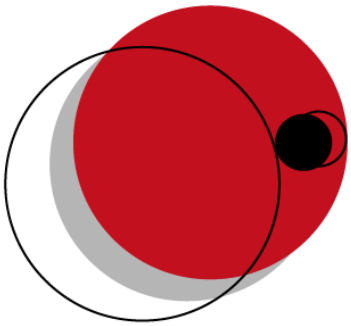
FONDAZIONE ATER FORMAZIONE

associazione teatrale emilia romagna

RegioneEmilia-Romagna

Assessorato Cultura, Sport, Progetto Giovani



OSSERVATORIO DELLO SPETTACOLO
della Regione Emilia-Romagna

REPORT

2006

Note e crediti

Direzione: Antonio Taormina
Consulenza scientifica: Michele Trimarchi
Comitato scientifico: Roberto Calari, Lamberto Trezzini, Michele Trimarchi
Responsabili di ricerca: Cristina Gambini, Nicola Mosti e Maria Natalina Trivisano
Segreteria organizzativa: Valeria Barbieri e Serena Scianna

Lo studio “Benchmarking sulle politiche di promozione del pubblico nel sistema dello spettacolo dell’Emilia-Romagna” è stato realizzato in collaborazione con Andrea Maulini.

Si ringraziano i collaboratori del Servizio Cultura, Sport, Progetto Giovani della Regione Emilia-Romagna.

INDICE

>>ATTIVITÀ PERMANENTI DI MONITORAGGIO.....P. 4

>>BENCHMARKING SULLE POLITICHE DI PROMOZIONE .....P. 71
DEL PUBBLICO NEL SISTEMA DELLO SPETTACOLO DELL'EMILIAROMAGNA

>>GLI ANDAMENTI ECONOMICI DEGLI ENTI E DELLE IMPRESE .....P. 92
DELLO SPETTACOLO DAL VIVO IN EMILIA-ROMAGNA

>>STUDIO SULL'ARTICOLAZIONE DEL FUS 2005 .....p. 122

>>L'IMPATTO ECONOMICO DELLA CULTURA: .....P. 144
LO SPETTACOLO DAL VIVO

>>IL RIDISEGNO DEL SISTEMA FISCALE LOCALE .....P. 204

>>STUDIO DI FATTIBILITÀ PER L'APERTURA DI UNO SPORTELLO .....P. 218
RIVOLTO ALLE IMPRESE E ALLE ISTITUZIONI CULTURALI PER
L'ACCESSO A FINANZIAMENTI EUROPEI

>>SUPPORTO AL GRUPPO DI LAVORO DELLA VI COMMISSIONE DELLA P.277
CONFERENZA DELLE REGIONI E DELLE PROVINCE AUTONOME

>> GLI OSSERVATORI REGIONALI DELLA CULTURA IN ITALIA: ..... P. 291
TENDENZE E PROSPETTIVE

ATTIVITÀ PERMANENTI DI MONITORAGGIO

MAPPATURA DELLE IMPRESE

Premessa metodologica

L'analisi che segue è il risultato di un lavoro di ricerca svolto attraverso il censimento di associazioni, istituzioni, cooperative/società e fondazioni operanti in Emilia-Romagna nel settori rilevanti. Il monitoraggio è stato effettuato consultando banche-dati relative alle associazioni e alle imprese non-profit in Emilia Romagna; gli albi delle associazioni riconosciute pubblicati sui siti delle province della Regione; il sito www.infoimprese.it delle Camere di Commercio; i siti istituzionali dello spettacolo; il sito "Cartellone". E' stata approntata una griglia di rilevazione strutturata in aree che contemplano le seguenti specifiche:

- § dati anagrafici;
- § macrocategorie:
  - attività di produzione (prosa/musica/danza/interdisciplinari);
  - festival (prosa/musica/danza/interdisciplinari);
- § personale:
  - a tempo indeterminato: artistico/tecnico/amministrativo;
  - a tempo determinato (meno di 100 gg./ meno di 200 gg.): artistico/tecnico/amministrativo;
- § finanziamenti per livello amministrativo:
  - Stato;
  - Regione;
  - Enti locali;
- § forma giuridica:
  - tipologia;
  - data di costituzione;
- § spazi gestiti:
  - denominazione;
  - n. posti;
  - tipo di contratto.

I dati raccolti confluiscono in un adeguato data-base, strumento di lavoro di particolare utilità e attendibilità. Operazioni periodiche di monitoraggio garantiscono l'aggiornamento continuo dei dati rilevanti.
Per agevolare la lettura, i dati che seguono riguardano soltanto alcune delle aree suddette: anagrafica, tipologia di attività e forma organizzativa.

Mappatura delle imprese: spettacolo dal vivo

Il sistema delle imprese nel settore delle performing arts operanti sul territorio regionale è caratterizzato da notevole molteplicità e ricchezza dei soggetti e dei modelli organizzativi; è un sistema produttivo che anno per anno accresce la vitalità dell'economia dell'Emilia-Romagna, rendendola una regione di punta nel panorama nazionale anche sotto il profilo della produzione culturale. Le rilevazioni effettuate nel corso degli ultimi anni dall'Osservatorio Regionale dello

Spettacolo hanno sistematicamente riscontrato l'elevato grado di imprenditorialità e di innovazione gestionale di tali organizzazioni, che in questa Regione si mostrano capaci di responsabilità e autonomia sul piano finanziario ben al di sopra della media nazionale, nonché di multiforme e significativa progettualità artistica e gestionale. E' un settore caratterizzato da elementi di continuità e stabilità, ma si mostra al tempo stesso permeabile alle innovazioni di processo, di prodotto e all'ingresso di nuovi operatori.

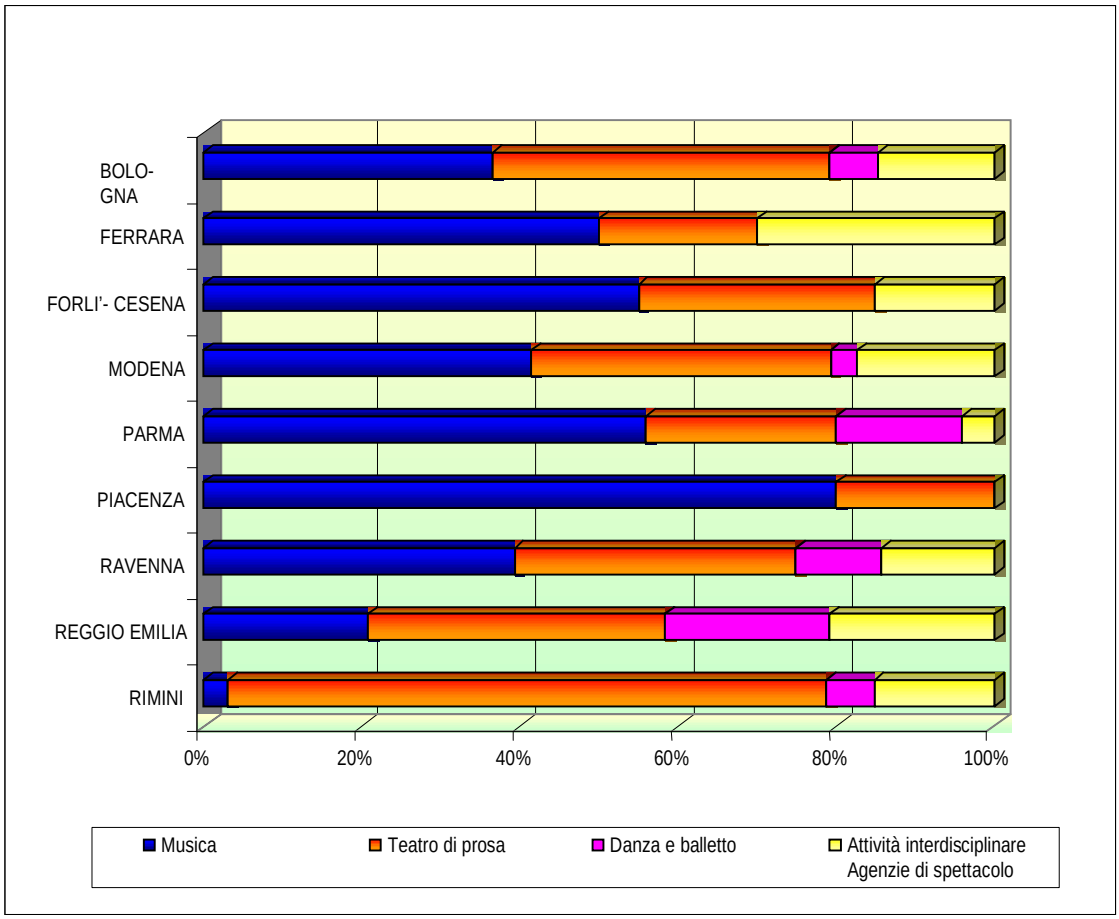
Nell'anno 2005 sono stati monitorati 275 soggetti che svolgono attività di spettacolo in Regione: 102 per il settore musicale, 112 per il teatro di prosa, 21 per la danza e il balletto e 40 tra agenzie di spettacolo e attività interdisciplinari. Le attività musicali e teatrali sono i settori trainanti del tessuto produttivo dello spettacolo dal vivo, rispettivamente il 37% e il 41% dell'intero comparto. E' da segnalare la quota delle imprese e istituzioni che svolgono attività di danza e balletto, circa l'8%, quota alquanto incoraggiante se si considera che nelle altre regioni italiane l'arte coreutica risulta ben più minoritaria. Il quadro è completato dagli organismi che svolgono attività miste attinenti a più settori (agenzie di spettacolo o soggetti che svolgono attività interdisciplinare), che registrano un notevole sviluppo alla luce delle nuove tendenze creative, orientate verso una più complessa contaminazione artistica delle tecniche e dei linguaggi espressivi.

Le imprese e le istituzioni per settori di attività, anno 2005

PROVINCIA	Musica	Teatro di prosa	Danza e balletto	Attività interdisciplinare Agenzie di spettacolo	Totale
Bologna	35	41	6	14	96
Ferrara	5	2	-	3	10
Forlì-Cesena	11	6	-	3	20
Modena	12	11	1	5	29
Parma	14	6	4	1	25
Piacenza	8	2	-	-	10
Ravenna	11	10	3	4	28
Reggio Emilia	5	9	5	5	24
Rimini	1	25	2	5	33
Totale Emilia-Romagna	102	112	21	40	275

Fonte: Regione Emilia-Romagna, Servizio Sport, Cultura e Tempo Libero; sito Cartellone - Lo spettacolo in Emilia-Romagna; siti istituzionali; sito Infoimprese della Camera di Commercio; banca dati Osservatorio Regionale dello Spettacolo

Articolazione territoriale delle imprese per settori di attività, anno 2005



Passando all'analisi dell'assetto organizzativo di tali organismi, si nota come la maggioranza dei soggetti che operano nel settore dello spettacolo dal vivo scelga la forma giuridica[1] di "associazione culturale[2]" senza fini di lucro, che permette una maggiore flessibilità nella gestione e nella progettualità. E' significativa la presenza di soggetti con forma giuridica di cooperativa e società[3], che insieme rappresentano il 20% delle imprese, e che fondano il nocciolo della propria attività su risorse interne, potendo in questo modo conciliare in modo ottimale la solidità strutturale con la flessibilità necessaria per operare con efficacia nel settore dello spettacolo dal vivo. Oltre alle società di persone e di capitali, le altre forme di impresa (ditte individuali e altro) e le istituzioni di natura pubblica rappresentano circa il 2% dell'intero comparto.

[1] Si fa riferimento al sistema di classificazione della forma giuridica delle attività economiche definito dall'ISTAT per realizzare il Censimento del 2001, allo scopo di normalizzare i sistemi di classificazione dei singoli archivi amministrativi e che ha dato l'avvio alla realizzazione dell'Archivio statistico delle imprese attive, ASIA.

2 Disciplinata nel Libro I, Titolo II del Codice Civile.

[3] Disciplinata nel Libro V, Titolo V e VI del Codice Civile.

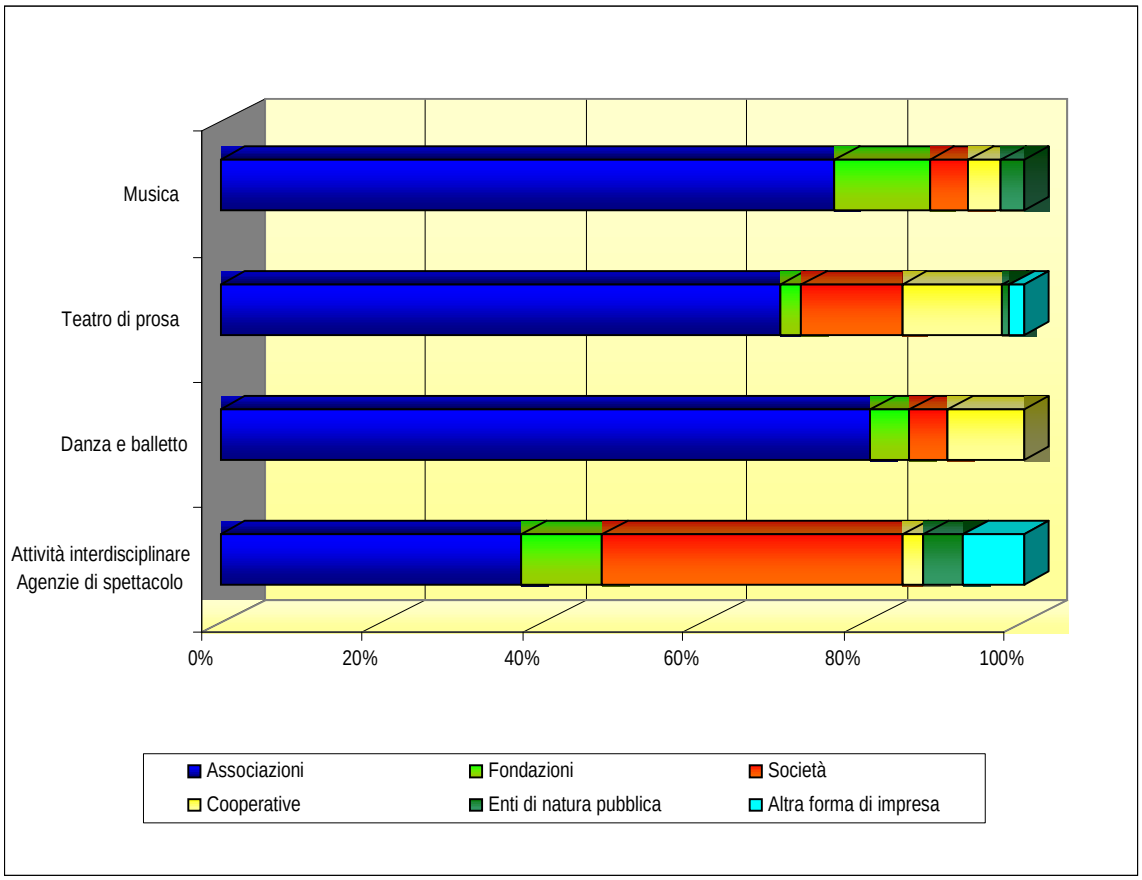
Articolazione delle imprese e istituzioni
per tipologia di attività e forma giuridica, anno 2005

	Associazioni	Fondazioni	Società	Coop.	Enti di natura pubblica	Altra forma di impresa	Totale
Musica	78	12	5	4	3	-	102
Teatro di prosa	78	3	14	14	1	2	112
Danza e balletto	17	1	1	2	-	-	21
Attività interdisciplinare Agenzie di spettacolo	15	4	15	1	2	3	40
Totale Emilia-Romagna	188	20	35	21	6	5	275

Fonte: Regione Emilia-Romagna, Servizio Sport, Cultura e Tempo Libero; sito Cartellone - Lo spettacolo in Emilia-Romagna; siti istituzionali; sito Infoimprese della Camera di Commercio; banca dati Osservatorio Regionale dello Spettacolo

Un'alternativa in crescita è rappresentata dalle fondazioni[4] soprattutto nel settore delle attività musicali, in linea con le tendenze nazionali istituzionali che mostrano una preferenza per questa forma organizzativa, anche alla luce dell'esigenza di attrarre finanziamenti provenienti dal settore societario privato.

Articolazione delle imprese per tipologia di attività e forma giuridica, anno 2005



[4] Disciplinate nel Libro I, Titolo II del Codice Civile (artt.12-35).

Il tessuto delle imprese operanti nel settore dello spettacolo dal vivo in Emilia-Romagna conferma una struttura produttiva più vicina al comparto industriale nel suo complesso che al reticolo – spesso disorganico e scomposto – delle organizzazioni culturali tout court. In effetti, al pari di poche altre regioni (si pensi ad esempio alla Toscana) l'Emilia-Romagna mostra un territorio letteralmente innervato da istituzioni di spettacolo, presentandosi come una sorta di ampio distretto industriale della cultura. La lunga tradizione, la capacità creativa e innovativa, il tratto qualitativo idiosincratico, l'efficacia degli interventi pubblici regionali e sub-regionali, i collegamenti sempre più stretti tra attività formative e mercato del lavoro dello spettacolo sono tutti elementi che fanno ritenere il settore come uno dei comparti produttivi di punta della regione.

In questo senso, il settore dello spettacolo dal vivo può essere considerato, nell'esperienza emiliano-romagnola, un forte attrattore di risorse creative e produttive a livello nazionale, in ogni stadio della sua complessa filiera economica. L'analisi svolta conferma la solidità di questi elementi, e suggerisce di elaborare ulteriori interpretazioni finalizzate al consolidamento di queste caratteristiche in senso evolutivo, in modo da ottimizzare le relazioni – già del tutto efficaci – tra istituzioni pubbliche, imprese private, settore dello spettacolo e comunità regionale.

