uso degli spazi, forme di partecipazione, reti territoriali, volontariato, accessibilità e sostenibilità. Le schede erano composte prevalentemente da domande aperte, finalizzate a documentare in modo qualitativo le pratiche osservate, le modalità di implementazione e le interazioni tra i diversi attori coinvolti (Flick, 2018).

L'analisi dei materiali raccolti (questionari e schede di osservazione) è stata condotta manualmente attraverso un approccio di analisi tematica qualitativa, orientato all'individuazione ricorrente di pattern, categorie interpretative e dimensioni trasversali. Tale approccio si ispira ai principi della thematic analysis, e si basa su un processo iterativo di codifica, comparazione e aggregazione dei dati, finalizzato alla costruzione di una lettura interpretativa delle pratiche osservate.

In questa prospettiva, l'osservazione sul campo si configura come uno strumento complementare al questionario, capace di restituire una dimensione situata e contestuale delle pratiche partecipative, contribuendo a evidenziare eventuali scarti tra quanto dichiarato e quanto effettivamente realizzato.

4.2.2 Elementi emergenti dall'osservazione

ACCESSIBILITÀ ECONOMICA: PREVALENZA DELLA GRATUITÀ

In linea con quanto emerso nei questionari, l'osservazione nei festival selezionati conferma una forte diffusione della gratuità o quasi gratuità delle attività: **10 dei 22 festival osservati risultano interamente gratuiti e, considerando anche quelli in cui il pagamento riguarda soltanto una parte circoscritta della programmazione, la gratuità o quasi gratuità caratterizza 20 festival su 22**. Questa scelta favorisce l'accesso e amplia le possibilità di partecipazione, soprattutto in contesti territoriali fragili o periferici. Tuttavia, emerge che **solo in 3 festival su 22** sono chiaramente documentate politiche più articolate di inclusione economica, come sistemi di pricing differenziato, riduzioni per specifiche categorie di pubblico o formule di abbonamento; strumenti quali il biglietto sospeso o formule assimilabili al *Pay What You Want* risultano invece episodici. In alcuni casi, l'assenza di strategie esplicite emerge come elemento di criticità rispetto alla sostenibilità economica complessiva dei progetti.

ACCESSIBILITÀ: TRA APERTURA E LIMITI

Dal punto di vista dell'accessibilità, nei casi osservati emerge un quadro ambivalente. Se da un lato in **14 dei 22 festival osservati gli spazi risultano complessivamente o prevalentemente accessibili alle persone con disabilità motoria**, pur con criticità puntuali legate a singole location, dall'altro si riscontra una limitata attenzione alle disabilità psico-sensoriali. **Solo in pochi casi (4 festival su 22) sono documentati strumenti specificamente rivolti all'accessibilità sensoriale**, mentre sottotitoli, traduzioni LIS, audiodescrizioni o spazi di decompressione risultano generalmente assenti o poco diffusi. Stando alle osservazioni, l'accessibilità appare quindi spesso parziale e non pienamente integrata nella progettazione, configurandosi più come adattamento che come dimensione strutturale.

USO DIFFUSO DI SPAZI NON CONVENZIONALI

Una delle evidenze più significative riguarda l'ampio utilizzo di spazi quotidiani e non convenzionali: **19 dei 22 festival osservati** utilizzano almeno uno spazio di questo tipo, trasformando **piazze, strade, parchi, spiagge, borghi e contesti naturali in luoghi di produzione culturale temporanea.** Questa scelta **favorisce l'accessibilità, la prossimità e l'incontro con pubblici eterogenei**, contribuendo a una dimensione immersiva dell'esperienza festivaliera.
Tuttavia, l'analisi delle osservazioni mostra come l'uso di questi spazi comporti anche **alcune problematicità**, in particolare in termini di accessibilità fisica, gestione dei flussi e infrastrutturazione, evidenziando la necessità di un maggiore equilibrio tra apertura e organizzazione.

CENTRALITÀ DELLE RETI LOCALI

In base alle osservazioni svolte, in **tutti i 22 festival osservati sono documentate collaborazioni con enti, associazioni, amministrazioni o altre realtà del territorio**, confermando le reti locali come una componente trasversale del campione. **In 14 casi su 22, queste determinate collaborazioni assumono un ruolo attivo nella produzione dei contenuti, nella progettazione delle attività o nella loro realizzazione**, configurando i festival come piattaforme di aggregazione capaci di attivare soggetti diversi e di offrire loro visibilità e opportunità di partecipazione.
Tuttavia, il livello di integrazione varia sensibilmente: **negli altri 8 casi**, pur essendo presenti reti e collaborazioni territoriali, queste assumono prevalentemente forme più leggere o episodiche, legate ad esempio al supporto logistico, alla messa a disposizione di spazi, alla promozione, alla sponsorizzazione, alla presenza di stand o alla partecipazione a singole attività. La partecipazione appare quindi spesso mediata da reti organizzative, ma con intensità e qualità differenziate, evidenziando una tensione tra costruzione di ecosistemi territoriali e logiche più episodiche di collaborazione.

SOSTENIBILITÀ AMBIENTALE: TRA PRATICHE E DICHIARAZIONI

Dall'osservazione sul campo risulta che **16 dei 22 festival osservati è presente almeno una pratica concreta riconducibile alla sostenibilità ambientale**, come raccolta differenziata, riduzione dell'uso della plastica, distribuzione o disponibilità di acqua, riuso di materiali e allestimenti, riduzione dei materiali stampati o attenzione alla mobilità.
Tuttavia, il livello di sistematicità e formalizzazione è differente: **solo in 8 casi le osservazioni restituiscono un insieme più articolato di pratiche**, mentre negli altri le azioni risultano più isolate o dipendenti dalle caratteristiche e dalle infrastrutture delle singole location. In alcuni festival, inoltre, la sostenibilità rimane implicita o associata prevalentemente ai contenuti culturali piuttosto che tradursi nell'organizzazione. Emergono quindi limiti legati ai contesti infrastrutturali e alla mancanza di strategie integrate, che rendono difficile un'applicazione coerente e continuativa di pratiche sostenibili.

RUOLO STRUTTURALE DEL VOLONTARIATO

Il volontariato rappresenta una componente centrale dell'organizzazione dei festival osservati: **la presenza di volontari e volontarie è documentata in almeno 18 dei 22 festival analizzati**, sebbene con un peso molto differente nelle diverse organizzazioni. In alcuni casi il loro contributo costituisce una parte significativa, se non prevalente, della forza lavoro, con mansioni operative fondamentali che spaziano dall'accoglienza alla gestione logistica, dall'allestimento alla gestione degli spazi e dei servizi.
Dall'analisi empirica emergono, tuttavia, differenze rilevanti nelle modalità di coinvolgimento: **accanto a contesti in cui il volontariato è strutturato, accompagnato e valorizzato anche in termini formativi, si osservano situazioni in cui appare meno formalizzato e più funzionale alla copertura di bisogni organizzativi**. Ne consegue che questa variabilità evidenzia una tensione tra volontariato come risorsa operativa e volontariato come forma di partecipazione e apprendimento, non sempre pienamente sviluppata.

PARTECIPAZIONE SITUATA E DIFFERENZIATA

L'osservazione evidenzia come il coinvolgimento degli e delle abitanti sia fortemente variabile tra i festival, configurandosi come una pratica situata e dipendente dai contesti territoriali, dalle risorse disponibili e dalle scelte organizzative. **In 15 dei 22 festival osservati emergono forme di coinvolgimento attivo degli abitanti**, attraverso laboratori, attività con scuole e famiglie, percorsi artistici partecipativi, pratiche di co-creazione o altre modalità che vanno oltre la sola fruizione degli eventi. **Nei restanti 7 casi, invece, il coinvolgimento risulta assente, più limitato o prevalentemente riconducibile alla presenza come pubblico, al volontariato o a forme indirette di partecipazione**. Anche all'interno dei casi caratterizzati da un coinvolgimento attivo, tuttavia, il grado di partecipazione ai processi progettuali varia sensibilmente: la presenza di attività partecipative non coincide necessariamente con una reale co-progettazione. Ne emerge una partecipazione diffusa ma non omogenea, che si colloca lungo un continuum tra attivazione e semplice presenza.

4.2.3 Discussione

L'osservazione sul campo conferma in parte quanto emerso dai questionari, introducendo tuttavia elementi di maggiore complessità. Un elemento trasversale riguarda lo scarto non tanto tra quanto dichiarato in fase progettuale e quanto effettivamente realizzato, quanto tra **intenzione progettuale e profondità effettiva delle pratiche**. Le dimensioni analizzate, ovvero partecipazione, accessibilità, sostenibilità e attivazione territoriale, risultano ampiamente presenti nei festival osservati, ma la loro implementazione appare variabile, talvolta discontinua e non sempre pienamente strutturata.

In diversi casi, pratiche di partecipazione formalmente previste risultano attuate in forma ridotta, episodica o non pienamente coerente con gli obiettivi iniziali. Questo scarto non deve essere interpretato esclusivamente come una criticità, ma anche come indicatore della complessità intrinseca dei processi partecipativi, che richiedono tempo, competenze e condizioni abilitanti non sempre disponibili. L'incompleta realizzazione di alcune pratiche può quindi

essere letta come parte di un processo sperimentale e di apprendimento, capace di offrire indicazioni sulle difficoltà strutturali dell'attivazione della partecipazione e di orientare future azioni di supporto.

Dall'analisi emergono in particolare alcuni elementi trasversali.

- **Una forte capacità di attivazione territoriale, che non coincide necessariamente con una partecipazione profonda.** Le reti locali rappresentano la dimensione più trasversale del campione: **tutti i 22 festival osservati attivano collaborazioni con enti, associazioni, amministrazioni o altre realtà territoriali** e, in **14 casi su 22**, le collaborazioni assumono un ruolo attivo nella produzione dei contenuti, nella progettazione o nella realizzazione delle attività. I festival si configurano quindi come dispositivi efficaci di attivazione territoriale, capaci di mobilitare reti, comunità e risorse locali e di generare occasioni di incontro, visibilità e coinvolgimento. Questa capacità, tuttavia, non si traduce automaticamente in processi partecipativi profondi o in forme di co-decisione: negli altri **8 casi**, le reti assumono prevalentemente forme più leggere o episodiche, legate al supporto logistico, alla promozione, alla messa a disposizione di spazi o alla partecipazione a singole attività. Questa differenza conferma come la presenza di una rete territoriale non sia di per sé indicativa della profondità del processo partecipativo.

- **Una partecipazione diffusa, ma collocata lungo un continuum tra fruizione e attivazione.** In **15 dei 22 festival osservati** emergono forme di coinvolgimento attivo degli e delle abitanti attraverso laboratori, attività con scuole e famiglie, percorsi artistici partecipativi, pratiche di co-creazione o altri dispositivi che superano la sola fruizione degli eventi. Nei **restanti 7 casi**, il coinvolgimento risulta assente, più limitato o prevalentemente riconducibile alla presenza come pubblico, al volontariato o a forme indirette di partecipazione. Anche nei casi di maggiore attivazione, tuttavia, il coinvolgimento non coincide necessariamente con una partecipazione ai processi decisionali e progettuali. Le esperienze più avanzate di co-creazione e co-progettazione risultano quindi più circoscritte rispetto alla diffusione generale delle attività partecipative. Le schede restituiscono bene questa differenza: accanto a casi in cui le comunità sono chiamate esplicitamente a proporre e co-progettare eventi, ve ne sono altri in cui non viene osservato un coinvolgimento degli abitanti oltre la fruizione della programmazione.