Mappatura delle imprese: cinema

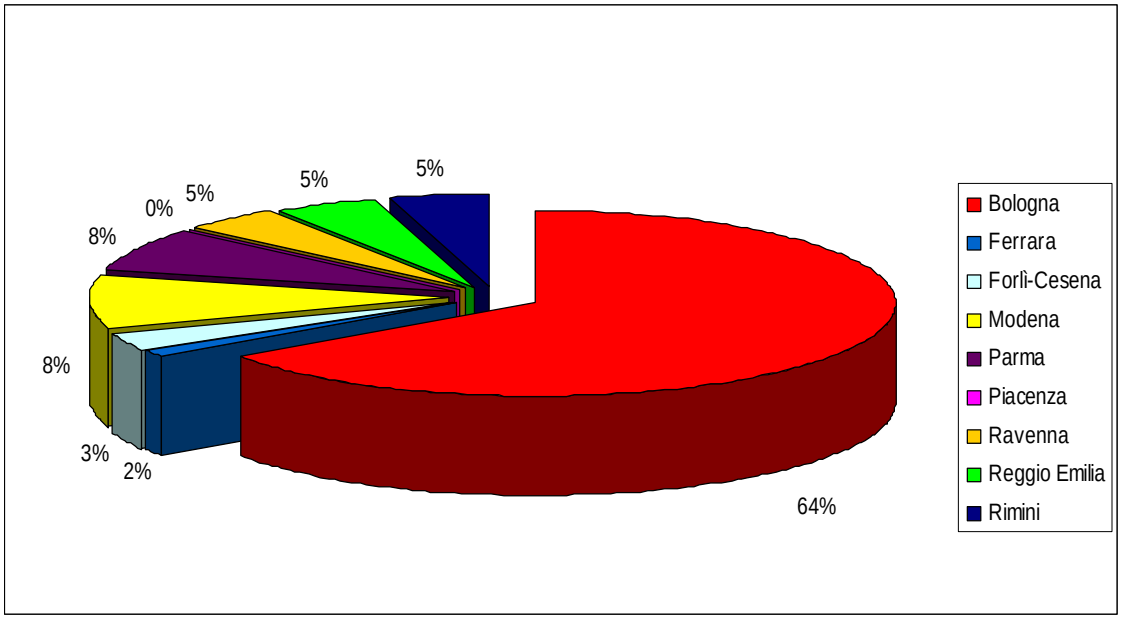
La distribuzione territoriale delle imprese di produzione evidenzia la presenza di un vero e proprio distretto del cinema nella provincia di Bologna, che con 43 imprese copre il 64% del tessuto imprenditoriale cinematografico nella Regione. Una percettibile vitalità si rileva nelle province di Modena e Parma.

Articolazione territoriale delle imprese
di produzione cinematografica nel 2003, 2004 e 2005

PROVINCIA	2003	2004	2005
Bologna	34	42	43
Ferrara	1	2	1
Forlì-Cesena	1	1	2
Modena	6	6	6
Parma	2	4	5
Piacenza	-	-	
Ravenna	3	3	3
Reggio Emilia	3	3	3
Rimini	2	2	3
Totale Emilia-Romagna	52	63	66

Fonte: Emilia-Romagna Film Commission, dati 2003, 2004 e 2005

Articolazione territoriale delle imprese di produzione cinematografica, anno 2005



Fonte: Emilia-Romagna Film Commission, dati 2005

MAPPATURA DELLE SEDI

Premessa metodologica

La mappatura, in questa fase di lavoro, è stata condotta censendo le sedi in cui vi è una programmazione di spettacolo costante e continuativa (ad eccezione di alcuni teatri storici il cui utilizzo è ancora sporadico). E' stata implementata pertanto la banca-dati dell'Osservatorio che nell'anno 2003 aveva monitorato 140 sedi di spettacolo[5], elaborando i dati delle schede di rilevazione che negli anni passati sono state inviate ai gestori delle varie sedi di spettacolo. Attraverso tali schede, punto finale di un fitto lavoro di una equipe di esperti di architettura teatrale e di apparecchiature dello spettacolo, è stato possibile iniziare a monitorare anche gli aspetti architettonici legati alle attrezzature tecnologiche, nonché alle risorse umane in rapporto al funzionamento tecnico-operativo degli spazi.
L'architettura del data-base è strutturata in aree che contengono una serie di specifiche:

- anagrafica;
- risorse umane (tecnici, amministratici, dirigenti);
- anno di creazione/nome del costruttore;
- tipologia di ristrutturazione/legge di riferimento;
- ubicazione;
- tipologia di attività;
- staff tecnico;
- tipologia sala e caratteristiche;
- acustica, dotazione audio;
- scenotecnica, attrezzature, impianti video;

Per agevolare la lettura, i dati che seguono riguardano soltanto alcune delle aree suddette: anagrafica, tipologia di attività e capienza.

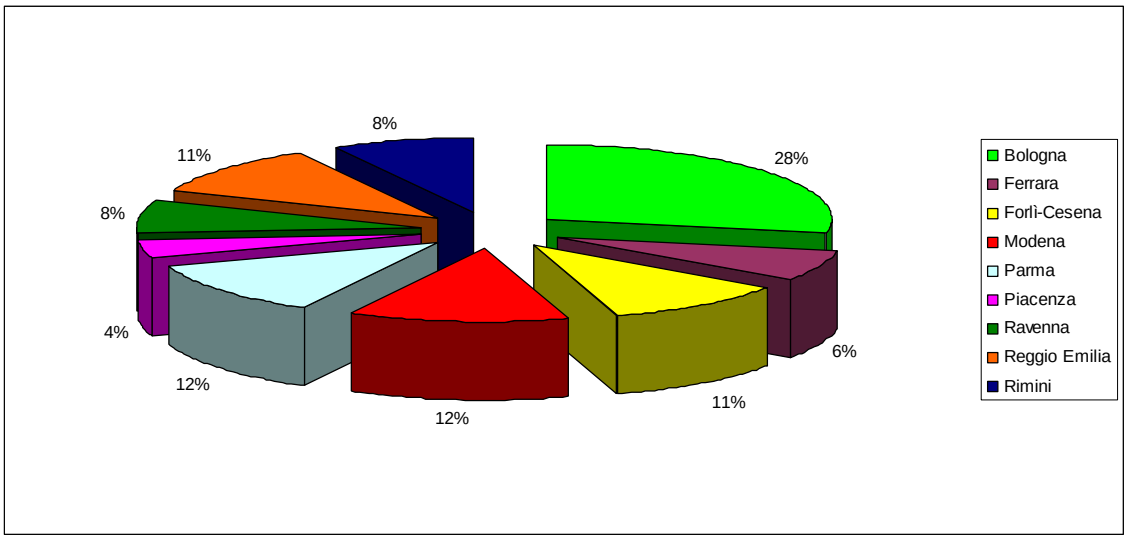
Mappatura delle sedi: spettacolo dal vivo

Caratteristiche strutturali

A fronte di un'offerta composita ed eterogenea di spettacolo e di una domanda vivace e tendenzialmente in crescita, l'Emilia Romagna è la regione che in Italia vanta la maggior densità di sedi di spettacolo (sale teatrali, teatri storici, auditorium, spazi all'aperto, centri polifunzionali, cinema-teatro) per popolazione residente (4,8 sale ogni 100.000 abitanti). Tale dotazione di sedi e di infrastrutture teatrali è contraddistinta da una distribuzione piuttosto omogenea. Se Bologna è prevedibilmente la città maggiormente dotata (con il 28% delle sedi), una situazione positiva si registra anche a Parma e Modena (12%) nonché a Forlì e Reggio Emilia (11%); seguono Ravenna e Rimini (8%), Ferrara (6%) e Piacenza (4%).

[5] Cfr. Report 2002-2003, Osservatorio Regionale dello Spettacolo, Regione Emilia-Romagna.

Articolazione territoriale delle sedi di spettacolo in Emilia-Romagna, anno 2005



Come i capoluoghi, anche i comuni delle varie province possono, inoltre, contare su una ricca dotazione di sedi di spettacolo, costituendo così una sorta di tessuto reticolare che abbraccia l'intero territorio regionale.

Numero delle sale di spettacolo e loro densità per 100.000 abitanti, anno 2005

	capoluogo	altri comuni della provincia	Totale	N. sale per 100.000 ab.
Bologna	36	22	58	6,1
Ferrara	5	8	13	3,7
Forlì-Cesena	4	17	21	5,6
Modena	8	15	23	3,5
Parma	19	10	29	7,0
Piacenza	4	3	7	2,5
Ravenna	4	10	14	3,8
Reggio Emilia	8	12	20	4,0
Rimini	5	11	16	5,5
Totale Emilia-Romagna	93	108	201	4,8

Fonte: Regione Emilia-Romagna, Servizio Sport, Cultura e Tempo Libero; sito Cartellone - Lo spettacolo in Emilia-Romagna; siti istituzionali; ISTAT, Bilancio demografico anno 2005 e popolazione residente al 31 Dicembre; banca dati Osservatorio Regionale dello Spettacolo

Il patrimonio architettonico teatrale della Regione è piuttosto variegato: consta in ambito nazionale del maggior numero di teatri storici restaurati e valorizzati, intesi come luoghi di produzione artistica e beni culturali e, in controtendenza rispetto all'andamento nazionale, si arricchisce frequentemente di nuovi spazi destinati allo spettacolo. In una fase, cominciata negli anni Ottanta, in cui i luoghi dello spettacolo rischiano ancora di subire trasformazioni che ne modificano la destinazione d'uso – da teatri a centri commerciali o a sale Bingo – mostran-

do una ricorrente preferenza delle amministrazioni locali verso benefici monetari di breve periodo, la Regione Emilia-Romagna mostra di adottare una visione ampia e di lungo periodo, manifestando un forte interesse istituzionale nei confronti dei più estesi e infungibili benefici materiali e immateriali che la produzione culturale genera sul benessere della comunità residente. L'attenzione nei confronti delle infrastrutture culturali e dello spettacolo è da interpretare in questo senso come un investimento in risorse creative, innovative e relazionali le cui ricadute si andranno a ripercuotere positivamente – in un arco temporale discreto – sull'intera economia regionale, e soprattutto sulla qualità della vita nei suoi centri urbani e nel suo territorio.

Su 89 teatri storici, circa 70 teatri sono stati recuperati e restituiti alla collettività, salvati dall'oblio e dall'incuria del tempo. L'attenzione verso le infrastrutture teatrali non si limita al recupero dell'esistente, ma si concreta nell'adeguamento e nell'anticipazione delle esigenze tecnologiche sul piano creativo e rappresentativo da una parte, e delle aspettative percettive del pubblico dall'altra. In questo senso, appare del tutto coerente con il disegno di politica culturale della Regione affiancare al recupero e all'adeguamento di sale esistenti la creazione di nuovi spazi per lo spettacolo.

La ricognizione effettuata sulle caratteristiche strutturali e sulla dotazione tecnologica ha evidenziato la diffusione capillare delle sedi di spettacolo sul territorio regionale. La lettura della tabella seguente mostra il numero delle sale e delle sedi di spettacolo, l'articolazione diffusa delle infrastrutture a livello provinciale, l'omogeneità della distribuzione dei posti.

Articolazione e capienza delle sedi di spettacolo su base provinciale, anno 2005

	N. sedi	N. sale	Sedi con più sale	Capienza			N. sale per 100.000 ab.
				< 200 posti	200 < posti > 500	> 500 posti	
Bologna	52	58	5	33	17	8	6,1
Ferrara	12	13	1	4	7	2	3,7
Forlì-Cesena	20	21	1	9	7	5	5,6
Modena	23	23		4	15	4	3,5
Parma	22	29	4	17	10	2	7,0
Piacenza	7	7		2	4	1	2,5
Ravenna	14	14		3	9	2	3,8
Reggio Emilia	20	20		3	15	2	4,0
Rimini	15	16	1	9	4	3	5,5
Totale Emilia-Romagna	185	201	12	84	88	29	4,8

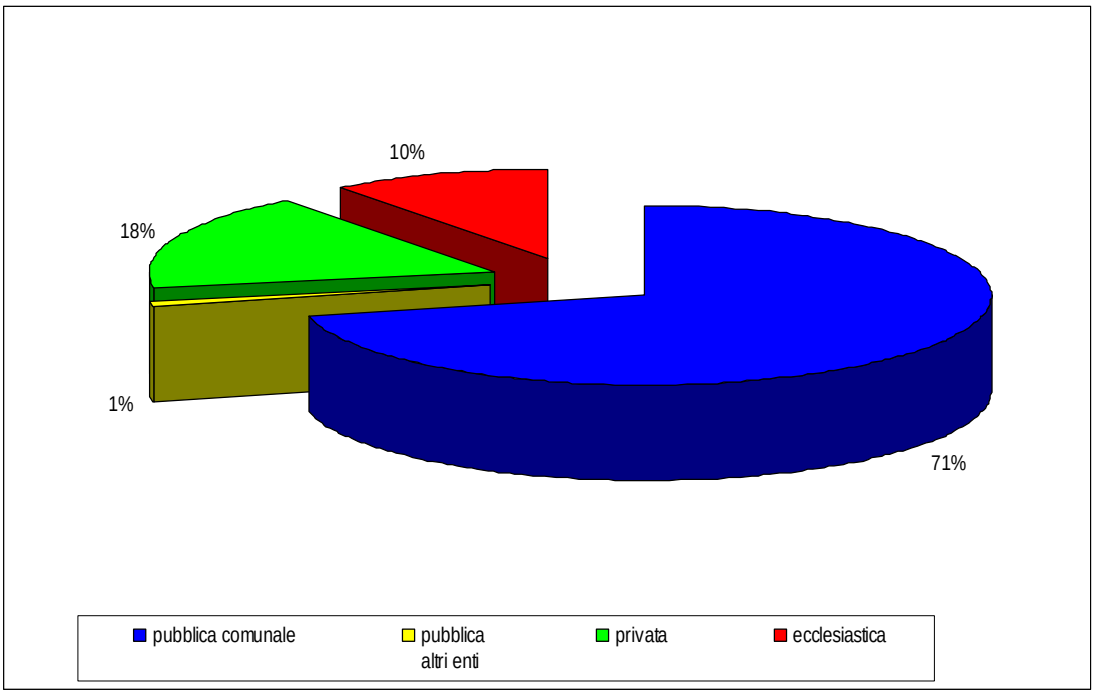
Fonte: Regione Emilia-Romagna, Servizio Sport, Cultura e Tempo Libero; sito Cartellone - Lo spettacolo in Emilia-Romagna; siti istituzionali; ISTAT, Bilancio demografico anno 2005 e popolazione residente al 31 Dicembre; banca dati Osservatorio Regionale dello Spettacolo

Continuando nell'esame dei dati, grazie all'intervento regionale attraverso la legge 13/99 sono stai finanziati negli ultimi anni numerosi progetti di ristrutturazione delle sedi di spettacolo: si è trattato prevalentemente di opere di messa a norma, di riadeguamento e restauro delle strutture architettoniche, nonché di informatizzazione delle biglietterie. Ingente anche l'investimento sul piano dell'innovazione tecnologica e dell'acquisto di apparecchiature illuminotecniche, impianti fonici e attrezzature tecniche, anche se si riscontra, allo stato attuale, una certa riluttanza nel coniugare strutture tradizionali e nuove tecnologie.

Spicca tra le specifiche qualità delle sedi teatrali ubicate nella Regione la presenza di 12 teatri dotati di più sale, caratteristica che consente la contemporanea visione di più spettacoli, l'ampliamento della proposta culturale, nonché la possibilità di permettere lo svolgimento delle prove in modo da non incidere sulla programmazione teatrale. E' da sottolineare l'elevato grado di accessibilità delle strutture in esame, tanto in relazione all'abbattimento delle barriere architettoniche, quanto alla localizzazione nei centri cittadini, facilmente raggiungibili con i mezzi pubblici, in modo da rafforzare il ruolo identitario dei teatri come luoghi simbolici di appartenenza alla comunità territoriale.

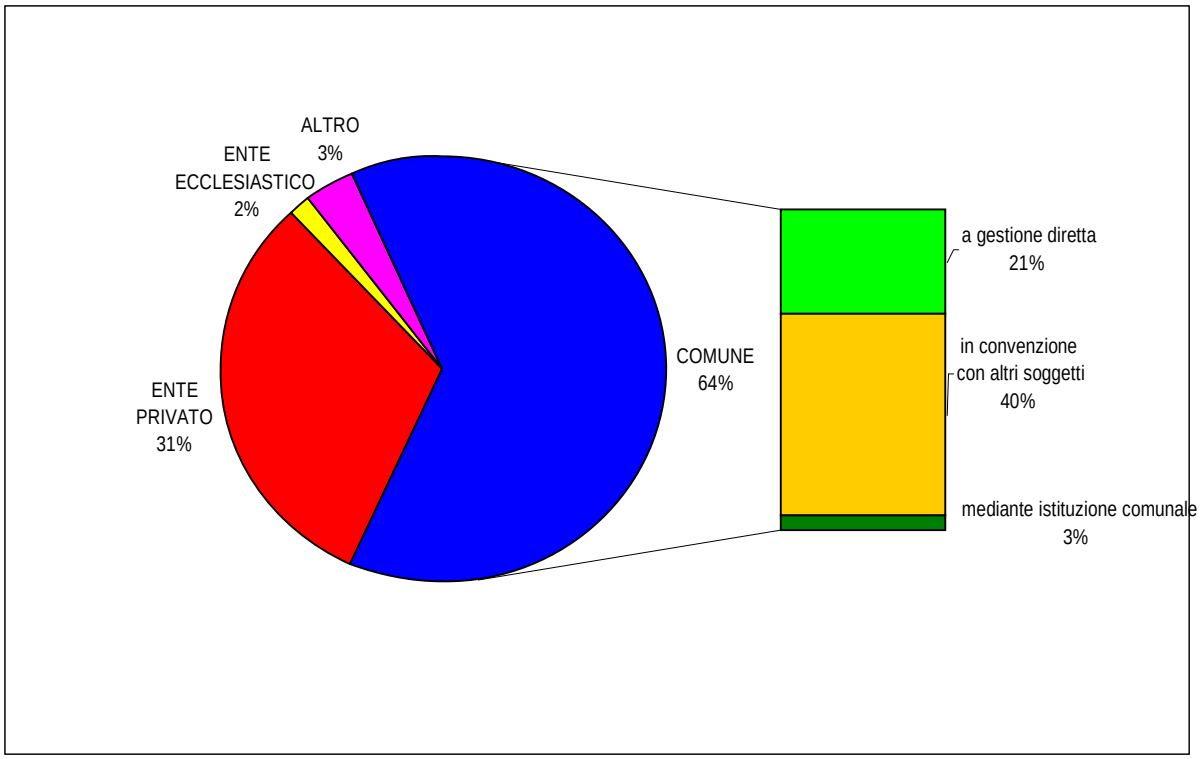
Sono stati inoltre monitorati i dati relativi alla proprietà degli stabili e alla forma gestionale. Dall'analisi effettuata si registra che più del 71% delle sedi è di proprietà comunale, mentre ai privati spetta solo il 18%; il restante è distribuito tra enti ecclesiastici e pubblici.

Articolazione delle sedi secondo la tipologia di proprietà, anno 2005



Le sedi teatrali risultano gestite dai Comuni nel 64% dei casi: il 21% in gestione diretta, ossia con risorse e competenze interne alla stessa amministrazione comunale; il 40% in convenzione con altri soggetti operanti sul territorio cui è demandata la gestione dello spazio e delle sue attività secondo un protocollo volto a combinare l'interesse pubblico relativo ai contenuti dell'attività e la snellezza ed efficacia relative alle modalità gestionali e organizzative; il restante 3% è gestito mediante la creazione di una Istituzione Comunale ad hoc[6].

Articolazione delle sedi secondo la tipologia di gestione, anno 2005



[6] Prevista dal D. Lgs. 267/00.

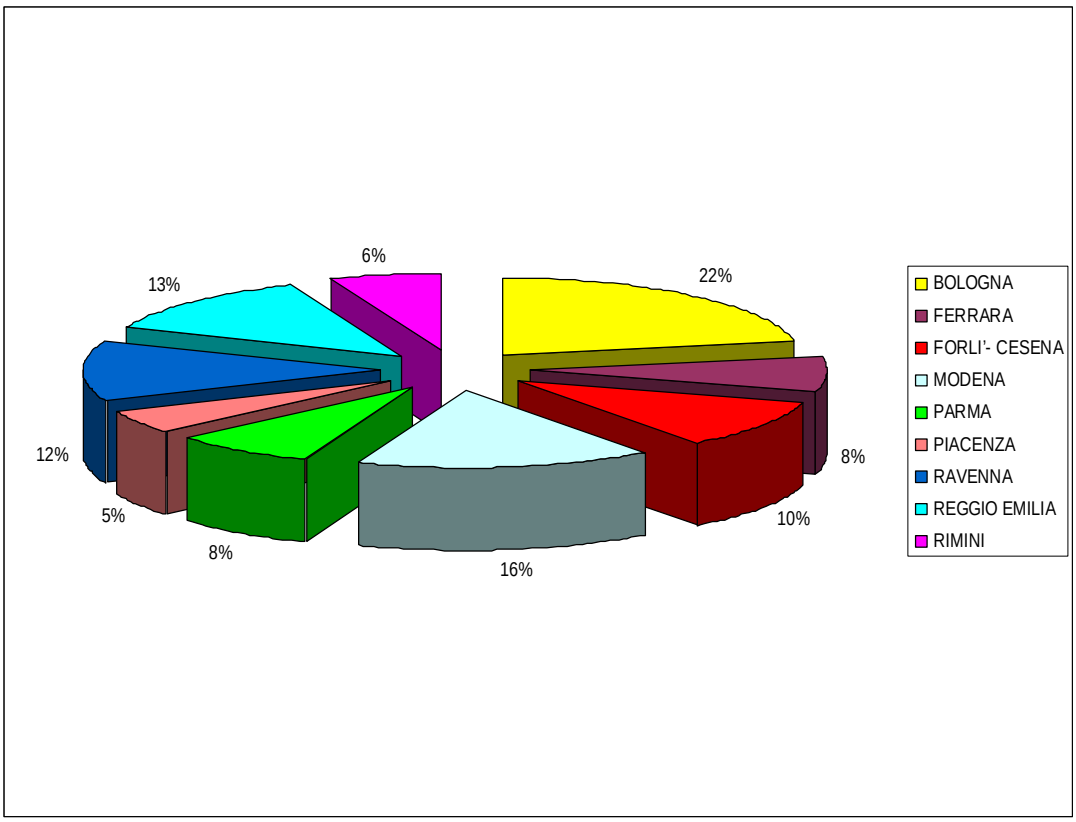
Mappatura delle sedi: CINEMA

Numero di sale cinematografiche per capoluoghi e altri comuni: valori assoluti e per 100.000 abitanti, anno 2005

PROVINCIA	capoluogo	altri comuni della provincia	Totale	N. sale per 100.000 abitanti
Bologna	33	27	60	6,3
Ferrara	8	13	21	6,0
Forlì-Cesena	17	11	28	7,5
Modena	12	32	44	6,6
Parma	8	13	21	5,0
Piacenza	8	6	14	5,1
Ravenna	8	26	34	9,2
Reggio Emilia	10	25	35	7,1
Rimini	9	8	17	5,9
Totale Emilia-Romagna	113	161	274	6,5

Fonte: AGIS, dati 2005; ISTAT, Bilancio demografico anno 2005 e popolazione residente al 31 Dicembre

Articolazione territoriale delle sale cinematografiche, anno 2005



Distribuzione territoriale dell'esercizio cinematografico per tipologia, anno 2005

PROVINCIA	Monosale			Arene estive			Multisale			Multiplex			Totale
	capol.	altri com.	tot.	capol.	altri com.	tot.	capol.	altri com.	tot.	capol.	altri com.	tot.	
Bologna	25	18	43	2	5	7	5	3	8	1	1	2	60
Ferrara	5	10	15	1	1	2	1	2	3	1	-	1	21
Forlì-Cesena	10	6	16	2	1	3	5	2	7	-	2	2	28
Modena	6	25	31	2	3	5	4	4	8	-	-		44
Parma	5	11	16	-	2	2	3		3	-	-		21
Piacenza	3	5	8	1	1	2	3	-	3	1		1	14
Ravenna	1	17	18	4	8	12	1	-	1	2	1	3	34
Reggio Emilia	7	17	24	1	5	6	2	2	4	-	1	1	35
Rimini	4	8	12	1		1	3	-	3	1	-	1	17
Totale Emilia-Romagna	66	117	183	14	26	40	27	13	40	6	5	11	274

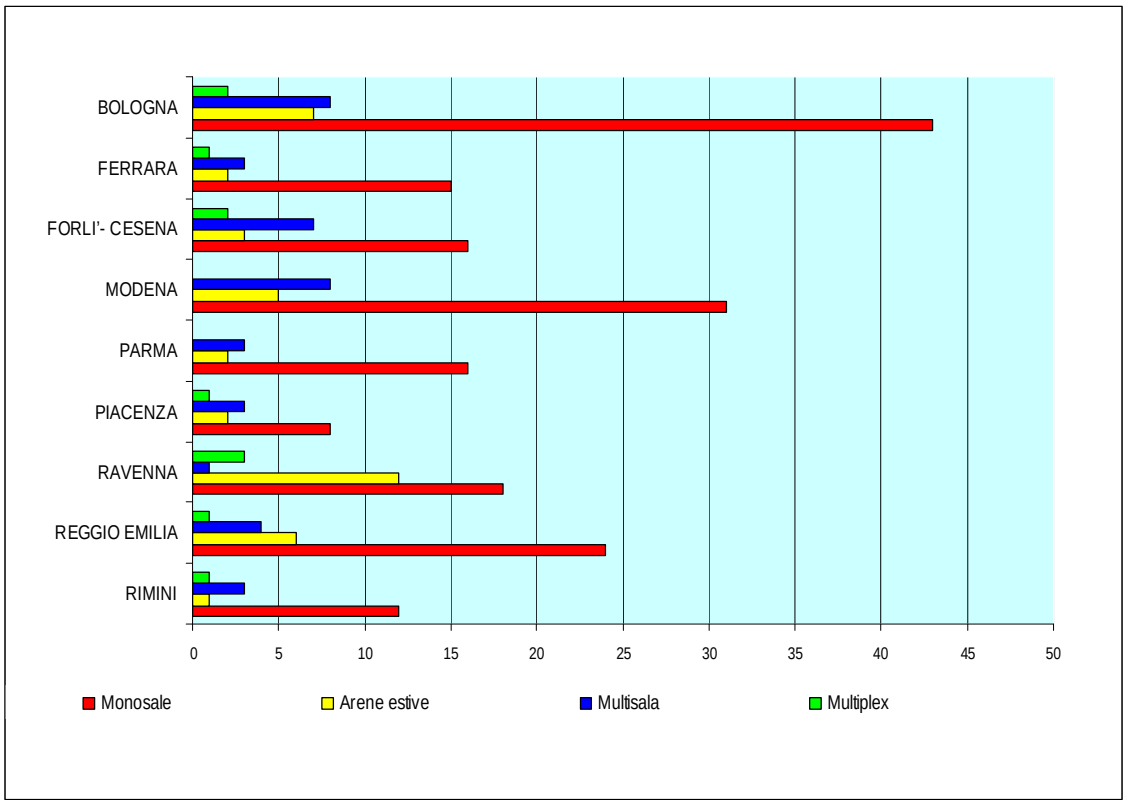
Fonte: AGIS, dati 2005; FICE, dati 2005

La dotazione infrastrutturale del settore cinematografico appare del tutto soddisfacente. Una equilibrata distribuzione territoriale (con la sola parziale eccezione delle province di Piacenza e Rimini) trova un adeguato contraltare in una diffusa presenza di multisale[7], mentre appare ancora perfettibile la dotazione di multiplex[8] in tutto il territorio regionale.

[7] Multisala: di due o più sale cinematografiche adibite a programmazioni multiple accorpate in uno stesso immobile sotto il profilo strutturale, e tra loro comunicanti.

[8] Multiplex: struttura di esercizio cinematografico dotata al almeno 8 schermi, parcheggi e servizi accessori quali bar, ristoranti, servizio di prenotazione posti, area di intrattenimento.

Articolazione territoriale delle sale cinematografiche, anno 2005

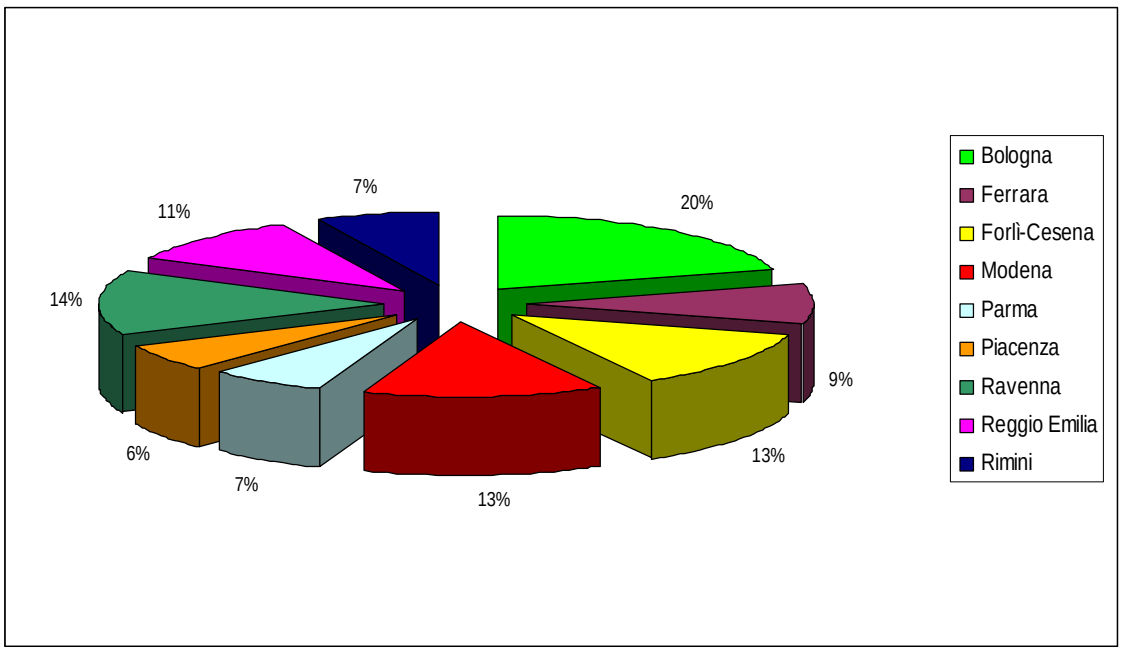


Distribuzione territoriale degli schermi cinematografici per capoluoghi e altri comuni: valori assoluti e per 100.000 abitanti, anno 2005

PROVINCIA	capoluogo	altri comuni della provincia	Totale	N. schermi per 100.000 ab.
Bologna	50	42	92	10
Ferrara	20	19	39	11
Forlì-Cesena	26	31	57	15
Modena	22	38	60	9
Parma	17	13	30	7
Piacenza	22	6	28	10
Ravenna	29	33	62	17
Reggio Emilia	12	36	48	10
Rimini	23	8	31	11
Totale Emilia-Romagna	221	226	447	11

Fonte: AGIS, dati 2005; ISTAT, Bilancio demografico anno 2005 e popolazione residente al 31 Dicembre

Distribuzione territoriale degli schermi cinematografici, anno 2005



Il cinema d'essai e il piccolo esercizio cinematografico – rispettivamente 72 e 23 sale – sono fortemente incentivati dalla Regione. Per il piccolo esercizio (circuiti di sale generalmente ubicate lontano dai capoluoghi) è previsto un energico sostegno alla programmazione di qualità, all'organizzazione di rassegne, ai rapporti con istituti scolastici, tutto al fine di potenziare e qualificare tale tipologia d'impresa. Dieci sale cinematografiche dei piccoli e medi centri della Regione fanno inoltre parte dell'iniziativa "Centocittà", promossa da Cinecittà Holding S.p.A. e dall'ANEC, Associazione Nazionale Esercizio Cinematografico, con il contributo del Ministero per i Beni e le Attività Culturali: un contributo di 25.000 euro per sostenere il cinema italiano ed europeo di qualità nei comuni con meno di 150.000 abitanti.

Per il cinema d'essai la Regione ha stipulato una convenzione con la FICE (Federazione Italiana del Cinema d'Essai) Regionale, con lo scopo di sostenere e valorizzare la diffusione del cinema di qualità.

Distribuzione territoriale delle sedi di cinema d'essai e piccolo esercizio, anno 2005

PROVINCIA	Cinema d'essai			Piccolo esercizio		
	capoluogo	altri comuni della provincia	totale	capoluogo	altri comuni della provincia	totale
Bologna	16	6	22	-	5	5
Ferrara	3	1	4	-	2	2
Forlì-Cesena	6	1	7	-	3	3
Modena	3	3	6	-	2	2
Parma	5	-	5	-	4	4
Piacenza	1	2	3	-	2	2
Ravenna	3	7	10	-	1	1
Reggio Emilia	5	5	10	-	4	4
Rimini	3	2	5	-	-	-
Totale Emilia-Romagna	45	27	72	-	23	23

Fonte: AGIS, dati 2005; FICE, dati 2005

OFFERTA, DOMANDA E SPESA DEL PUBBLICO[9]
SPETTACOLO DAL VIVO

[9] I dati SIAE 2005, riportati di seguito, vanno interpretati con cautela dal momento che con i nuovi metodi di raccolta dati - diversamente dagli anni precedenti - la dichiarazione del numero di rappresentazioni e del numero di biglietti venduti non è più obbligatoria.

Lo Spettacolo dal vivo[10]: dati generali

Spettacolo dal vivo: offerta, domanda e spesa del pubblico

	Emilia-Romagna	Italia	incidenza % sul totale nazionale
Rappresentazioni	18.724	187.556	10,0
Spettatori	3.149.217	30.888.957	10,2
Spesa del pubblico	49.278.696	517.381.770	9,5

Fonte: SIAE, Lo spettacolo in Italia nel 2005

I dati complessivi su offerta, domanda e spesa del pubblico confermano la posizione di tutto rilievo che la Regione Emilia-Romagna occupa nell'ambito dell'intero panorama nazionale. Al di qua delle elaborazioni successive, che consentiranno di mettere a fuoco specifici aspetti all'interno dello spettro di variabili sottoposto ad analisi, si può senz'altro osservare che, in una fase di radicale trasformazione delle relazioni tra comunità, istituzioni e cultura, la Regione e il suo tessuto istituzionale e produttivo mantengono un'attenzione forte nei confronti dello spettacolo come comparto strategico per uno sviluppo economico, culturale e sociale morbido e compatibile.

Non si può non rilevare, proprio con riferimento ai dati generali, che a fronte di evidenti tendenze – manifestate a livello nazionale o in alcuni casi regionali e locali – che finiscono per attribuire ogni responsabilità della crisi dello spettacolo alla dimensione della spesa pubblica, o di tentazioni che vorrebbero il comparto culturale al servizio del turismo esterno e dunque propenso a derive festivaliere e disneyane, il tessuto culturale e di spettacolo della Regione Emilia-Romagna consolida le relazioni fisiologiche con la propria comunità di riferimento.

[10] Comprende: balletto classico e moderno, burattini e marionette, concerto classico, concerto di danza, concerto jazz, operetta, rivista e commedia musicale, spettacolo di musica leggera, teatro di prosa, teatro di prosa dialettale, teatro di prosa repertorio napoletano, teatro lirico, recital letterario, varietà e arte varia.

Rappresentazioni effettuate in Emilia-Romagna e in Italia, anni 2001-2005

	2001	2002	2003	2004	2005	% sul tot. Italia nel 2005	Variaz. % 2005-2001	Variaz. % 2005-2004
Emilia-Romagna	15.783	18.405	18.798	18.456	18.724	10,0	18,6	1,5
Italia	149.135	169.476	184.754	191.289	187.556	100,0	25,8	-2,0

Fonte: SIAE, Il quaderno dello Spettacolo in Italia 2001, 2002 e 2003; ns. elaborazioni su dati SIAE 2004 e 2005

Spettatori in Emilia-Romagna e in Italia, anni 2001-2005

	2001	2002	2003	2004	2005	% sul tot. Italia nel 2005	Variaz. % 2005-2001	Variaz. % 2005-2004
Emilia-Romagna	2.905.300	2.577.714	2.479.426	2.591.210	3.149.217	10,2	8,4	21,5
Italia	27.180.839	27.877.706	27.484.115	30.478.922	30.888.957	100,0	13,6	1,3

Fonte: SIAE, Il quaderno dello Spettacolo in Italia 2001, 2002 e 2003; ns. elaborazioni su dati SIAE 2004 e 2005

Spesa del pubblico in Emilia-Romagna e in Italia, anni 2001-2005 (valori in euro)

	2001	2002	2003	2004	2005	% sul tot. Italia nel 2005	Variaz. % 2005-2001	Variaz. % 2005-2004
Emilia-Romagna	44.368.001	42.212.795	41.209.845	43.135.384	49.278.696	9,5	11,1	14,2
Italia	409.602.433	458.327.848	462.479.000	520.714.727	517.381.770	100,0	26,3	-0,6

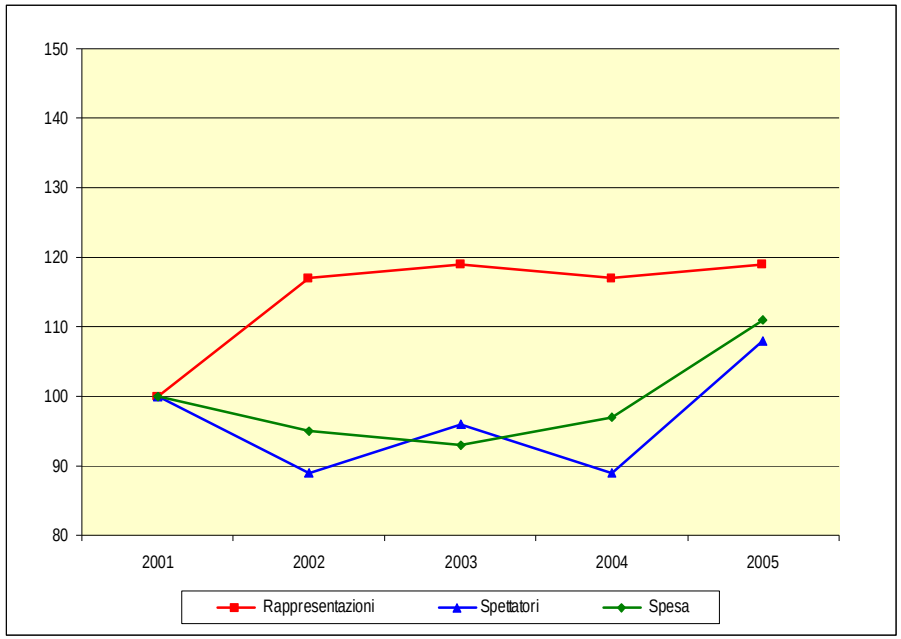
Fonte: SIAE, Il quaderno dello Spettacolo in Italia 2001, 2002 e 2003; ns. elaborazioni su dati SIAE 2004 e 2005

I dati relativi alla dinamica delle grandezze considerate mostrano incrementi rilevanti sia nell'offerta, sia nella domanda, sia infine nella spesa del pubblico, a fronte di dati molto più attenuati – quando non negativi – a livello nazionale. Il confronto è interessante, in quanto sembra mostrare negli ultimi due anni una ripresa dopo la stasi del 2003 (per l'offerta del 2004). Così, se il dato nazionale mostra una crescita forte nel quinquennio – dovuta a recuperi su una base di partenza non confrontabile con quella dell'Emilia-Romagna – il dato regionale descrive un fenomeno che è già stato interpretato (v. i Rapporti dell'Osservatorio degli ultimi anni) come una fase di maturazione e consolidamento, per poi evolvere ulteriormente in una ripresa della dinamica positiva.