- **Il volontariato costituisce una risorsa rilevante, ma con significati partecipativi differenti**. La presenza di volontari e volontarie è documentata in **almeno 18 dei 22 festival osservati**, con un peso organizzativo molto diverso tra le esperienze. In alcuni casi il volontariato costituisce una parte significativa, se non prevalente, della forza lavoro; in altri è impiegato principalmente per rispondere a esigenze operative e logistiche. Questa variabilità evidenzia una tensione tra volontariato come risorsa organizzativa e volontariato come forma di partecipazione e apprendimento. La sola presenza di volontari non può quindi essere considerata automaticamente indicativa di un processo partecipativo strutturato: in alcune esperienze il coinvolgimento appare prevalentemente esecutivo e non accompagnato da una reale condivisione della visione e degli obiettivi del festival.

- **L'apertura dei festival è evidente, ma le diverse dimensioni dell'accessibilità presentano livelli di sviluppo molto differenti**. L'accessibilità economica rappresenta uno degli elementi più consolidati: **10 festival su 22 risultano interamente gratuiti e 20 su 22 sono gratuiti o prevalentemente gratuiti**, considerando anche quelli in cui il pagamento riguarda una parte circoscritta della programmazione. La gratuità contribuisce quindi in modo significativo all'abbattimento delle barriere economiche e all'ampliamento delle possibilità di partecipazione. Tuttavia, **solo 3 festival su 22** documentano chiaramente strumenti più articolati di differenziazione economica, come riduzioni rivolte a specifiche categorie o formule di abbonamento. Emerge pertanto una possibile tensione tra apertura economica e costruzione di strategie più articolate di inclusione e sostenibilità nel medio periodo.

- **L'accessibilità fisica è maggiormente sviluppata rispetto a quella psico-sensoriale**. In **14 dei 22 festival osservati** gli spazi risultano complessivamente o prevalentemente accessibili alle persone con disabilità motoria, pur con criticità puntuali legate alle caratteristiche delle singole location. Molto più circoscritta appare invece l'adozione di strumenti rivolti alle disabilità psico-sensoriali: **forme specifiche di supporto sono documentate in 4 festival su 22**.

Sottotitoli, traduzioni LIS, audiodescrizioni e altri dispositivi dedicati risultano quindi ancora scarsamente integrati nella progettazione. Anche in questo ambito emerge una differenza tra apertura generale e strutturazione: l'accessibilità tende spesso a configurarsi come insieme di adattamenti o accorgimenti specifici, piuttosto che come dimensione trasversale dell'intero processo progettuale.

- **La sostenibilità ambientale è riconosciuta e praticata, ma non sempre assume carattere sistemico**. In **16 dei 22 festival osservati** è rilevabile almeno una pratica concreta riconducibile alla sostenibilità ambientale, come raccolta differenziata, riduzione della plastica, disponibilità di acqua, riuso degli allestimenti, riduzione dei materiali stampati o attenzione alla mobilità. Tuttavia, **solo in 8 casi** le osservazioni restituiscono un insieme più articolato di pratiche. Negli altri, le azioni appaiono maggiormente isolate, dipendenti dalle infrastrutture delle location o associate ai contenuti culturali del festival più che a una strategia organizzativa complessiva. La sostenibilità ambientale appare dunque riconosciuta come valore, ma non sempre tradotta in azioni strutturate, integrate e continuative.

Questi elementi restituiscono un **ecosistema dinamico ma disomogeneo**, nel quale la principale forza dei festival osservati risiede nella capacità di attivare i contesti locali, mobilitare reti e generare relazioni. I dati mostrano infatti una diffusione molto ampia delle condizioni che possono favorire la partecipazione: **22 festival su 22 attivano reti territoriali, 20 su 22 sono gratuiti o prevalentemente gratuiti, 19 su 22 utilizzano almeno uno spazio quotidiano o non convenzionale e almeno 18 su 22 coinvolgono volontari e volontarie**. Mentre risultano meno omogenee e consolidate le dimensioni che richiedono maggiore continuità, formalizzazione e profondità progettuale.

È proprio nella distanza tra **presenza di una pratica e sua strutturazione** che sembra collocarsi uno dei principali risultati dell'osservazione. Attivare una rete non significa necessariamente costruire co-progettazione; coinvolgere gli abitanti non equivale automaticamente a renderli partecipi dei processi decisionali; coinvolgere volontari non implica necessariamente sviluppare percorsi di apprendimento e responsabilizzazione; garantire gratuità non esaurisce il tema dell'accessibilità; adottare singole pratiche ambientali non coincide con la presenza di una strategia integrata di sostenibilità.

In questa prospettiva, lo scarto osservato tra progettazione e realizzazione **non coincide automaticamente con un fallimento del processo, ma può essere interpretato come espressione del carattere sperimentale dei festival partecipativi**. Le difficoltà di implementazione segnalano la complessità intrinseca dell'attivazione di pratiche partecipative, che richiedono competenze specifiche, tempo, continuità e condizioni abilitanti non sempre disponibili. Il "fallimento" parziale o l'incompiutezza di alcune azioni possono quindi essere letti come parte di un processo di apprendimento e adattamento e, soprattutto, come indicazioni utili per individuare gli ambiti nei quali rafforzare le future politiche di sostegno.

La partecipazione emerge così non come una condizione binaria "presente o assente", ma come **un processo graduale e multidimensionale**, ancora in fase di consolidamento operativo. Le esperienze osservate si distribuiscono lungo un continuum che va dalla creazione di condizioni di apertura e accesso fino a forme più profonde di attivazione, co-creazione e co-progettazione. È all'interno di questo continuum che coesistono sperimentazione, fragilità e potenziale trasformativo e che può essere letta la specificità dei festival partecipativi osservati.

5.

Conclusioni

Il percorso di ricerca restituisce un quadro articolato dei festival sostenuti dalla Missione Favorire partecipazione attiva dell'Obiettivo Cultura della Fondazione Compagnia di San Paolo: a caratterizzarli è la capacità di attivare territori, costruire relazioni e sperimentare forme differenti di coinvolgimento. L'analisi dei questionari e l'osservazione sul campo mostrano, nel complesso, una relativa coerenza tra quanto dichiarato in fase progettuale e quanto successivamente realizzato. Lo scarto più significativo non riguarda quindi tanto la presenza o l'assenza di pratiche partecipative, quanto la loro **intensità, profondità, continuità e capacità trasformativa**.