Per quanto possa apparire paradossale, il minor grado di dipendenza delle imprese di spettacolo operanti in Regione dalle maglie comode ma rigide del finanziamento pubblico statale, finisce per rappresentare un elemento di vantaggio proprio quando a livello nazionale la contrazione dei fondi induce rallentamenti e riduzioni nelle dinamiche dell'offerta e della domanda. All'arrestarsi dei trend nazionali la Regione Emilia-Romagna risponde con un'accelerazione del tutto incoraggiante, anche ai fini della verifica dell'efficacia delle relazioni che intercorrono tra l'ente regionale e le organizzazioni di spettacolo, e soprattutto del disegno delle politiche culturali regionali.

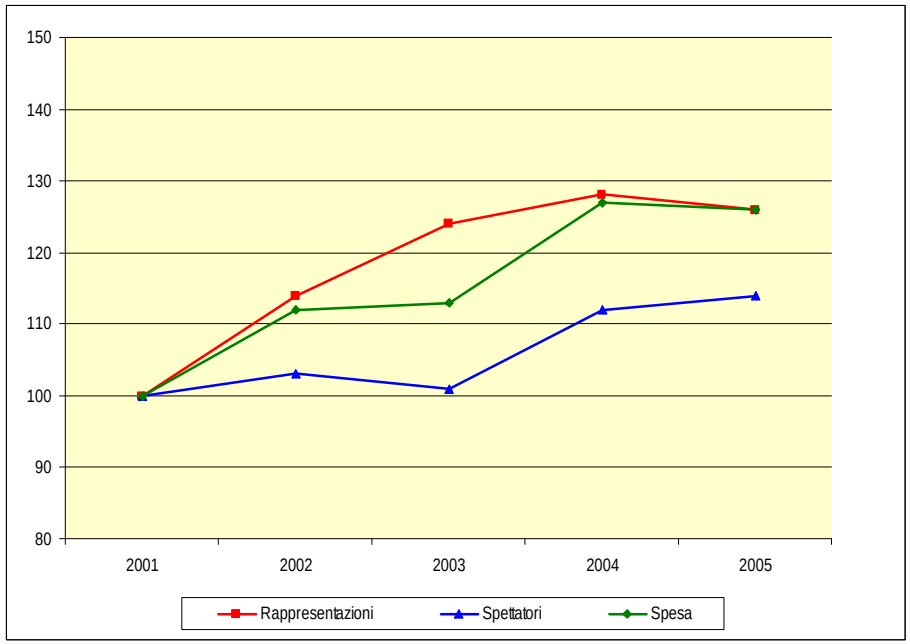
Domanda, offerta e spesa del pubblico: andamenti anni 2001-2005

REGIONE EMILIA-ROMAGNA



Fonte: SIAE, Lo spettacolo in Italia 2001, 2002, 2003, 2004 e 2005

ITALIA



Fonte: SIAE, Lo spettacolo in Italia 2001, 2002, 2003, 2004

Quanto osservato sopra è perfettamente visibile nei grafici di questa pagina, che mostrano un andamento concavo per la Regione Emilia-Romagna, e convesso per il dato nazionale, a confermare l'accelerazione regionale e l'inizio di una fase statica a livello nazionale.

Rappresentazioni nelle regioni italiane: valori assoluti e per 10.000 abitanti, anni 2003-2005

	2003	2004	2005	Variaz. % 2005-2003	Popolazione 2005	per 10.000 ab. 2005
Piemonte	12.042	13.375	14.582	21,1	4.341.733	34
Valle D'Aosta	368	362	288	-21,7	123.978	23
Lombardia	35.544	36.026	34.472	-3,0	9.475.202	36
Trentino Alto Adige	4.419	4.476	4.360	-1,3	985.128	44
Veneto	16.363	17.302	18.095	10,6	4.738.313	38
Friuli Venezia Giulia	6.538	8.552	7.654	17,1	1.208.278	63
Liguria	4.802	4.338	4.424	-7,9	1.610.134	27
Emilia Romagna	18.798	18.456	18.724	-0,4	4.187.557	45
Nord	98.874	102.887	102.599	3,8	26.670.323	38
Toscana	12.626	13.428	13.617	7,8	3.619.872	38
Umbria	2.856	2.978	2.677	-6,3	867.878	31
Marche	4.352	4.130	4.289	-1,4	1.528.809	28
Lazio	28.621	27.808	26.357	-7,9	5.304.778	50
Centro	48.455	48.344	46.940	-3,1	11.321.337	41
Abruzzo	2.485	2.666	2.493	0,3	1.305.307	19
Molise	361	366	322	-10,8	320.907	10
Campania	10.494	10.726	10.834	3,2	5.790.929	19
Puglia	5.156	5.182	5.186	0,6	4.071.518	13
Basilicata	899	1.171	842	-6,3	594.086	14
Calabria	2.060	2.156	1.836	-10,9	2.004.415	9
Sicilia	9.576	10.728	10.155	6,0	5.017.212	20
Sardegna	6.394	7.063	6.349	-0,7	1.655.677	38
Sud	37.425	40.058	38.017	1,6	20.760.051	18
Italia	184.754	191.289	187.556	1,5	58.751.711	32

Fonte: SIAE, Il quaderno dello Spettacolo in Italia 2003; ns. elaborazioni su dati SIAE 2004 e 2005; ISTAT, Bilancio demografico anno 2005 e popolazione residente al 31 Dicembre

Anche il confronto con le altre regioni italiane mostra una posizione forte e solida della Regione Emilia-Romagna, sia in termini dinamici, sia nella lettura delle rappresentazioni per numero di abitanti. Pur sottolineando che tali dati non devono indurre a interpretazioni gerarchiche, data la tendenziale inconfrontabilità tra realtà regionali eterogenee, si può comunque osservare il buono stato di salute della Regione Emilia-Romagna in un contesto nazionale certamente ricco e variegato.

Spettatori nelle regioni italiane: valori assoluti e per 100 abitanti, anni 2003-2005

	2003	2004	2005	Variaz. % 2005-2003	per 100 ab. 2005
Piemonte	2.001.545	2.081.479	2.228.390	11,3	51
Valle D'Aosta	51.197	66.192	56.085	9,5	45
Lombardia	5.090.196	5.469.552	5.523.594	8,5	58
Trentino Alto Adige	559.357	634.840	621.754	11,2	63
Veneto	2.713.893	2.831.546	2.773.262	2,2	59
Friuli Venezia Giulia	653.094	913.774	780.459	19,5	65
Liguria	807.388	995.794	1.003.494	24,3	62
Emilia Romagna	2.479.426	2.591.210	3.149.217	27,0	75
Nord	14.356.096	15.584.387	16.136.255	12,4	61
Toscana	2.507.990	2.394.767	2.209.956	-11,9	61
Umbria	473.274	480.915	439.581	-7,1	51
Marche	853.635	833.287	910.137	6,6	60
Lazio	3.803.987	4.847.538	4.788.868	25,9	90
Centro	7.638.886	8.556.507	8.348.542	9,3	74
Abruzzo	456.631	513.168	409.707	-10,3	31
Molise	38.691	34.803	29.271	-24,3	9
Campania	1.586.293	1.789.487	1.929.947	21,7	33
Puglia	897.357	931.258	963.604	7,4	24
Basilicata	149.496	150.083	142.794	-4,5	24
Calabria	328.450	434.381	389.918	18,7	19
Sicilia	1.410.133	1.868.388	1.896.469	34,5	38
Sardegna	622.082	616.460	642.450	3,3	39
Sud	5.489.133	6.338.028	6.404.160	16,7	31
Italia	27.484.115	30.478.922	30.888.957	12,4	53

Fonte: SIAE, Il quaderno dello Spettacolo in Italia 2003; ns. elaborazioni su dati SIAE 2004 e 2005; ISTAT, Bilancio demografico anno 2005 e popolazione residente al 31 Dicembre

Anche il dato relativo alla domanda (biglietti venduti) mostra una dinamica molto forte, con una crescita senza pari in ambito nazionale, e soprattutto in un periodo caratterizzato da una contrazione della domanda di servizi legati al tempo libero da parte della generalità degli italiani. La riduzione della spesa familiare dovuta a una più generale situazione di crisi economica non ha intaccato, con tutta evidenza, la priorità che le famiglie emiliano-romagnole attribuiscono ai consumi culturali e in particolare allo spettacolo dal vivo. La valutazione positiva è confermata anche dal fatto che l'incremento si è registrato partendo da una base già solida (lo si vede con riferimento al numero di biglietti per 100 abitanti nel 2005); pertanto esso non va considerato un "recupero" da posizioni originariamente deboli, ma una crescita vera e propria da una base di partenza già più che soddisfacente.

Spesa del pubblico nelle regioni italiane: valori assoluti e pro-capite, anni 2003-2005 (valori in euro)

	2003	2004	2005	Variaz, % 2005-2003	Spesa pro-capite 2005
Piemonte	26.279.146	29.155.071	31.788.346	21,0	7,3
Valle D'Aosta	570.204	547.868	533.800	-6,4	4,3
Lombardia	106.976.193	118.875.517	114.248.833	6,8	12,1
Trentino Alto Adige	7.061.489	7.902.572	7.982.374	13,0	8,1
Veneto	52.785.572	65.573.244	58.565.022	10,9	12,4
Friuli Venezia Giulia	12.425.866	15.263.022	15.616.708	25,7	12,9
Liguria	13.428.638	16.308.107	14.786.186	10,1	9,2
Emilia Romagna	41.209.845	43.135.384	49.278.696	19,6	11,8
Nord	260.736.953	296.760.784	292.799.965	12,3	11,0
Toscana	35.448.953	36.496.377	33.703.872	-4,9	9,3
Umbria	6.097.708	8.313.171	6.966.012	14,2	8,0
Marche	14.656.100	13.679.706	14.236.476	-2,9	9,3
Lazio	62.113.397	75.159.151	76.303.551	22,8	14,4
Centro	118.316.158	133.648.406	131.209.911	10,9	11,6
Abruzzo	4.570.454	5.553.613	4.959.427	8,5	3,8
Molise	553.774	406.904	453.925	-18,0	1,4
Campania	30.239.270	31.142.891	31.695.314	4,8	5,5
Puglia	11.219.796	13.093.569	12.463.343	11,1	3,1
Basilicata	1.269.972	1.462.305	1.214.774	-4,3	2,0
Calabria	4.230.864	6.077.070	4.529.422	7,1	2,3
Sicilia	24.548.383	25.622.556	30.376.630	23,7	6,1
Sardegna	6.793.271	6.946.630	7.679.059	13,0	4,6
Sud	83.425.783	90.305.537	93.371.894	11,9	4,5
Italia	462.478.894	520.714.727	517.381.770	11,9	8,8

Fonte: SIAE, Il quaderno dello Spettacolo in Italia 2003; ns. elaborazioni su dati SIAE 2004 e 2005; ISTAT, Bilancio demografico anno 2005 e popolazione residente al 31 Dicembre

Stesse riflessioni si possono svolgere con riferimento alla spesa del pubblico, della quale la Regione Emilia-Romagna registra una crescita al passo con le più avanzate regioni italiane: Piemonte, Friuli-Venezia Giulia, Lazio e Sicilia. Anche il dato pro-capite mostra un buon livello di spesa, in linea con la macroarea del centro-nord e in incoraggiante aumento.

Offerta, domanda e spesa del pubblico dei soggetti[11] finanziati dalla L.R. 13/99

Importanti le indicazioni che si possono trarre dalla disaggregazione per voci dell'offerta di spettacolo dal vivo nel triennio 2003-2005. Se la variazione complessiva si mostra, infatti, soddisfacente sotto tutti i possibili punti di vista (sono aumentate le produzioni nuove, ma anche le riprese e gli spettacoli ospitati, di tutto interesse appare il dato sulle circuitazioni, che privilegia tendenzialmente il territorio regionale rispetto ai tour italiani o internazionali. Il numero complessivo delle recite è anch'esso aumentato, e in proporzione notevole.

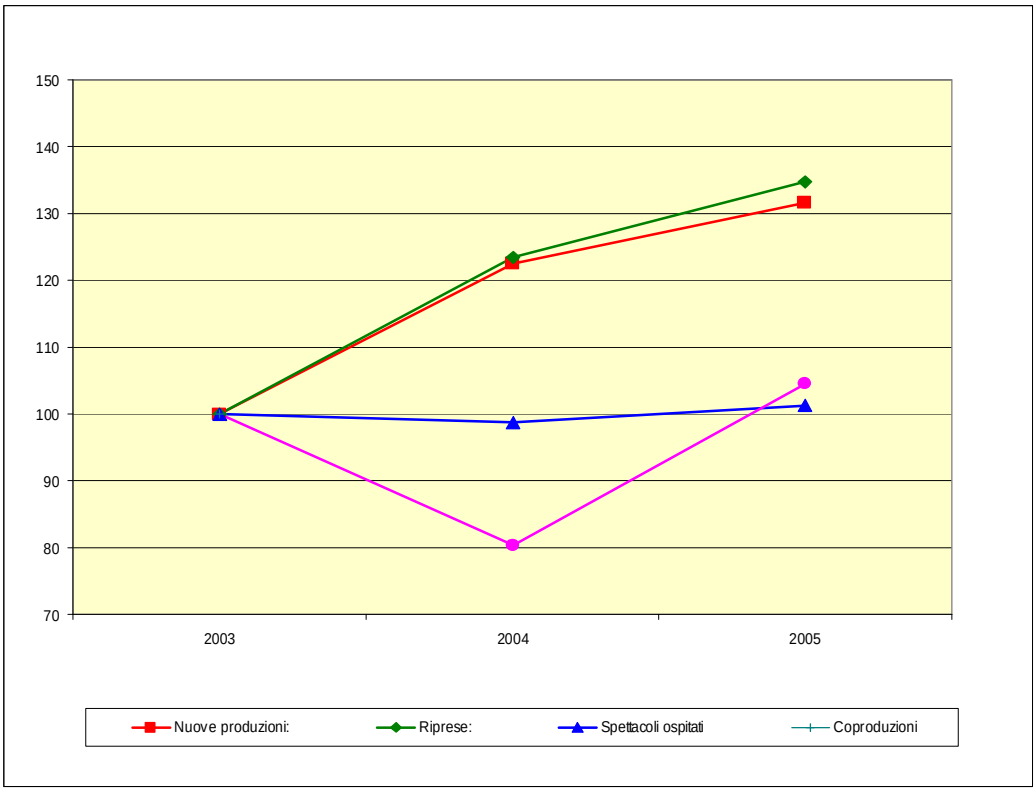
Articolazione dell'offerta nel 2003, 2004 e 2005

	2003	2004	2005	variaz. % 2005-2004
Nuove produzioni:	310	380	408	7,4
coproduzioni	136	93	119	28,0
Riprese:	179	221	241	9,0
coproduzioni	42	50	67	34,0
Spettacoli ospitati	1.775	1.753	1.796	2,5
Totale spettacoli prodotti e ospitati	2.264	2.354	2.445	3,9
Recite spettacoli prodotti	3.514	4.365	4.484	2,7
in Emilia-Romagna	2.099	2.215	2.351	6,1
in Italia	1.199	1.549	1.603	3,5
all'estero	216	272	284	4,4
Recite spettacoli ospitati	2.219	1.467	2.170	47,9
Totale recite	5.733	5.832	6.654	14,1
N. piazze in Emilia-Romagna	500	553	584	5,6
N. piazze in Italia	753	878	853	-2,8
N. piazze in UE	106	88	77	-12,5
N. piazze fuori UE	21	46	20	-56,5
Totale piazze	1.380	1.565	1.534	-2,0

Fonte: ns. elaborazioni su consuntivi 2003, 2004 e 2005 relativi alle attività finanziate ai sensi della L.R. 13/99
*Sono esclusi i 6 Teatri di Tradizione, la Fondazione Teatro Comunale di Bologna e i 9 soggetti a carattere stabile.

[11] Cfr. gli elenchi delle attività ed enti finanziati in "Analisi dei dati finanziari ed economici", in Report 2005. Fascicolo II.