In questo senso, uno dei principali risultati della ricerca consiste proprio nell'aver messo in evidenza la necessità di superare una lettura binaria della partecipazione, presente o assente, per considerarla come un **processo graduale, situato e dinamico**, che può assumere configurazioni differenti nelle diverse fasi del progetto.

5.1 Dalla partecipazione progettata alla partecipazione osservata

Uno degli elementi più significativi emersi dalla ricerca riguarda la possibilità di leggere la partecipazione come un processo che assume configurazioni differenti nelle diverse fasi del progetto. Il disegno della ricerca consente di mettere in relazione livelli diversi di analisi, tenendo tuttavia conto della diversa ampiezza delle basi empiriche disponibili.

Per l'insieme dei **63 festival sostenuti**, il confronto tra documentazione progettuale e questionari conclusivi consente di distinguere tra:

- **partecipazione progettata**, ovvero il modo in cui il coinvolgimento delle comunità e dei pubblici viene immaginato, descritto e formalizzato nella fase di candidatura;
- **partecipazione implementata**, cioè l'insieme delle pratiche che le organizzazioni dichiarano di aver effettivamente realizzato nel corso del festival, rilevate attraverso i questionari somministrati al termine delle attività.

Su un sottocampione di **22 festival**, questi due livelli sono stati integrati attraverso l'osservazione diretta sul campo, che ha consentito di approfondire ulteriormente:

- **partecipazione osservata**, relativa alle pratiche concretamente messe in atto, alle interazioni tra i diversi soggetti e alle modalità attraverso cui il coinvolgimento prende forma nel contesto reale del festival;
- una dimensione riconducibile alla **partecipazione percepita**, intesa in questa ricerca non come percezione direttamente dichiarata dai partecipanti e dalle partecipanti, ma come insieme di segnali, comportamenti e dinamiche relazionali rilevabili attraverso l'osservazione sul campo (questa dimensione va pertanto interpretata con particolare cautela e non può essere generalizzata all'intero insieme dei festival sostenuti).

La distinzione tra questi livelli permette di mettere a fuoco due piani differenti. Sul complesso dei 63 festival è possibile verificare la relazione tra **intenzione progettuale e implementazione dichiarata**; per i 22 casi osservati è invece possibile aggiungere un ulteriore livello di analisi, confrontando quanto progettato e dichiarato con le pratiche effettivamente visibili durante lo svolgimento del festival.

Nel complesso, dai questionari emerge una relativa coerenza tra quanto previsto e quanto dichiarato come realizzato. Il confronto con l'osservazione diretta suggerisce tuttavia che gli scarti più significativi riguardano soprattutto il piano qualitativo: la **profondità del coinvolgimento, il ruolo attribuito alle persone partecipanti e la capacità delle pratiche di incidere sui processi organizzativi e culturali**. Questa articolazione invita quindi a superare una lettura binaria della partecipazione, fondata sulla semplice verifica della presenza o assenza di attività definite "partecipative". La

partecipazione appare come un processo che può modificarsi nel passaggio dalla progettazione all'implementazione e, nei casi osservati, assumere nella pratica intensità e forme differenti da quelle inizialmente previste o dichiarate.

5.2 Dalla quantità alla qualità della partecipazione

Una prima evidenza riguarda la necessità di considerare la partecipazione come **qualità del processo**, più che come quantità delle attività svolte e delle persone coinvolte. L'ampiezza della partecipazione costituisce un'informazione rilevante, ma non è sufficiente, da sola, a descriverne l'intensità.

I dati raccolti mostrano infatti uno scarto tra **ampiezza della partecipazione e profondità del coinvolgimento**. Una partecipazione numericamente ampia può concentrarsi sulla fruizione o sull'attuazione delle attività, senza necessariamente incidere sulle scelte progettuali; al contrario, esperienze più circoscritte possono assumere una forte valenza partecipativa quando consentono alle persone di acquisire competenze, contribuire alla produzione culturale, assumere responsabilità o entrare nei processi di co-progettazione.

La qualità della partecipazione riguarda quindi non soltanto **il numero delle persone coinvolte**, ma le **modalità di coinvolgimento, le fasi nelle quali possono intervenire, il grado di autonomia riconosciuto e gli effetti che il processo genera**. In questa prospettiva, la partecipazione diventa una dimensione qualitativa da osservare lungo un continuum di intensità differenti.

5.3 La partecipazione come apprendimento organizzativo

La ricerca evidenzia inoltre come le pratiche partecipative possano produrre **apprendimento** non soltanto nelle persone e nelle comunità coinvolte, ma anche nelle organizzazioni culturali che le promuovono.

Costruire percorsi di co-creazione e co-progettazione, lavorare con volontari e volontarie, coinvolgere pubblici differenti e attivare reti territoriali richiede lo sviluppo di specifiche competenze relazionali e organizzative. Confrontarsi con processi meno prevedibili rispetto alle modalità tradizionali di produzione culturale richiede di sviluppare una maggiore capacità di ascolto, adattamento e revisione delle proprie pratiche.

Da questo punto di vista, anche le difficoltà incontrate nella realizzazione delle attività possono assumere un valore conoscitivo. Gli scarti tra progettazione e implementazione, le pratiche che non raggiungono la profondità prevista o le difficoltà nell'attivazione di determinati pubblici possono generare informazioni utili per **ripensare strumenti e modalità di coinvolgimento nelle edizioni successive**.

La partecipazione può essere letta, quindi, anche come un processo di **apprendimento organizzativo progressivo**, attraverso il quale le organizzazioni acquisiscono competenze e sviluppano una maggiore consapevolezza delle condizioni necessarie ad attivare processi partecipativi significativi.

5.4 Il festival come spazio di sperimentazione

La natura temporanea, concentrata e relativamente flessibile del festival lo rende un contesto particolarmente adatto alla **sperimentazione**. Le evidenze raccolte restituiscono una pluralità di pratiche partecipative, caratterizzate da differenti livelli di intensità, formalizzazione e consolidamento.

Questa eterogeneità non deve essere necessariamente interpretata come un limite. Al contrario, deve essere letta come espressione di un campo in evoluzione, nel quale le organizzazioni sperimentano modalità differenti di relazione con comunità e pubblici, verificandone concretamente possibilità e criticità.

Sperimentare implica anche riconoscere **la possibilità dell'errore, dell'adattamento e della ricalibrazione**. L'incompiutezza di alcune azioni o il mancato raggiungimento degli esiti inizialmente immaginati possono quindi diventare parte di un processo di apprendimento, purché vengano riconosciuti, analizzati e trasformati in conoscenza organizzativa.

In questa prospettiva, il valore della sperimentazione non risiede esclusivamente nella capacità di introdurre pratiche nuove, ma nella possibilità di **osservarne gli effetti, comprenderne i limiti e modificarle progressivamente**.

5.5 Dalla partecipazione alla trasformazione

Una quarta dimensione riguarda la **capacità trasformativa** delle pratiche partecipative. Le evidenze raccolte suggeriscono che il coinvolgimento assume maggiore profondità quando non si limita alla presenza, alla fruizione o al supporto operativo, ma consente alle persone di acquisire competenze, assumere nuovi ruoli, contribuire alla produzione culturale o incidere sui processi.

È proprio su questo piano che emerge uno dei principali margini di sviluppo. Molti festival mostrano una buona capacità di attivare persone, associazioni e reti locali, mentre risultano più circoscritte le esperienze nelle quali il coinvolgimento incide significativamente sulle scelte progettuali e sui processi decisionali e produttivi.

La capacità trasformativa consente di distinguere tra una partecipazione che **attiva e coinvolge** e una partecipazione che è anche in grado di **generare cambiamenti concreti e duraturi**. Questi cambiamenti possono riguardare le persone coinvolte e le competenze sviluppate, ma anche le pratiche e le modalità di lavoro delle organizzazioni, fino alla qualità e alla continuità delle relazioni che si costruiscono tra il festival, i soggetti coinvolti e il territorio.

Non tutte le pratiche partecipative devono necessariamente raggiungere lo stesso livello di trasformazione. Tuttavia, interrogarsi sugli effetti generati consente di spostare l'attenzione dalla semplice realizzazione delle attività alla qualità dei processi attivati.

5.6 Oltre la durata del festival: l'impatto territoriale nel medio periodo

Uno degli elementi più evidenti emersi dalla ricerca è la capacità dei festival di funzionare come **dispositivi di attivazione territoriale**. Le iniziative coinvolgono associazioni, volontari e volontarie, istituzioni, soggetti economici, spazi e comunità locali, costruendo reti e relazioni che contribuiscono al radicamento del festival nel proprio contesto.

La natura temporanea del festival pone però una questione ulteriore: **che cosa rimane sul territorio dopo la conclusione dell'evento?**

La presente ricerca non consente di misurare direttamente gli effetti di medio periodo, ma le evidenze raccolte indicano che questa dimensione è particolarmente rilevante. L'impatto territoriale non può infatti essere ricondotto soltanto alle attività realizzate o alle persone coinvolte nei giorni del festival, ma riguarda anche la possibilità che rimangano **relazioni, competenze, reti e forme di collaborazione** che continuano a produrre valore anche dopo la fine dell'evento.

La distinzione tra partecipazione episodica e partecipazione strutturata assume qui un significato particolare. Quando le relazioni con le comunità si sviluppano durante l'intero arco dell'anno e non si esauriscono nel momento (e nell'euforia) dell'evento, aumenta la possibilità che il festival agisca non soltanto come manifestazione temporanea, ma come soggetto inserito stabilmente nell'ecosistema culturale e sociale del territorio.

L'impatto di medio periodo costituisce quindi una dimensione che meriterebbe di essere osservata nel tempo, verificando la capacità delle relazioni attivate durante il festival di consolidarsi e produrre effetti oltre la durata della manifestazione.

5.7 La sostenibilità delle pratiche partecipative

La continuità introduce infine il tema della **sostenibilità delle pratiche partecipative**. Attivare processi di partecipazione richiede tempo, risorse, competenze e capacità relazionali. La loro sostenibilità non riguarda quindi soltanto la dimensione economica o ambientale del festival, ma anche la possibilità di mantenere nel tempo le relazioni, le competenze e i dispositivi di coinvolgimento costruiti.

Le evidenze raccolte mostrano come alcune pratiche siano ancora prevalentemente puntuali e legate a specifiche attività, mentre risultano meno diffuse forme pienamente integrate nelle strategie organizzative. Analogamente, alcune dimensioni, come la gratuità e l'accessibilità economica, risultano maggiormente consolidate, mentre la loro tenuta nel medio periodo richiede di confrontarsi anche con le risorse necessarie a garantirle.

La sostenibilità della partecipazione implica quindi il passaggio da singole attività partecipative alla costruzione di **condizioni organizzative che rendano possibile la continuità dei processi**. Ciò significa sedimentare competenze all'interno delle organizzazioni, riconoscere il lavoro necessario alla cura delle relazioni e costruire modalità di coinvolgimento compatibili con le risorse disponibili.

5.8 Una partecipazione che si costruisce nel tempo

A fine di questa analisi, possiamo affermare che la ricerca restituisce un **ecosistema dinamico e multidimensionale**, nel quale la partecipazione appare ormai ampiamente riconosciuta come elemento rilevante della progettazione culturale, che però presenta livelli differenti di maturazione e strutturazione.

Il principale elemento che emerge dall'analisi non è dunque una contrapposizione tra festival "partecipativi" e "non partecipativi", né una semplice verifica della corrispondenza tra ciò che viene dichiarato e ciò che viene realizzato. La partecipazione appare piuttosto come un **processo che si costruisce progressivamente**, attraversando progettazione, implementazione ed esperienza concreta e assumendo forme differenti a seconda dei contesti, delle competenze e delle risorse disponibili.