Articolazione dell'offerta secondo la tipologia di spettacolo, anni 2003-2005



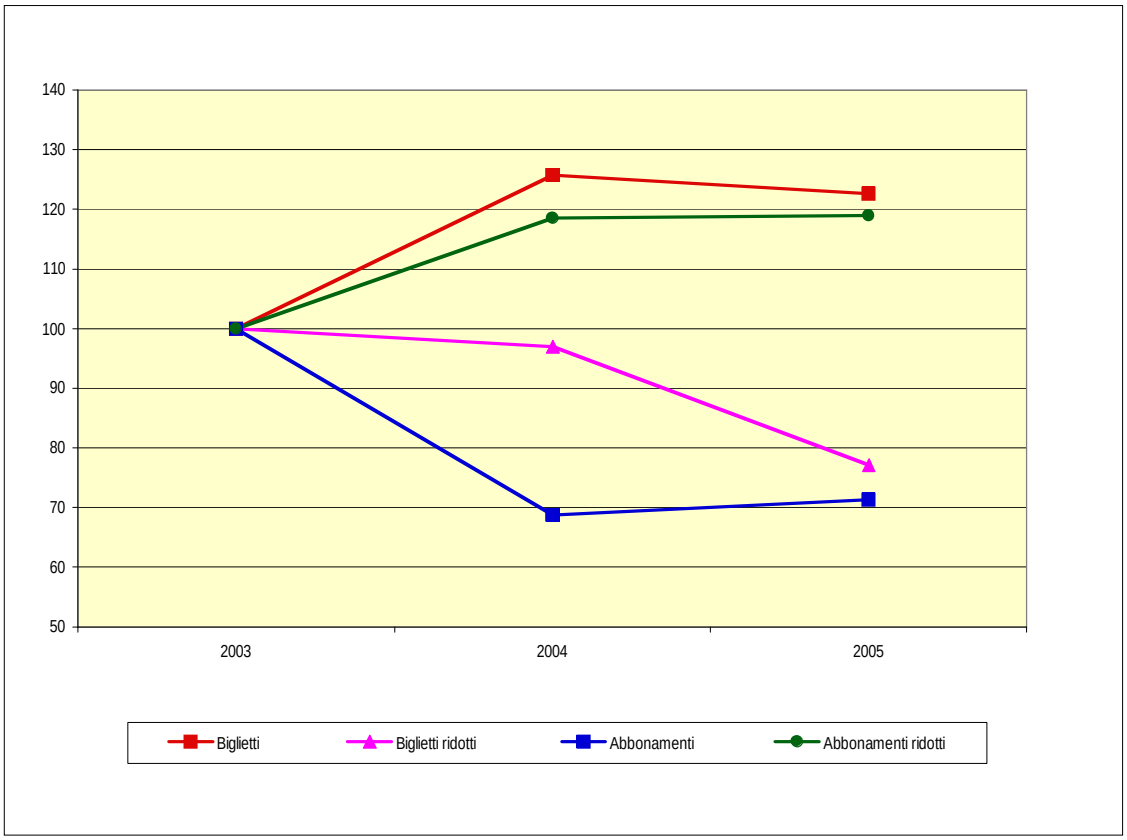
Il campione analizzato mostra una interessante dinamica per quanto concerne da una parte la crescita stabile delle nuove produzioni e delle riprese, mostrando che la composizione dell'offerta di spettacolo in Emilia-Romagna si sviluppa equilibratamente, fornendo al pubblico tanto l'opportunità di assistere a nuove creazioni, quanto la possibilità di recuperare spettacoli altrimenti perduti. Dall'altra parte si registra una ripresa delle coproduzioni, a mostrare un miglioramento dell'efficienza produttiva.

Biglietti venduti nel 2003, 2004 e 2005

	2003	2004	2005	variaz. % 2005-2004
Totale biglietti venduti:	837.177	1.052.721	1.026.355	-2,5
biglietti venduti con sistema last minute e con sistemi diversi dalla bigliettazione in sede	6.424	8.276	19.086	130,6
biglietti rid. < 25 anni e >60 anni	140.966	178.365	162.936	-8,7
Totale abbonamenti venduti:	17.325	11.914	12.353	3,7
abb. rid. < 25 anni e >60 anni	4.315	4.509	5.131	13,8

Fonte: ns. elaborazioni su consuntivi 2003, 2004 e 2005 relativi alle attività finanziate ai sensi della L.R. 13/99
*Sono esclusi i 6 Teatri di Tradizione, la Fondazione Teatro Comunale di Bologna e i 9 soggetti a carattere stabile.

Articolazione della bigliettazione, anni 2003-2005



Altrettanto interessante la dinamica della bigliettazione, con un assestamento nel dato dei biglietti venduti e una leggera ripresa degli abbonamenti, che nell'anno precedente avevano subito un notevole calo. Va detto che la preferenza per la bigliettazione rispetto all'abbonamento mostra un duplice vantaggio: sul versante dell'offerta, evidenzia un atteggiamento poco avverso al rischio, e dunque un soddisfacente grado di imprenditorialità; su quello della domanda pone in evidenza un buon tasso potenziale di turnazione del pubblico, rivelando dunque che un atteggiamento di più elevata responsabilità da parte dei produttori è capace di generare un'aspettativa positiva rispetto al rinnovamento e all'estensione del pubblico. Rassicurante e comoda, una prevalenza degli abbonamenti conduce comunque alla mummificazione del pubblico, e apre questioni notevoli relativamente all'accesso nel medio periodo.

Spesa del pubblico nel 2003, 2004 e 2005

	2003	2004	2005	variaz. % 2005-2004
Totale spesa:	7.831.735	8.506.849	9.491.457	11,6

Fonte: ns. elaborazioni su consuntivi 2003, 2004 e 2005 relativi alle attività finanziate ai sensi della L.R. 13/99
*Sono esclusi i 6 Teatri di Tradizione, la Fondazione Teatro Comunale di Bologna e i 9 soggetti a carattere stabile.

Il campione qui analizzato mostra una dinamica notevole anche relativamente alla spesa complessiva del pubblico, cresciuta significativamente nel 2004 ma in misura notevole nel 2005.

Offerta, domanda e spesa del pubblico dei Teatri di Tradizione[12], della Fondazione Lirico-Sinfonica[13] e dell'Area della Stabilità [14]

Piuttosto contenuta la dinamica dell'offerta se si analizzano separatamente le istituzioni più forti: teatri di tradizione, fondazione lirico-sinfonica, area della stabilità; in questo caso sia i titoli rappresentati che le recite subiscono una battuta d'arresto, se si eccettuano le riprese coprodotte, il che mostra una reazione certamente imprenditoriale alla crisi che colpisce in misura maggiore le istituzioni di prima grandezza e – non a caso – maggiormente tributarie del sostegno statale. Attivare lavori già prodotti contribuisce a conseguire qualche risparmio sul piano finanziario, espande le opportunità di fruizione per il pubblico, consente una vita più lunga ai prodotti culturali.

Articolazione dell'offerta nel 2004 e 2005

	2004	2005	variaz. % 2005-2004
Nuove produzioni:	117	110	-6,0
coproduzioni	35	35	0,0
Riprese:	104	93	-10,6
coproduzioni	8	9	12,5
Spettacoli ospitati	857	788	-8,1
Totale spettacoli prodotti e ospitati	1.078	991	-8,1
Recite spettacoli prodotti	3.327	2.946	-11,5
in Emilia-Romagna	1.818	1.550	-14,7
in Italia	972	895	-7,9
all'estero	545	501	-8,1
Recite spettacoli ospitati	1.963	1.867	-4,9
Totale recite	5.290	4.813	-9,0

Fonte: ns. elaborazioni su consuntivi 2004 e 2005 relativi alle attività finanziate ai sensi della L.R. 13/99, L.R. 20/92, L.R. 27/95, L.R. 30/01, L.R. 10/02.

[12] Istituzione Teatro Comunale di Ferrara, Fondazione Teatro Comunale di Modena, Fondazione Teatro Regio di Parma, Teatro Municipale di Piacenza, Fondazione Ravenna Manifestazioni, Fondazione I Teatri di Reggio Emilia.
[13] Fondazione Teatro Comunale di Bologna.
[14] Emilia Romagna Teatro Fondazione, Nuova Scena - Arena del Sole, Accademia Perduta/Romagna Teatri, La Baracca, Teatro Evento, Teatro delle Briciole, Teatro Gioco Vita, Ravenna Teatro, Fondazione Teatro Due.

Biglietti venduti nel 2004 e 2005

	2004	2005	variaz. % 2005-2004
Totale biglietti venduti:	1.379.615	1.302.711	-5,6
biglietti venduti con sistema last minute e con sistemi diversi dalla bigliettazione in sede	25.809	22.356	-13,4
biglietti rid. < 25 anni e >60 anni	257.190	234.619	-8,8
Totale abbonamenti venduti:	52.289	52.322	0,1
abb. rid. < 25 anni e >60 anni	15.718	17.786	13,2

Fonte: ns. elaborazioni su consuntivi 2004 e 2005 relativi alle attività finanziate ai sensi della L.R. 13/99, L.R. 20/92, L.R. 27/95, L.R. 30/01, L.R. 10/02.

Spesa del pubblico nel 2004 e 2005

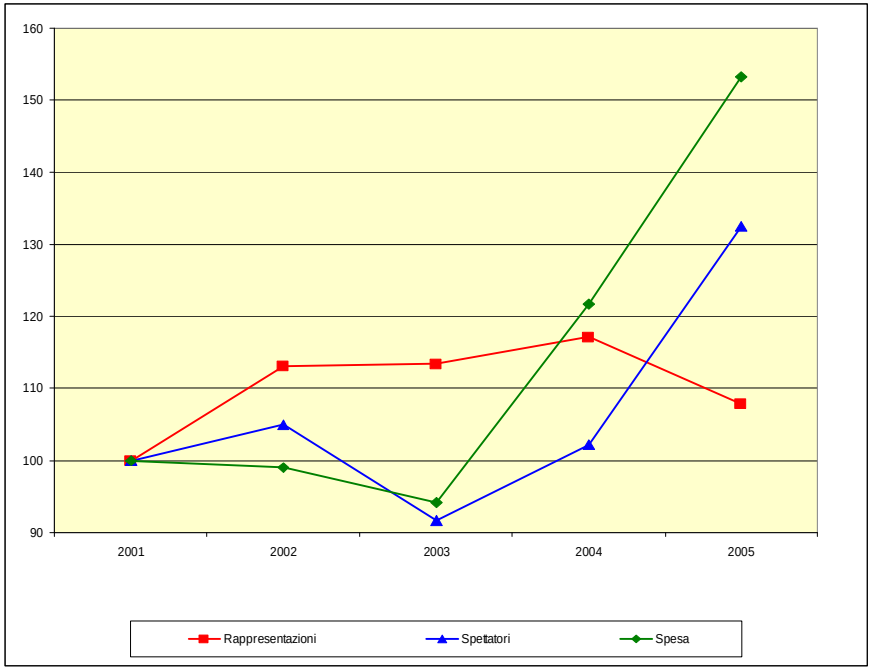
	2004	2005	variaz. % 2005-2004
Totale spesa:	15.565.980	15.223.744	-2,2

Fonte: ns. elaborazioni su consuntivi 2004 e 2005 relativi alle attività finanziate ai sensi della L.R. 13/99, L.R. 20/92, L.R. 27/95, L.R. 30/01, L.R. 10/02.

Diminuzione anche per il numero dei biglietti venduti, coerentemente con il ruolo più visibilmente tradizionale che le grandi istituzioni culturali si attribuiscono; a fronte di aumenti consistenti di interesse da parte delle giovani generazioni, l'offerta culturale tradizionale non riesce a intercettarne le aspettative, e finisce spesso per subire la mancata turnazione del pubblico.

Attività musicali

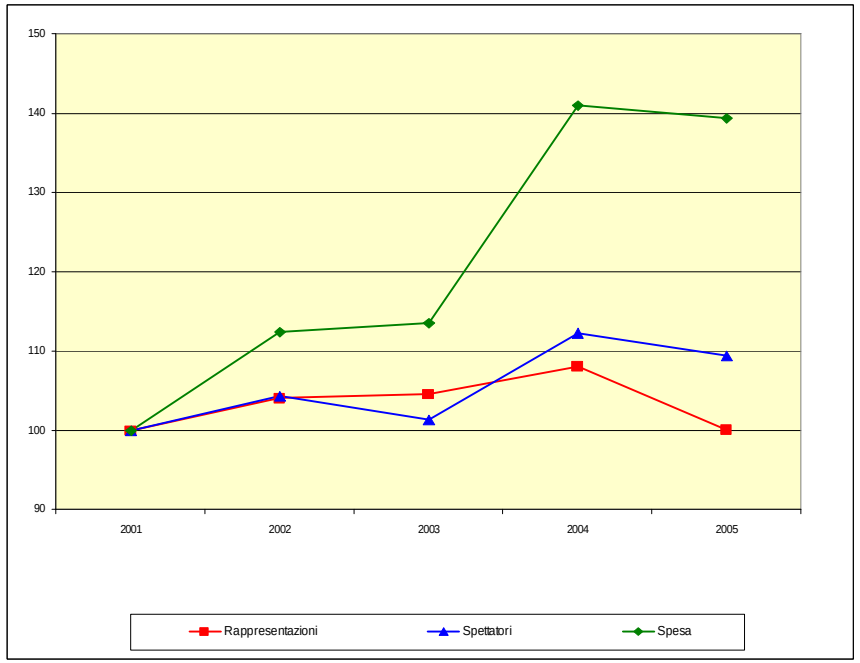
REGIONE EMILIA-ROMAGNA



Fonte: SIAE, Lo spettacolo in Italia 2001, 2002, 2003, 2004 e 2005

Nel quadro generale, del tutto positivo, spicca in particolare la musica, che mostra una crescita notevolissima del pubblico e della spesa, a fronte di un andamento piuttosto stabile dell'offerta. Anche il confronto con il dato nazionale evidenzia un consolidamento della dinamica in Emilia-Romagna, a fronte di una battuta d'arresto a livello nazionale.

ITALIA

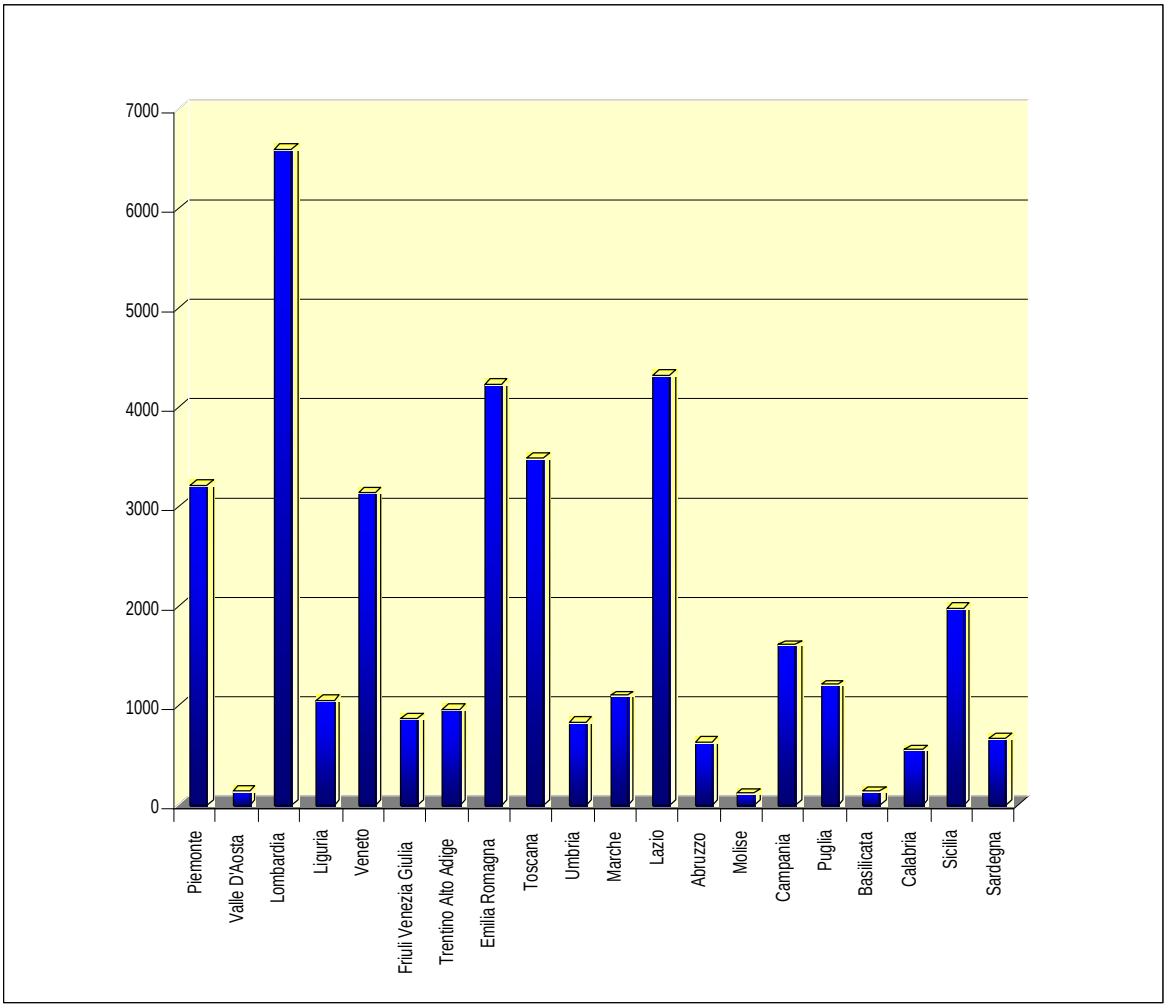


Fonte: SIAE, Lo spettacolo in Italia 2001, 2002, 2003, 2004 e 2005

Nota: le attività musicali qui analizzate non includono l'opera lirica.

Rappresentazioni effettuate
in Emilia-Romagna e in Italia, anni 2001-2005

	2001	2002	2003	2004	2005	% sul tot. Italia nel 2005	Variaz. % 2005-2001	Variaz. % 2005-2004
Emilia-Romagna	3.921	4.436	4.447	4.590	4.230	11,4	7,9	-7,8
Italia	36.932	38.426	38.612	39.901	36.955	100,0	0,1	-7,4

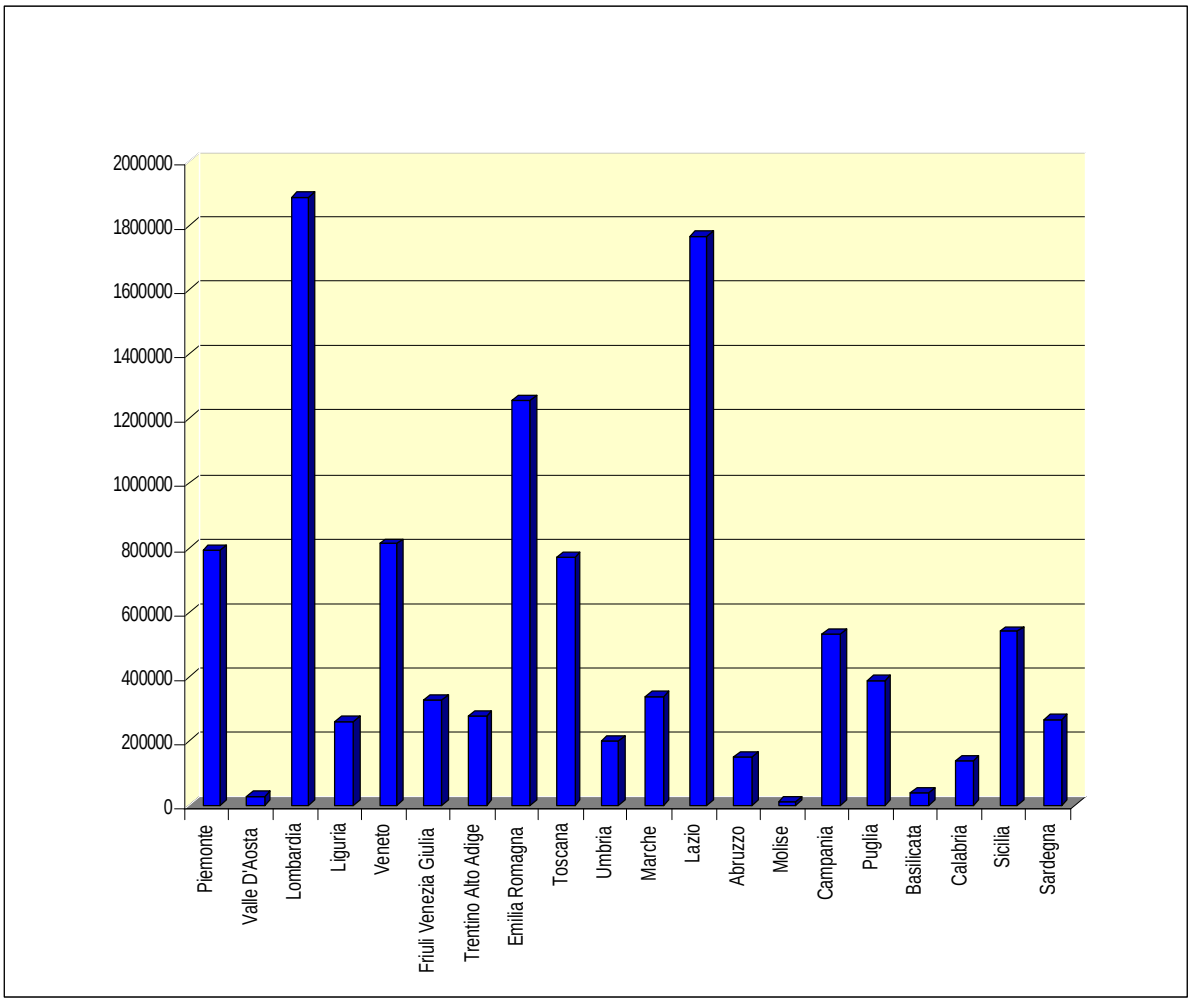


Fonte: SIAE, Il quaderno dello Spettacolo in Italia 2001, 2002 e 2003; ns. elaborazioni su dati SIAE 2004 e 2005

Buono il quadro delle rappresentazioni musicali, sia in termini dinamici (con un soddisfacente aumento nel quinquennio, e una contrazione dell'ultimo anno la cui durata potrà essere valutata soltanto negli anni prossimi), sia nel panorama delle regioni italiane, in cui la Regione Emilia-Romagna occupa una posizione preminente quanto alla dimensione dell'offerta musicale.