In questa prospettiva, anche gli scarti assumono valore. La distanza tra partecipazione progettata, implementata e osservata permette di individuare criticità, ma anche processi di adattamento e apprendimento. La sperimentazione può generare nuove competenze; le relazioni costruite possono produrre effetti che superano la durata dell'evento; le pratiche che riescono a consolidarsi possono contribuire a trasformare tanto le organizzazioni quanto i territori nei quali operano.

Le evidenze raccolte suggeriscono pertanto di valutare la partecipazione attraverso una prospettiva capace di tenere insieme **qualità del processo, apprendimento organizzativo, sperimentazione, capacità trasformativa, impatto territoriale e sostenibilità nel tempo**. Più che il raggiungimento di un modello ideale e uniforme di festival partecipativo, ciò che appare rilevante è la capacità delle organizzazioni di interrogare le proprie pratiche, apprendere dall'esperienza e costruire progressivamente forme di coinvolgimento più consapevoli, profonde e sostenibili.

In questo senso, l'azione promossa dalla **Fondazione Compagnia di San Paolo** può essere letta non soltanto come uno strumento di sostegno a singole manifestazioni, ma come l'attivazione di un **campo di sperimentazione e apprendimento** intorno alla partecipazione culturale. L'osservazione delle pratiche consente di mettere a fuoco non soltanto gli esiti raggiunti, ma anche le condizioni necessarie affinché la partecipazione possa consolidarsi nel tempo e produrre valore per le persone, le organizzazioni e i territori.

Bibliografia minima

- Alonzo G. (2026), *I festival culturali in Italia. Storia, dati, prospettive*, FrancoAngeli, Milano.
- Alonzo G., Dubini P., Ponte di Pino O. (2024), "From the Tree to the Forest: Cultural Festivals in Italy", in *Economia della Cultura*, 2-3, pp. 517-533.
- Alonzo G., Wood E. H. (2025), "Festivals and Active Citizenship", in *Event Management*, 29, pp. 441-461.
- Argano L. (2021), *Guida alla progettazione della città culturale. Rinnovare le geografie, il design, l'azione sociale, la pianificazione nello spazio urbano*, FrancoAngeli, Milano.
- Arnstein S. R. (1969), "A Ladder of Citizen Participation", in *Journal of the American Institute of Planners*, 35(4), pp. 216-224.
- Bishop C. (2012), *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Verso Books, New York.
- Bovio G., Ponte di Pino O. (a cura di) (2026), *Per una cultura della partecipazione*, Mimesis, Milano.
- Braun V., Clarke V. (2006), "Using Thematic Analysis in Psychology", in *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), pp. 77-101.
- Brownett T. (2018), "Social Capital and Participation: The Role of Community Arts Festivals for Generating Well-Being", in *Journal of Applied Arts & Health*, 9(1), pp. 71-84.
- cheFare, Fondazione Compagnia di San Paolo (2025), *Parole, concetti chiave e prospettive: esiti di un processo partecipato*, disponibile in open access: www.compagniadisanpaolo.it
- D'Alena M., Manzini E. (2024), *Fare assieme. Una nuova generazione di servizi pubblici collaborativi*, Egea, Milano.
- Da Milano C., Gariboldi A. (2019), *Audience development. Mettere i pubblici al centro delle organizzazioni culturali*, FrancoAngeli, Milano.
- Dupin-Meynard F., Négrier E. (a cura di) (2020), *Cultural Policies in Europe: A Participatory Turn?*, Éditions de l'Attribut, Toulouse.
- Falassi A. (a cura di) (1987), *Time Out of Time: Essays on the Festival*, University of New Mexico Press, Albuquerque.
- Flick U. (2018), *An Introduction to Qualitative Research*, Sage, Londra.
- Gobo G. (2001), *Descrivere il mondo. Teoria e pratica del mondo etnografico in sociologia*, Carocci, Roma.
- Hammonds W. (2023), *Culture and Democracy: The Evidence. How Citizens' Participation in Cultural Activities Enhances Civic Engagement, Democracy and Social Cohesion: Lessons from International Research*, Publications Office of the European Union, Luxembourg.
- Jancovich L., Stevenson D. (2023), *Failures in Cultural Participation*, Palgrave Macmillan, Cham.

- Lancini M., Buday E. (a cura di) (2013), *Effettofestival adolescenti. Volontariato e impatto formativo dei festival di approfondimento culturale*, Fondazione Eventi / Fondazione Cassa di Risparmio della Spezia.
- Maussier B. (2024), *Il valore sociale dei festival. La creatività comunicativa*, FrancoAngeli, Milano.
- Minetto A., Tarassi S. (2024), *I festival diffusi*, FrancoAngeli, Milano.
- Newbold C. et al. (a cura di) (2015), *Focus on Festivals. Contemporary European Case Studies and Perspectives*, Goodfellow Publishers, Oxford.
- Ponte di Pino O. (2023), *Cultura, un patrimonio per la democrazia*, Vita e Pensiero, Milano.
- Porcellana V. (2019), *Costruire bellezza. Etnografia di un progetto partecipativo*, Meltemi, Milano.
- Raniolo F. (2024), *La partecipazione politica. Fare, pensare, essere*, Il Mulino, Bologna.
- Santagata W. (2008), "Elogio della gratuità", in De Biase F. (a cura di), *L'arte dello spettatore. Il pubblico della cultura tra bisogni, costumi e tendenze*, FrancoAngeli, Milano.
- Stevenson D., Balling G., Kann-Rasmussen N. (2017), "Cultural Participation in Europe: Shared Problem or Shared Problematisation?", in *International Journal of Cultural Policy*, 23(1), pp. 89-106.
- Toraldo M. L., Islam G., Mangia G. (2019), "Serving Time: Volunteer Work, Liminality and the Uses of Meaningfulness at Music Festivals", in *Journal of Management Studies*, 56(3), pp. 617-654.
- Turner V. (1986), *Dal rito al teatro*, Il Mulino, Bologna [ed. or. *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*, 1982].
- UNESCO (2022), *ReShaping Policies for Creativity. Addressing Culture as a Global Public Good*.

Appendice 1

Testo delle Linee Guida

Linee guida per i festival partecipativi 2025
Data di pubblicazione: 14 ottobre 2024

Elementi di scenario

Il settore culturale sembra essersi lasciato gli anni più difficili alle spalle, con gli indicatori relativi ai consumi e alla partecipazione culturale che ritornano quasi completamente ai livelli del 2019, in alcuni casi superandoli. In particolare, la partecipazione alle attività culturali fuori casa ha consolidato nel 2023 un trend in crescita. Dai dati in possesso della Fondazione Compagnia di San Paolo, emerge che in particolare una certa tipologia di festival sta rappresentando una significativa forma di diffusione di contenuti culturali a un pubblico eterogeneo, spesso nuovo e digiuno di altre forme di esperienza culturale. Si tratta inoltre di uno strumento di sviluppo e coesione locale perché coinvolge non solo molti abitanti nella fruizione ma anche nella loro progettazione e produzione.

Sono iniziative che chiamiamo in questa sede **festival partecipativi** dal momento che rispondono alle seguenti caratteristiche:

- **si svolgono in un dato periodo di tempo** prevedendo nel corso della/e giornata/e **più attività coerenti tra loro** con format e linguaggi differenti, sono spesso diffusi e risultano un'esperienza immersiva per i territori di riferimento;
- prevedono una **permeabilità con il contesto pubblico** all'interno del quale si inseriscono, ovvero utilizzano gli spazi del quotidiano per favorire il coinvolgimento delle persone;
- molti prevedono, durante l'anno, percorsi di **coinvolgimento degli abitanti** nella costruzione di momenti di **co-progettazione e/o co-gestione**, anche con occasioni partecipative / decisionali formali o informali (direttivi, comitati, assemblee, altro...);
- mantengono **alta la qualità dell'offerta culturale**;
- prevedono la **partecipazione di diversi attori del territorio** anche eventualmente attraverso la presenza di partenariati (formali o informali) ampi e compositi, di reti, di accordi o di patti di collaborazione formalizzati;
- prevedono forme di **civismo attivo** (non ci si riferisce al lavoro volontario culturale che sostituirebbe mansioni specifiche e che andrebbero retribuite ma ad esperienze non strutturate che vanno a creare un valore aggiunto, per le persone e per l'offerta, e non un servizio / funzione di base);
- sono **attenti all'accessibilità**, in tutte le sue forme;
- prevedono **attività gratuite**: laddove è previsto un biglietto a pagamento mettono in campo azioni che facilitano **l'accessibilità economica** come, ad esempio, il biglietto sospeso o altre modalità.

Finalità generali e obiettivi specifici delle Linee Guida

La Fondazione Compagnia di San Paolo pubblica le presenti Linee guida per i festival partecipativi 2025 con l'obiettivo di individuare e sostenere quelle iniziative che veicolano cultura, valori democratici e civici e che mettono in campo, sia nella fase di produzione e che nella fase di fruizione, processi di attivazione e partecipazione delle persone e dei territori. Per la definizione di festival partecipativo si rimanda al paragrafo precedente.

Soggetti ammissibili

Le Linee Guida sono rivolte agli enti in possesso dei requisiti soggettivi e oggettivi indispensabili per la presentazione di richieste secondo quanto indicato nelle Linee applicative del Regolamento delle attività istituzionali.

Ogni ente ammissibile può presentare **una sola richiesta** di contributo su questa linea di sostegno.

Non possono presentare proposte i seguenti Enti a cui sono già dedicate specifiche iniziative della Fondazione Compagnia di San Paolo:

- le Case del quartiere di Torino e di Genova;
- gli Enti che hanno in essere Protocolli, Accordi, Convenzioni con la Fondazione Compagnia di San Paolo;
- gli Enti strumentali della Fondazione Compagnia di San Paolo.

Iniziative ammissibili

Nell'ambito della definizione di festival partecipativi, come da paragrafo "Elementi di scenario", l'iniziativa proposta deve essere caratterizzata dalla presenza di un concept / uno sguardo unitario e specifico e una vocazione a costruire **collettivi temporanei di senso** aggregati dall'interesse sul tema del festival. Le iniziative per essere ammissibili dovranno inoltre:

- tenersi in **Piemonte, Liguria e Valle d'Aosta**;
- prevedere delle attività gratuite: laddove è previsto un biglietto a pagamento si richiede la messa in campo di azioni che facilitino l'accessibilità economica come, ad esempio, il **biglietto sospeso** - qualsiasi forma di accesso agevolato dovrà essere evidenziato sui canali di comunicazione.

Non saranno ammissibili:

- iniziative alla prima edizione;
- rassegne, sagre, fiere, stagioni, eventi sportivi e più in generale iniziative che non presentano una dimensione organica (ovvero singoli eventi inseriti all'interno di un cartellone);
- iniziative con una produzione culturale di carattere amatoriale;
- iniziative che non utilizzano una molteplicità di format e linguaggi.

Disposizioni finanziarie

Il contributo richiesto alla Fondazione Compagnia di San Paolo potrà variare da un **minimo di € 5.000 ad un massimo di € 30.000** per ciascuna iniziativa. Il contributo richiesto **non potrà superare il 40% del costo totale** dell'iniziativa. Si faranno dei confronti anche con il consuntivo dell'edizione precedentemente svolta.

Il contributo sarà erogato in due tranche, di cui la prima all'accettazione del contributo e la seconda a saldo al termine delle attività, secondo quanto indicato nella relativa lettera di delibera e nelle "Linee Guida per la gestione e la rendicontazione" ad essa allegate, alle quali si rimanda per le restanti modalità operative.

Modalità di presentazione delle domande e documenti necessari

Le richieste di contributo afferenti alle presenti Linee Guida dovranno essere presentate mediante procedura ROL - Richieste On Line, con utilizzo dell'apposito Modulo Linee guida per i festival partecipativi 2025.