Spettatori in Emilia-Romagna e in Italia, anni 2001-2005

	2001	2002	2003	2004	2005	% sul tot. Italia nel 2005	Variaz. % 2005-2001	Variaz. % 2005-2004
Emilia-Romagna	947.968	994.677	869.044	968.067	1.255.639	11,7	32,5	29,7
Italia	9.850.045	10.268.351	9.977.407	11.055.683	10.777.061	100,0	9,4	-2,5

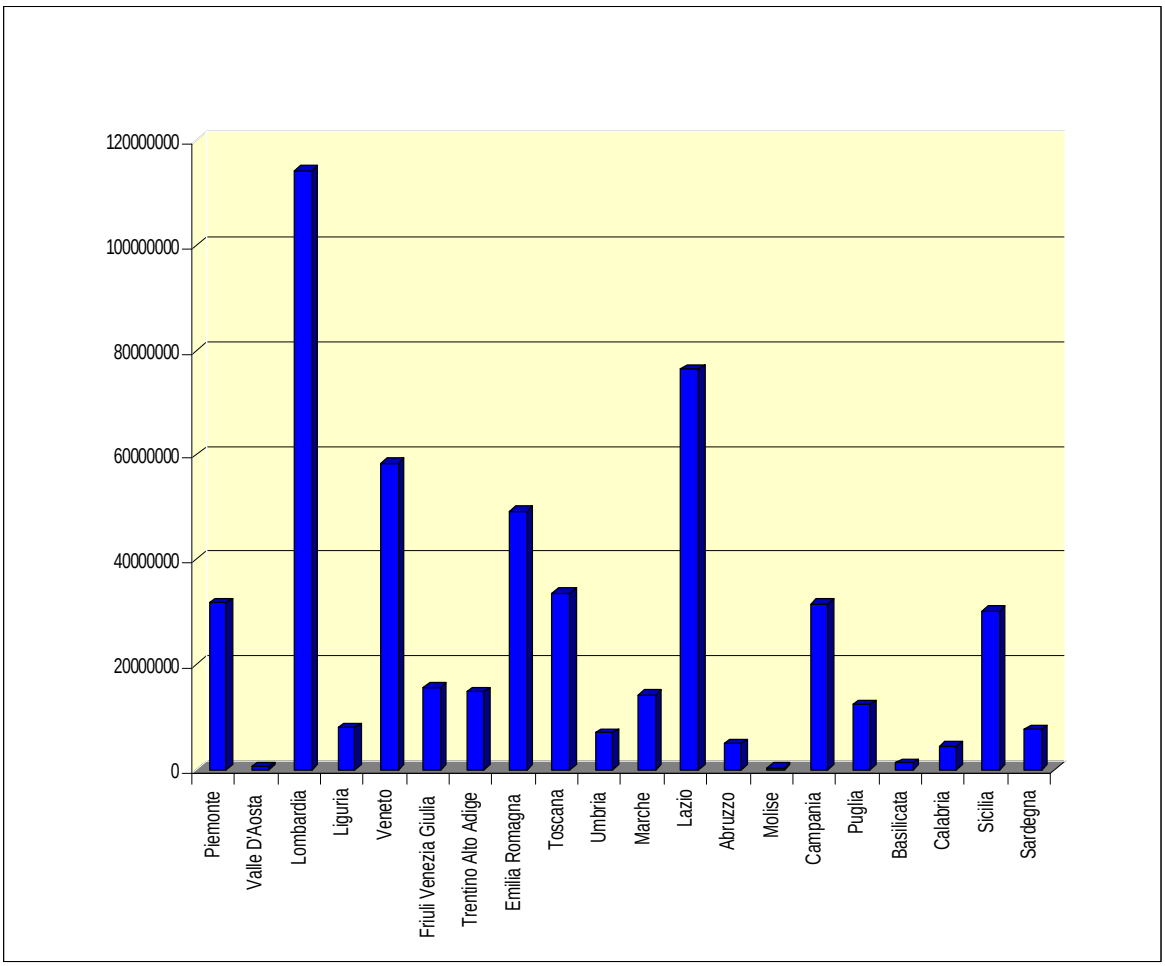


Fonte: SIAE, Il quaderno dello Spettacolo in Italia 2001, 2002 e 2003; ns. elaborazioni su dati SIAE 2004 e 2005

La dinamica positiva dell'offerta è assecondata, in misura esponenziale, nel trend della domanda. In crescita anche nell'ultimo anno, e comunque in percentuali elevatissime, la domanda di attività musicali in Emilia-Romagna mostra uno stato di salute che contraddice la recente stasi nazionale, registrata dopo una crescita comunque contenuta. Ancor più notevole il dato sulla domanda di musica se si considera che esso si riferisce alla terza regione italiana (dopo la Lombardia e il Lazio) per dimensioni del pubblico musicale.

Spesa del pubblico in Emilia-Romagna
e in Italia, anni 2001-2005 (valori in euro)

	2001	2002	2003	2004	2005	% sul tot. Italia nel 2005	Variaz. % 2005-2001	Variaz. % 2005-2004
Emilia-Romagna	17.037.829	16.872.674	16.036.895	20.734.261	26.113.542	13,6	53,3	25,9
Italia	137.609.604	154.545.446	156.128.498	193.850.169	191.724.411	100,0	39,3	-1,1

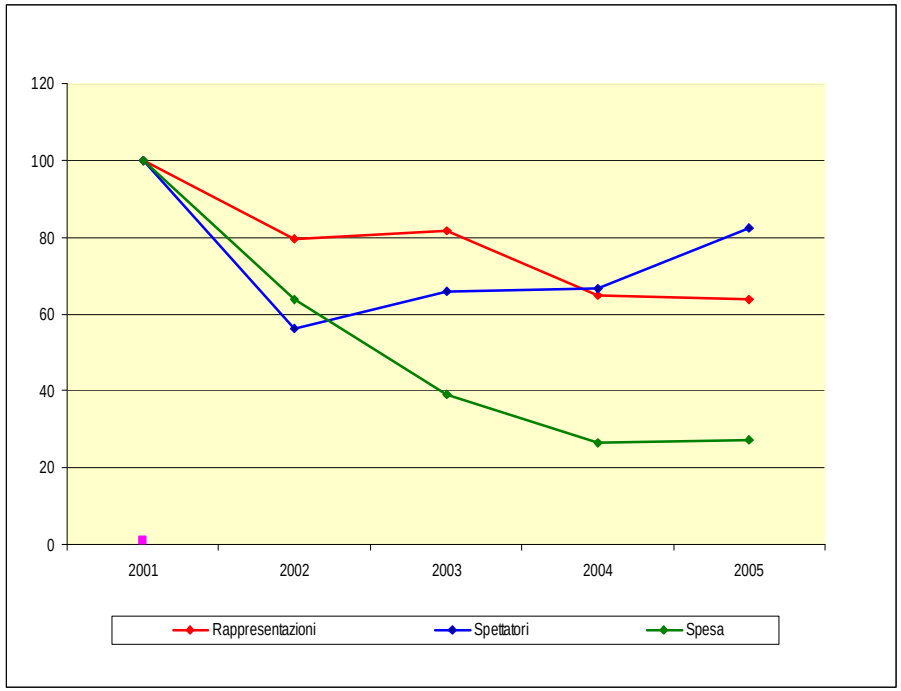


Fonte: SIAE, Il quaderno dello Spettacolo in Italia 2001, 2002 e 2003; ns. elaborazioni su dati SIAE 2004 e 2005

Le stesse riflessioni si possono svolgere relativamente alla spesa del pubblico, in aumento fortissimo (oltre il 53%) nel quinquennio ma anche –sia pure in misura minore – nell'ultimo anno. Anche in questo caso il confronto con il dato nazionale evidenzia una dinamica molto più favorevole in Emilia-Romagna, che si colloca nella parte alta dello spettro della spesa del pubblico nelle diverse regioni italiane.

Lirica

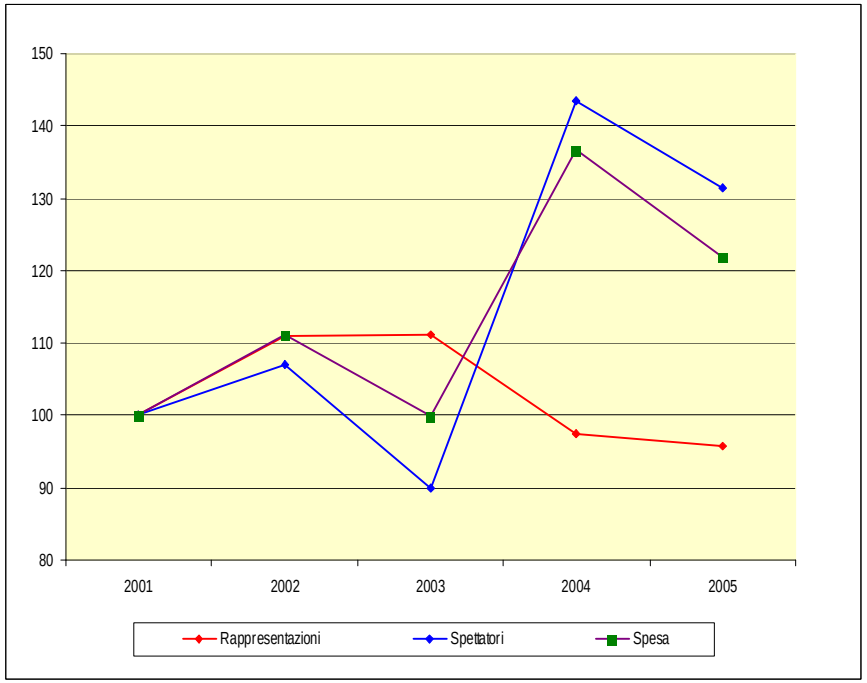
REGIONE EMILIA ROMAGNA



Fonte: SIAE, Lo spettacolo in Italia 2001, 2002, 2003, 2004 e 2005

Piuttosto variegata, rispetto alle altre forme di spettacolo in regione, la situazione della lirica. Si evidenzia il dato del tutto positivo della crescita del pubblico a fronte di una diminuzione della spesa, il che testimonia di una politica dei prezzi più incline a favorire l'accesso. In calo moderato l'offerta.

ITALIA

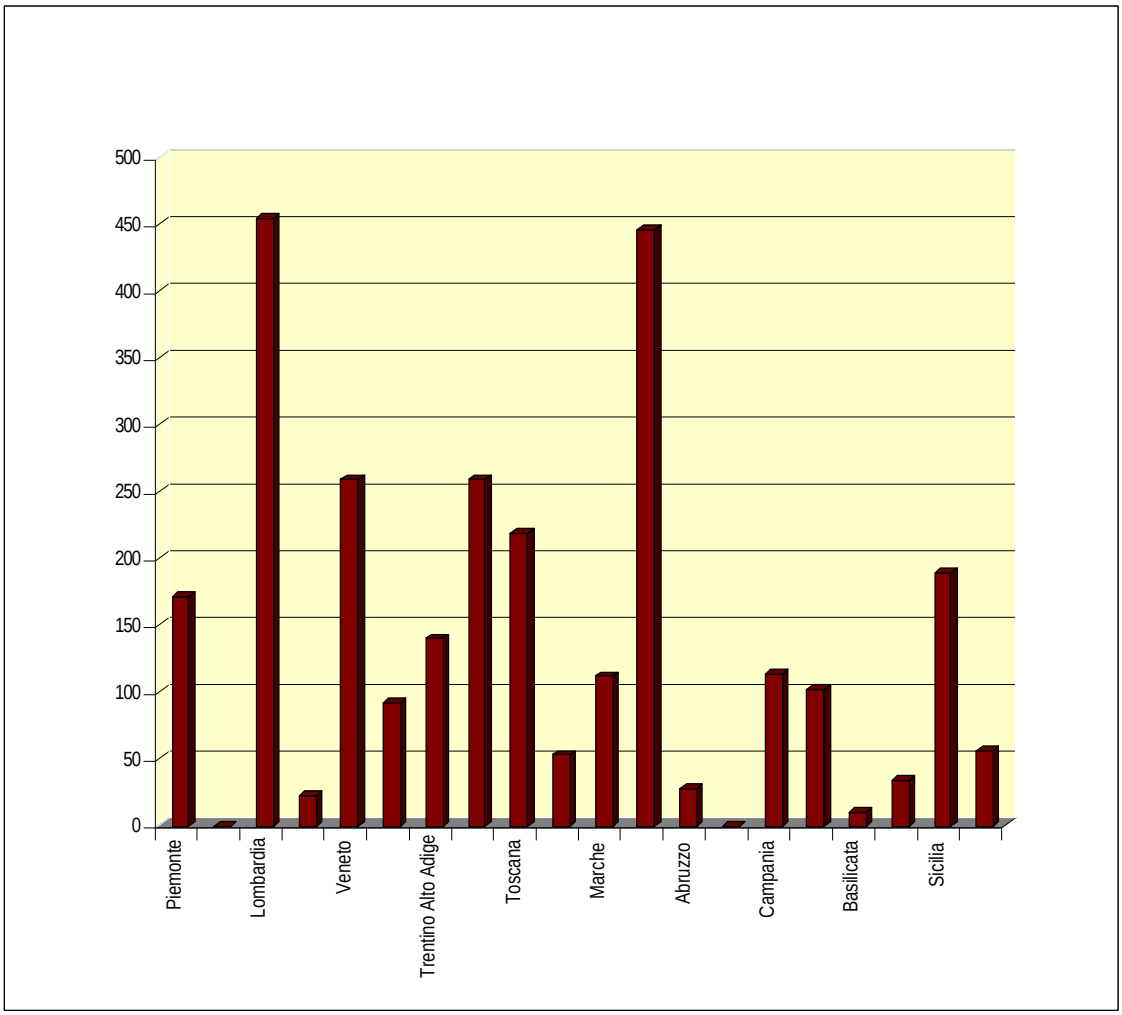


Fonte: SIAE, Lo spettacolo in Italia 2001, 2002, 2003, 2004 e 2005

Rispetto al dato nazionale, che mostra un'impennata nel 2004 ma un forte rientro già nel 2005, la situazione tendenziale della regione Emilia-Romagna appare senz'altro più equilibrata.

Rappresentazioni effettuate
in Emilia-Romagna e in Italia, anni 2001-2005

	2001	2002	2003	2004	2005	% sul tot. Italia nel 2005	Variaz. % 2005-2001	Variaz. % 2005-2004
Emilia-Romagna	406	323	331	263	259	9,4	-36,2	-1,5
Italia	2.882	3.198	3.205	2.807	2.760	100,0	-4,2	-1,7

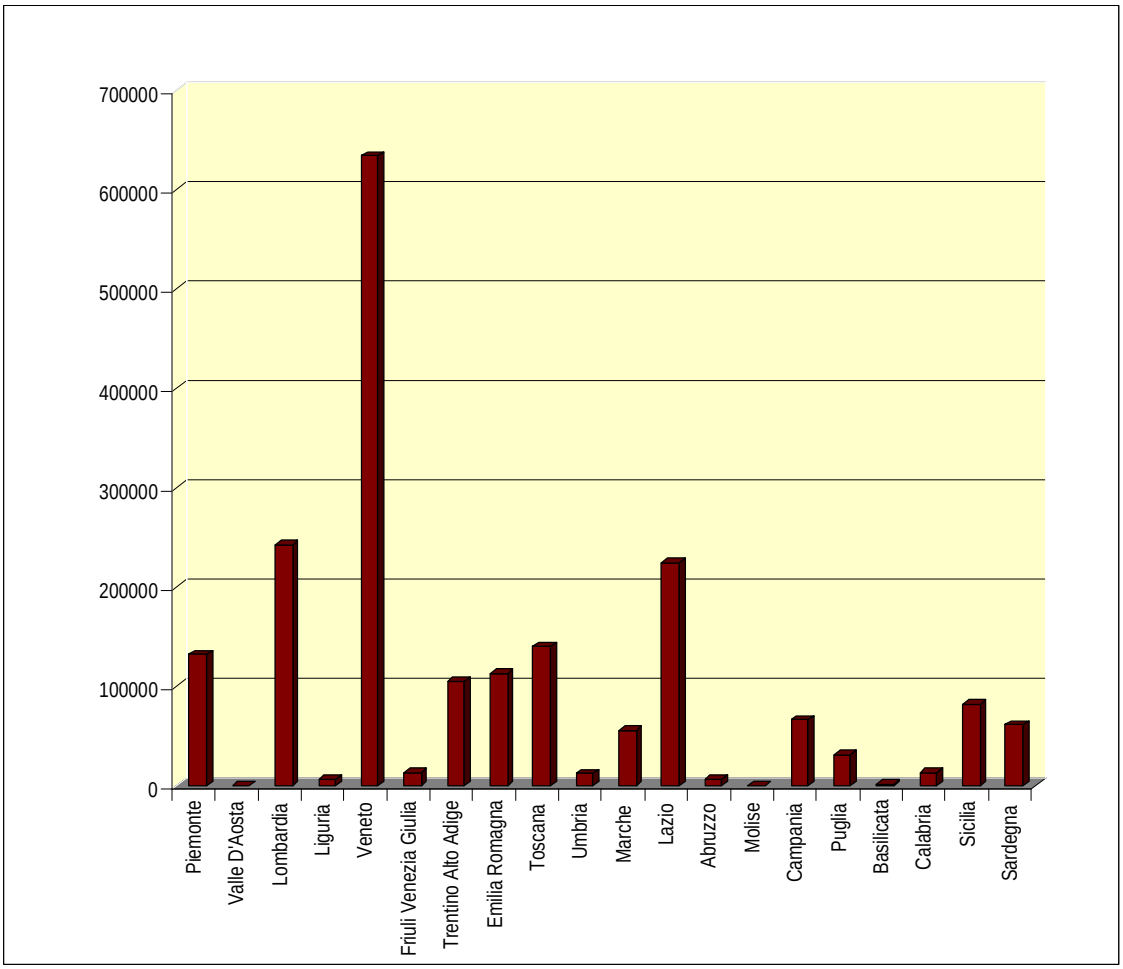


Fonte: SIAE, Il quaderno dello Spettacolo in Italia 2001, 2002 e 2003; ns. elaborazioni su dati SIAE 2004 e 2005

L'offerta di lirica in Emilia-Romagna appare tuttora condizionata, nella sua dinamica decrescente, dalle celebrazioni verdiane del 2001, che hanno segnato inevitabilmente un picco dimensionale non paragonabile alla fisiologia dell'attività ordinaria. L'assestamento che ha seguito l'offerta del 2001 appare tuttora in corso, sia pure in misura sempre minore e ormai quasi negligibile; si osservi, in ogni caso, che sul fronte nazionale si registra una continua erosione dell'offerta di lirica. Il dato va dunque interpretato come un più generale disagio del genere, tuttora in affanno rispetto all'evoluzione delle aspettative del pubblico emergente della cultura e dello spettacolo.

Spettatori in Emilia-Romagna e in Italia, anni 2001-2005

	2001	2002	2003	2004	2005	% sul tot. Italia nel 2005	Variaz. % 2005-2001	Variaz. % 2005-2004
Emilia-Romagna	137.763	77.463	90.678	91.997	113.386	5,8	-17,7	23,2
Italia	1.477.486	1.582.015	1.329.914	2.120.197	1.942.834	100,0	31,5	-8,4

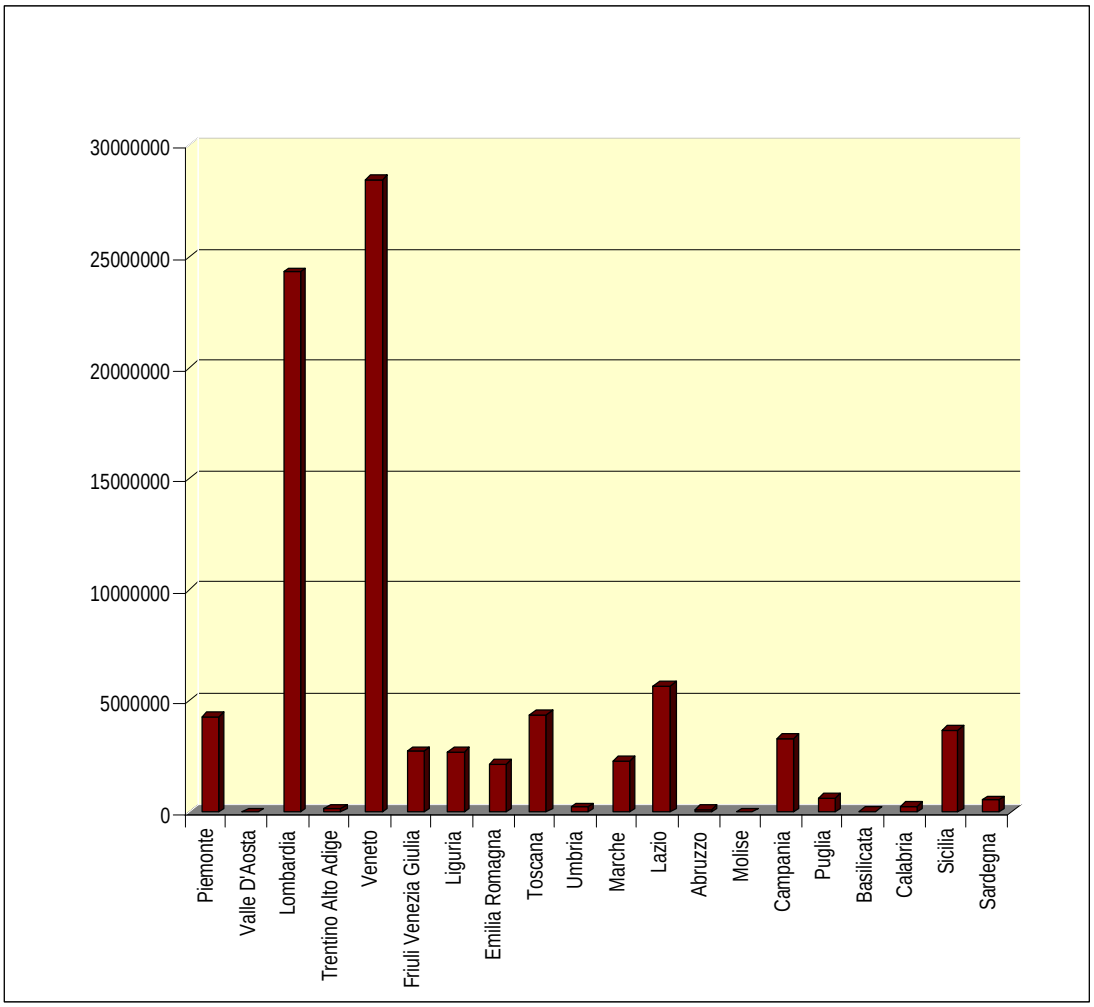


Fonte: SIAE, Il quaderno dello Spettacolo in Italia 2001, 2002 e 2003; ns. elaborazioni su dati SIAE 2004 e 2005

La criticità della lirica è confermata da dato sugli spettatori, che però presenta alcune interessati specificità: da una parte, dopo un calo molto forte (registrato ovviamente nel 2002) si è manifestata una ripresa a scalini, con un eccellente risultato nell'ultimo anno, in controtendenza rispetto al dato nazionale.

Spesa del pubblico in Emilia-Romagna
e in Italia, anni 2001-2005 (valori in euro)

	2001	2002	2003	2004	2005	% sul tot. Italia nel 2005	Variaz. % 2005-2001	Variaz. % 2005-2004
Emilia-Romagna	7.938.469	5.060.627	3.089.539	2.106.766	2.167.622	2,5	-72,7	2,9
Italia	70.410.309	78.302.263	70.274.078	96.299.168	85.825.135	100	21,9	-10,9

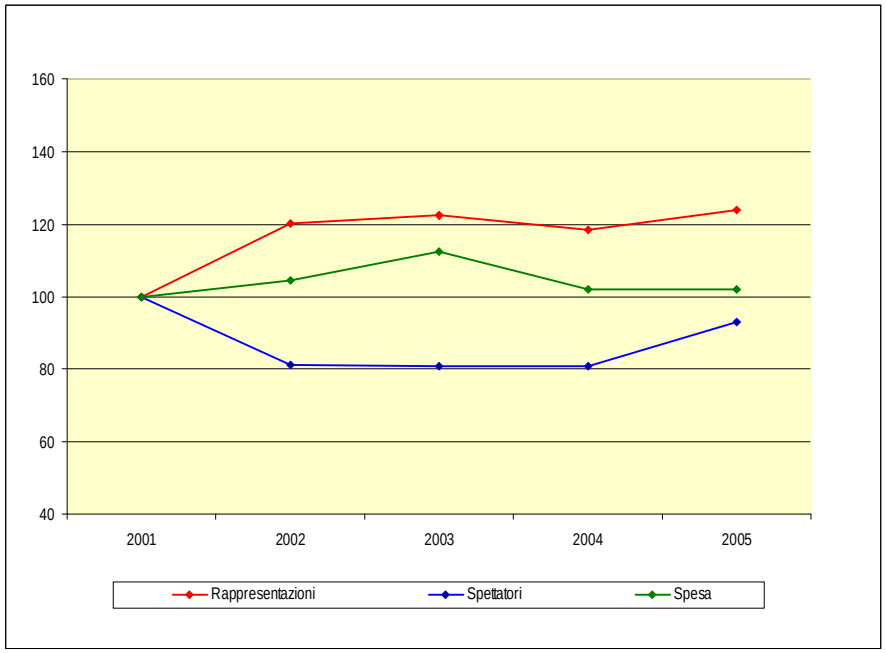


Fonte: SIAE, Il quaderno dello Spettacolo in Italia 2001, 2002 e 2003; ns. elaborazioni su dati SIAE 2004 e 2005

Il notevole calo della spesa del pubblico, a fronte di un incremento nel numero degli spettatori, evidenzia – come si è osservato sopra – l'espansione di politiche del prezzo volte a favorire l'accesso e la diversificazione nella composizione del pubblico.

Prosa

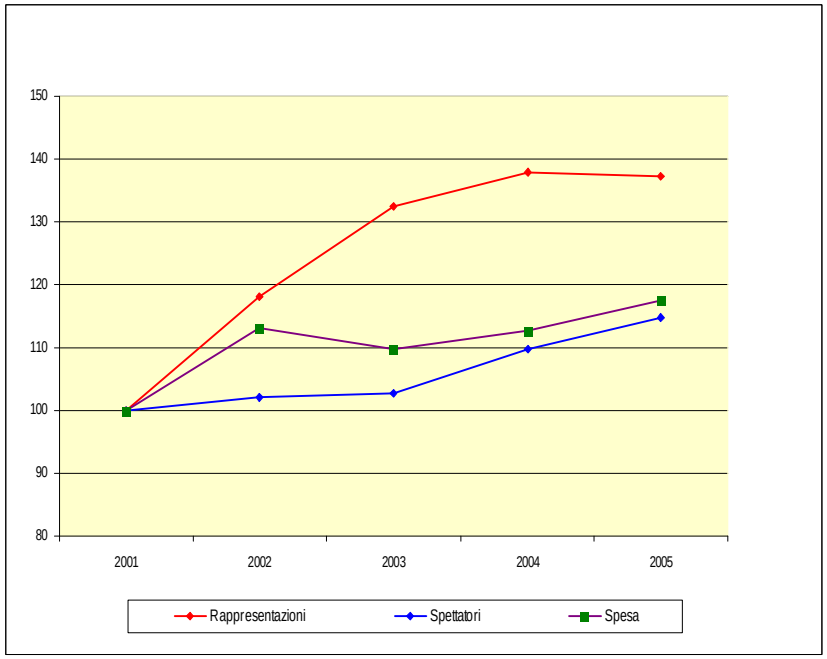
REGIONE EMILIA-ROMAGNA



Fonte: SIAE, Lo spettacolo in Italia 2001, 2002, 2003, 2004 e 2005

Piuttosto equilibrata la situazione del teatro di prosa, in andamento tendenzialmente costante, con segnali di aumento di offerta e domanda nell'ultimo anno (quest'ultima in linea con il trend nazionale). Oscillante in misura molto contenuta la spesa del pubblico. Data la dimensione notevole della prosa in Regione, queste tendenze vanno interpretate come un segnale positivo di stabilità e solidità.

ITALIA

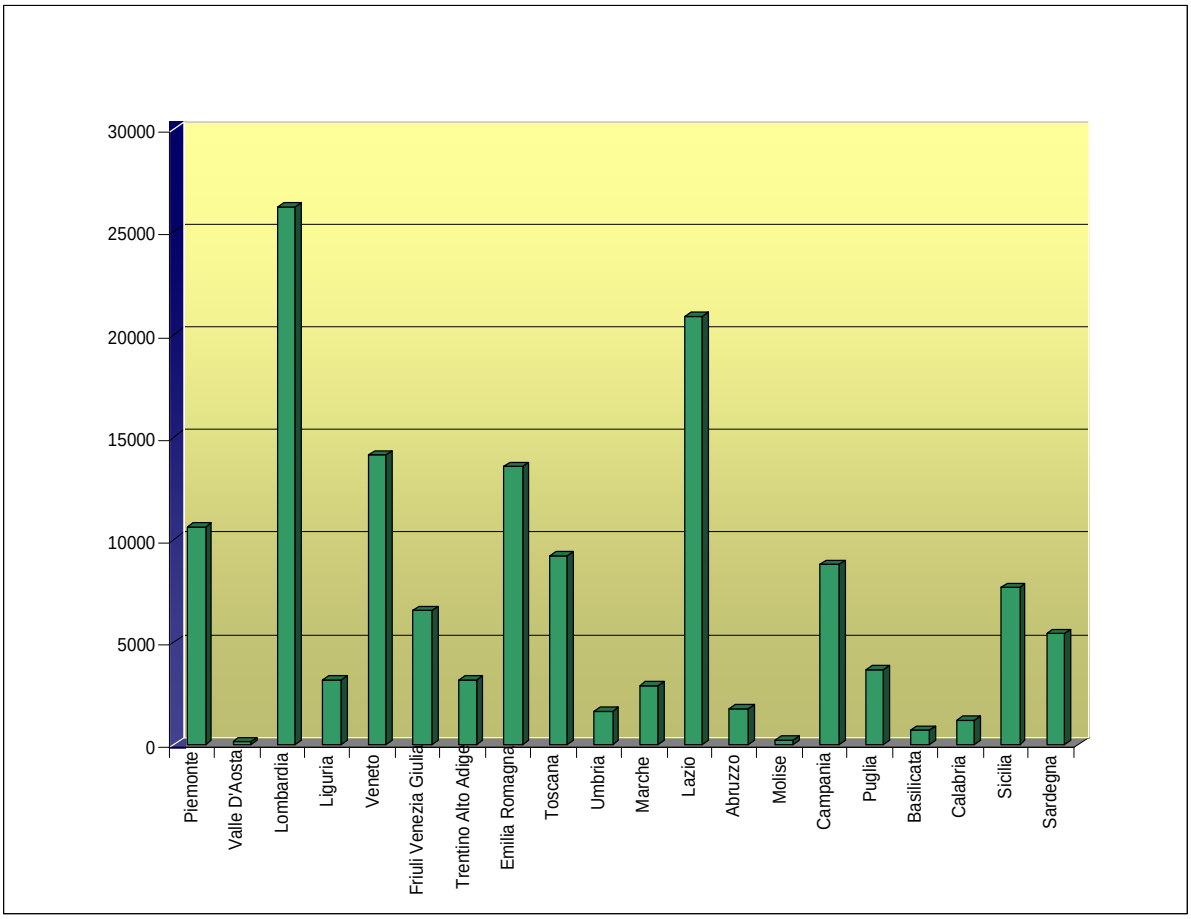


Fonte: SIAE, Lo spettacolo in Italia 2001, 2002, 2003, 2004 e 2005

Nota: Il teatro di prosa in questa analisi comprende: teatro di prosa, teatro di prosa dialettale, teatro di prosa repertorio napoletano, burattini e marionette, rivista e commedia musicale, recital letterario, varietà e arte varie.

Rappresentazioni effettuate
in Emilia-Romagna e in Italia, anni 2001-2005

	2001	2002	2003	2004	2005	% sul tot. Italia nel 2005	Variaz. % 2005-2001	Variaz. % 2005-2004
Emilia-Romagna	10.916	13.106	13.378	12.929	13.530	9,6	23,9	4,6
Italia	102.955	121.689	136.416	142.064	141.354	100,0	37,3	-0,5

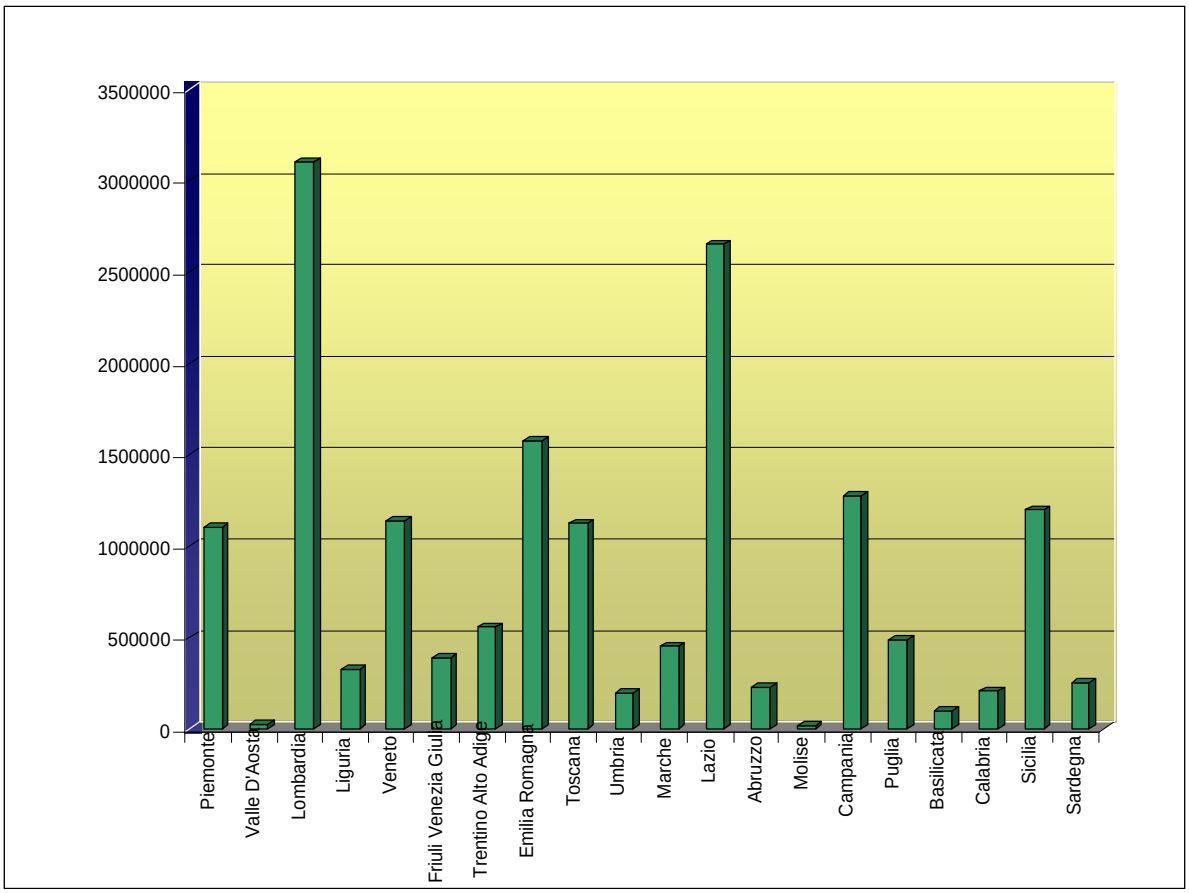


Fonte: SIAE, Il quaderno dello Spettacolo in Italia 2001, 2002 e 2003; ns. elaborazioni su dati SIAE 2004 e 2005

In crescita quasi costante, l'offerta di prosa rappresenta quasi il 10% dell'intera offerta nazionale. Nel periodo qui considerato, la crescita è interrotta soltanto nel 2004, sia pure in misura sostanzialmente negligibile. E per quanto la variazione del quinquennio sia inferiore a quella italiana (ma si consideri la maggior base di partenza della Regione Emilia-Romagna, che rende più difficile qualsiasi incremento), l'ultimo anno registra un aumento ulteriore, mentre a livello nazionale si manifesta una diminuzione dell'offerta.