Tempistiche di presentazione e valutazione delle iniziative

Gli enti proponenti potranno presentare la propria candidatura in qualunque momento a partire dalla pubblicazione delle presenti Linee Guida con riferimento alle seguenti scadenze:

- **per i festival che si tengono da aprile 2025 ad agosto 2025**
  le proposte dovranno pervenire entro il 6 dicembre 2024 alle ore 12:00 con esiti entro il 31 marzo 2025;

- **per i festival che si tengono da settembre 2025 a marzo 2026**
  le proposte dovranno pervenire entro il 2 maggio 2025 alle ore 12:00 con esiti entro il 31 luglio 2025.

La valutazione delle richieste di contributo sarà svolta in modo progressivo in relazione al momento di pervenimento delle richieste medesime, con comunicazione dell'esito agli enti proponenti mediante la piattaforma ROL - Richieste On Line. La valutazione terrà conto dei seguenti criteri:

- grado di coerenza con la definizione e gli obiettivi dei festival partecipativi (si veda il paragrafo "Elementi di scenario");
- qualità dell'offerta culturale proposta;
- congruità della composizione del budget dell'iniziativa;
- destagionalizzazione delle attività previste in aree interne e montane;
- sensibilità e attenzione, anche in fase di progettazione, agli aspetti della sostenibilità ambientale, ispirandosi al principio del *Do No Significant Harm* e minimizzando in tal modo l'impatto sull'ambiente delle proprie attività.

Nell'istruttoria e selezione delle iniziative, la Fondazione terrà altresì presente:

- la sussistenza di altri rapporti in essere con l'ente e la sua partecipazione ad altre linee di intervento della Fondazione;
- la distribuzione territoriale delle iniziative sostenute.

Info di contatto

Per quesiti o approfondimenti è possibile scrivere all'indirizzo di posta elettronica
missionepartecipazione@compagniadisanpaolo.it
indicando nell'oggetto la dicitura Linee guida per i festival partecipativi 2025.

Domande di natura tecnica sulla compilazione della ROL - Richiesta On Line
potranno essere inviate all'indirizzo di posta elettronica assistenzarol@compagniadisanpaolo.it

Appendice 2

Questionario ai festival

Anagrafica

1 Nome del festival
2 Anno della prima edizione del festival
3 Nome di chi completa il questionario

Partecipazione

4 Come definireste il concetto di partecipazione applicato al vostro festival?
5 Il festival mette in atto pratiche di partecipazione?
6 Chi coinvolgono le vostre pratiche di partecipazione?
7 In quale fase della progettazione sono state coinvolte queste categorie?
8 Con quali modalità è stata prevista la partecipazione?(es. co-creazione, co-progettazione, co-organizzazione, direttivi, riunioni...)
9 Quali categorie di cittadin* vi piacerebbe coinvolgere, o coinvolgere maggiormente, nel vostro festival?
10 Elencate brevemente le pratiche di partecipazione attuate dal festival, specificando le categorie coinvolte nelle diverse fasi progettuali.
11 State riscontrando problematiche nell'attuare queste pratiche di partecipazione?
12 Quali?

Accessibilità economica

13 Come definireste il concetto di accessibilità economica applicato al vostro festival?
14 Il festival ha pratiche di accessibilità economica? (es. eventi gratuiti, biglietto sospeso, economie alternative, sconti e riduzioni...)
15 A quali categorie sono destinate le facilitazioni economiche?
16 Se il festival prevede un biglietto d'accesso, elencate il prezzo intero e gli eventuali prezzi scontati legati alle categorie a cui sono riferite.
17 Elencate in sintesi le principali e più innovative pratiche di accessibilità economica attuate dal festival e le categorie coinvolte.
18 State riscontrando problematiche nell'attuare queste pratiche di accessibilità economica?
19 Quali?

Accessibilità psico-motorio-sensoriale

20 Come definireste il concetto di accessibilità psico-motorio-sensoriale applicato al vostro festival?
21 Il festival facilita l'accessibilità psico-motorio-sensoriale?
22 Elencate le principali pratiche di accessibilità psico-motorio-sensoriale attuate dal vostro festival e le categorie a cui sono destinate.
23 State riscontrando problematiche nell'attuare queste pratiche di accessibilità psico-motorio-sensoriale?
24 Quali?

Sostenibilità ambientale

25 Come definireste il concetto di sostenibilità ambientale applicato al vostro festival?
26 Il festival mette in atto pratiche di sostenibilità ambientale?
27 Quali sono le principali pratiche di sostenibilità ambientale attuate dal vostro festival nelle diverse fasi progettuali (es. progettazione, comunicazione, produzione, ristorazione...) e chi coinvolgono (es. staff, fornitori, artisti, pubblico...)?
28 State riscontrando problematiche nell'attuare queste pratiche di sostenibilità ambientale?
29 Quali?

Spazi del quotidiano

30 Cosa significa per il vostro festival non utilizzare i luoghi deputati della cultura? (es. teatri, cinema, musei, biblioteche...)
31 Il festival utilizza spazi del quotidiano?(es. strade, piazze, esercizi commerciali, abitazioni private...)
32 Durante il vostro festival, quali spazi del quotidiano, da chi e in che modo vengono usati?
33 State riscontrando problematiche nell'uso di questi spazi?
34 Quali?

Civismo attivo

35 Cosa significa civismo attivo applicato al vostro festival?
36 Il festival favorisce il civismo attivo?
37 Con quali modalità il vostro festival favorisce il civismo attivo e a quali categorie si rivolge?
38 State riscontrando problematiche in queste pratiche?
39 Quali?

Valutazione finale

40 In base all'esperienza del vostro festival, l'attuazione di pratiche di partecipazione, accessibilità, sostenibilità e civismo, creano difficoltà dal punto di vista:
- Organizzativo
- Progettuale
- Culturale
- Comunicativo
- Rapporto con il pubblico
- Rapporto con artist*
- Rapporto con fornitori
- Economico

41 Ci volete raccontare di più?



www.compagniadisanpaolo.it