Spettatori in Emilia-Romagna e in Italia, anni 2001-2005

	2001	2002	2003	2004	2005	% sul tot. Italia nel 2005	Variaz. % 2005-2001	Variaz. % 2005-2004
Emilia-Romagna	1.696.655	1.380.140	1.369.345	1.372.178	1.575.915	9,6	-7,1	14,8
Italia	14.304.531	14.588.829	14.705.761	15.717.877	16.413.339	100	14,7	4,4

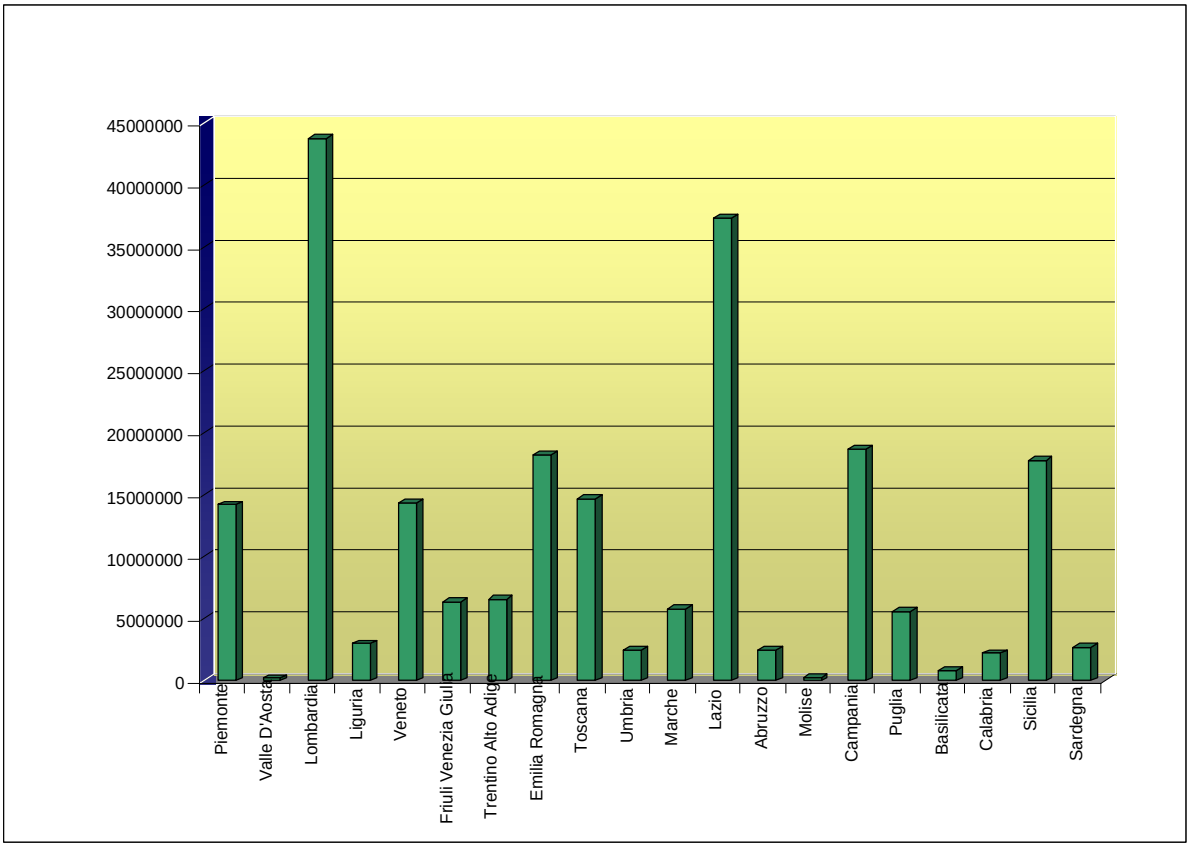


Fonte: SIAE, Il quaderno dello Spettacolo in Italia 2001, 2002 e 2003; ns. elaborazioni su dati SIAE 2004 e 2005

La domanda di prosa mostra un andamento per molti versi in controtendenza rispetto al dato nazionale: dopo una diminuzione piuttosto regolare dal 2001 al 2003, nell'ultimo anno si registra un'impennata che recupera rispetto all'inizio del quinquennio. A livello nazionale, al contrario, si manifesta una crescita costante lungo tutto il periodo, ma nell'ultimo anno il dato appare ben più contenuto, forse a mostrare un consolidamento.

Spesa del pubblico in Emilia-Romagna
e in Italia, anni 2001-2005 (valori in euro)

	2001	2002	2003	2004	2005	% sul tot. Italia nel 2005	Variaz. % 2005-2001	Variaz. % 2005-2004
Emilia-Romagna	17.903.566	18.704.408	20.107.173	18.263.553	18.231.422	8,4	1,83	-0,2
Italia	185.128.029	209.389.503	203.330.072	210.695.015	217.530.689	100,0	17,50	3,2

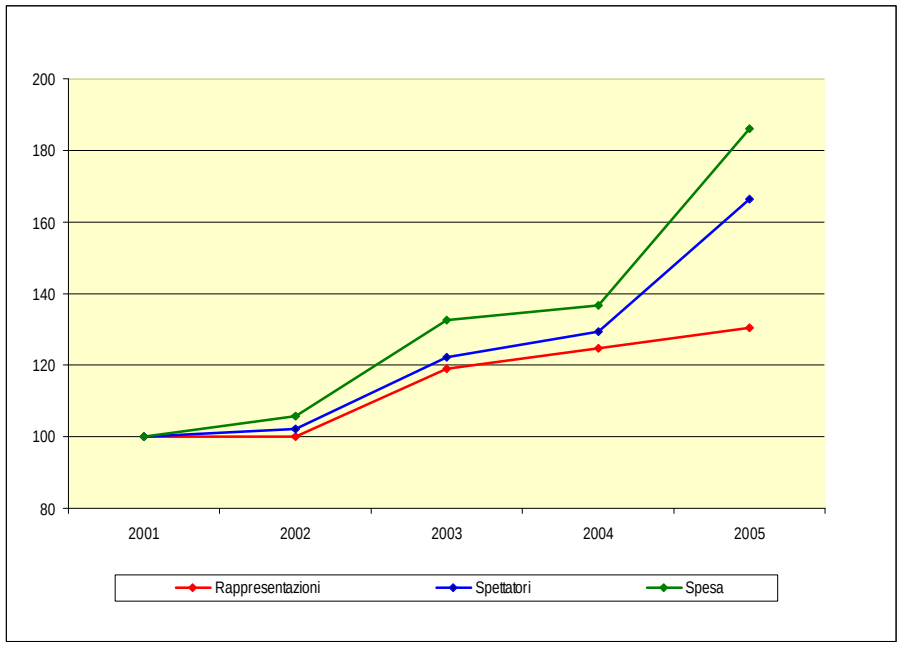


Fonte: SIAE, Il quaderno dello Spettacolo in Italia 2001, 2002 e 2003; ns. elaborazioni su dati SIAE 2004 e 2005

La spesa del pubblico registra incrementi sia in Emilia-Romagna che nell'intero panorama nazionale. Confrontando il dato con quello sugli spettatori, si può osservare che il prezzo medio mostra una dinamica con tutta evidenza più contenuta – o addirittura in diminuzione – in Emilia-Romagna. Considerata la varietà dell'offerta e delle sue modalità organizzative, si deve ritenere che il dato sia il risultato di un accrescimento delle opportunità per gli spettatori (ampliamento della gamma dei prezzi, offerte speciali, promozioni, last minute, etc.), e che risponda pertanto a una deliberata strategia produttiva volta a incoraggiare ed estendere l'accesso.

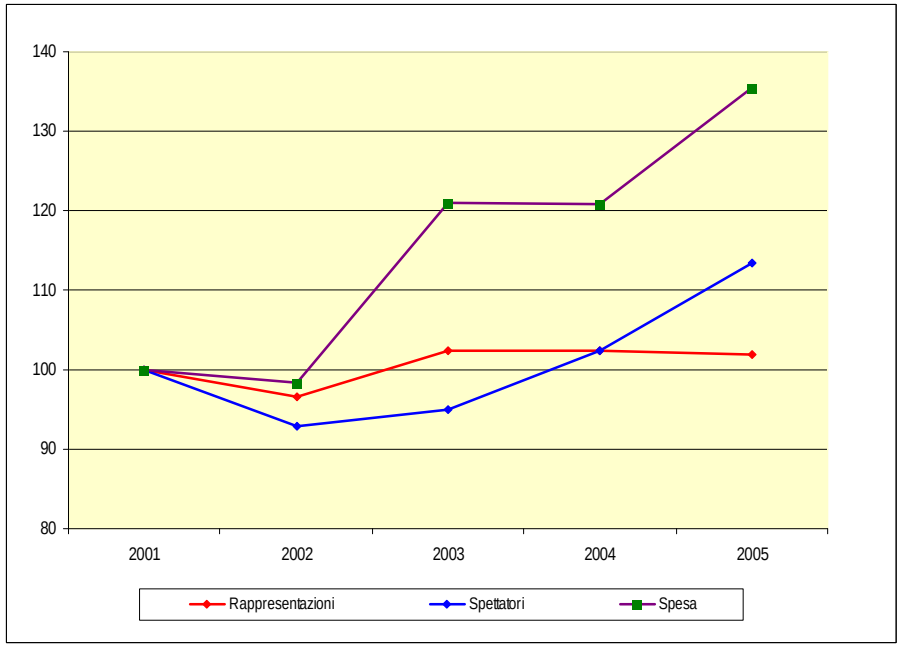
Danza e balletto

REGIONE EMILIA-ROMAGNA



Fonte: SIAE, Lo spettacolo in Italia 2001, 2002, 2003, 2004 e 2005

ITALIA

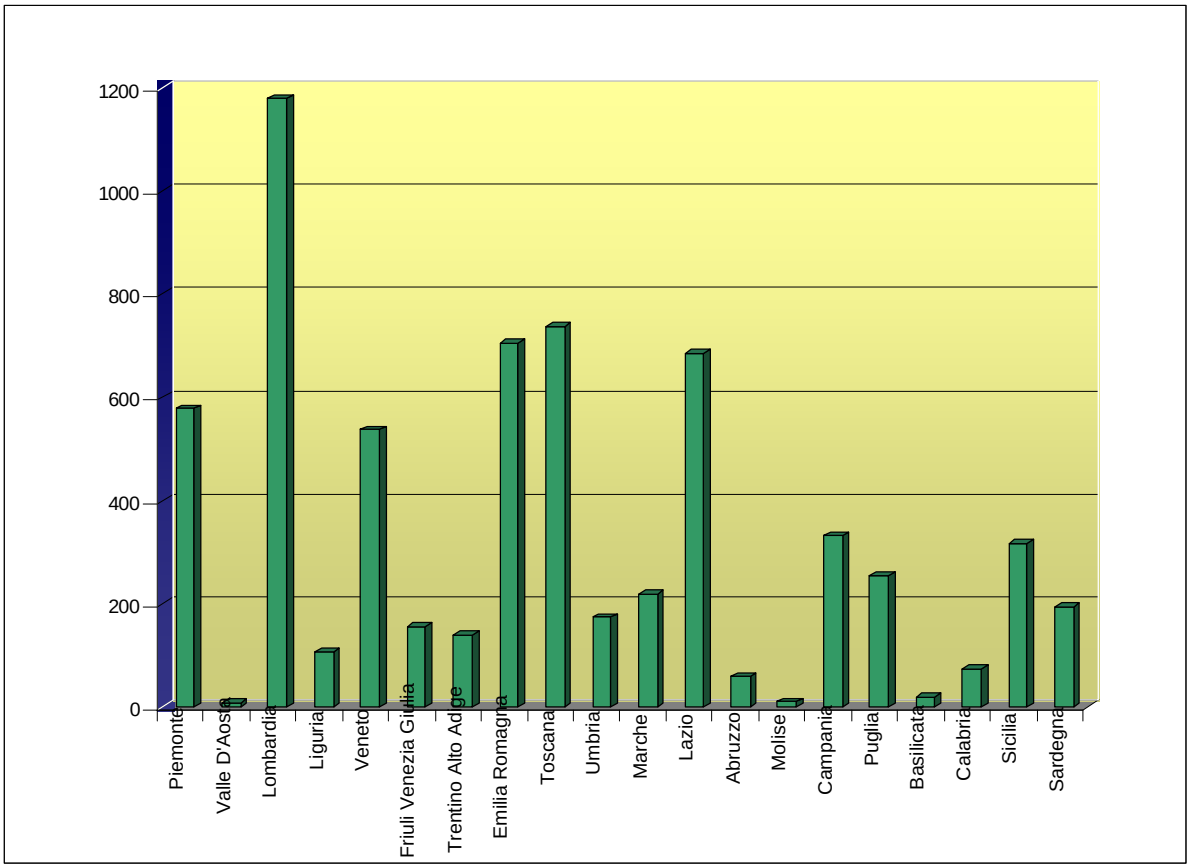


Fonte: SIAE, Lo spettacolo in Italia 2001, 2002, 2003, 2004 e 2005

La situazione della danza appare del tutto positiva, tanto in regione quanto a livello nazionale. Crescita costante dell'offerta – in un contesto territoriale particolarmente vocato – e crescita progressiva della domanda e della spesa, a fronte di andamenti piuttosto ondivaghi, ma tendenzialmente positivi, a livello nazionale.

Rappresentazioni effettuate
in Emilia-Romagna e in Italia, anni 2001-2005

	2001	2002	2003	2004	2005	% sul tot. Italia nel 2005	Variaz. % 2005-2001	Variaz. % 2005-2004
Emilia-Romagna	540	540	642	674	705	10,9	30,6	4,6
Italia	6.366	6.153	6.520	6.517	6.487	100,0	1,9	-0,5

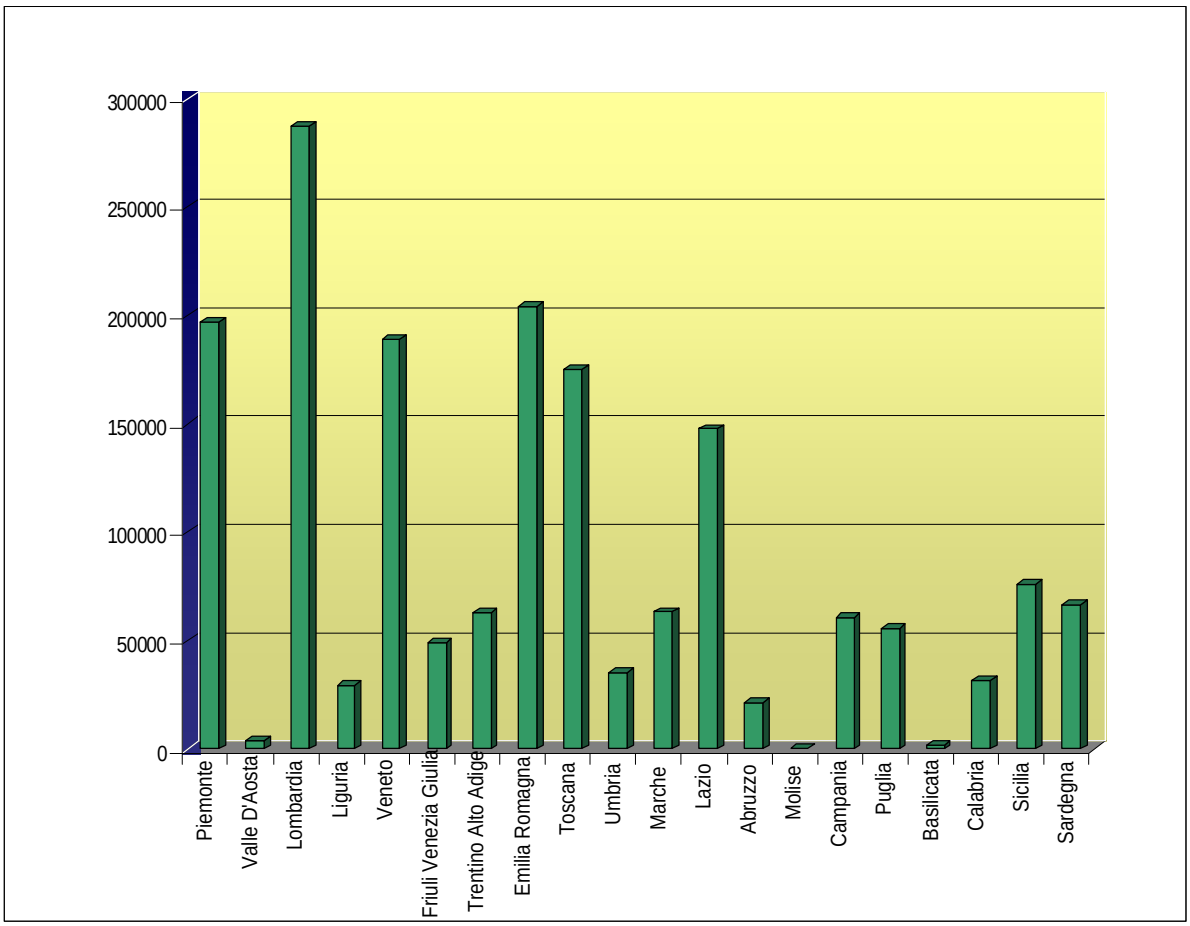


Fonte: SIAE, Il quaderno dello Spettacolo in Italia 2001, 2002 e 2003; ns. elaborazioni su dati SIAE 2004 e 2005

Il quinquennio qui in esame mostra una crescita notevolissima dell'offerta, con un picco di incremento nel 2003. Il trend prosegue fino al 2005, sia pure in misura attenuata. Molto modestamente in crescita, al confronto, il dato nazionale, che chiude il quinquennio con un sia pur minimo calo. Da sottolineare la posizione notevole in termini dimensionali, che vede l'Emilia-Romagna rappresentare una sorta di polo specialistico della danza insieme alla Toscana.

Spettatori in Emilia-Romagna e in Italia, anni 2001-2005

	2001	2002	2003	2004	2005	% sul tot. Italia nel 2005	Variaz. % 2005-2001	Variaz. % 2005-2004
Emilia-Romagna	122.914	125.434	150.359	158.968	204.277	11,6	66,2	28,5
Italia	1.548.777	1.438.511	1.471.033	1.585.165	1.755.723	100,0	13,4	10,8

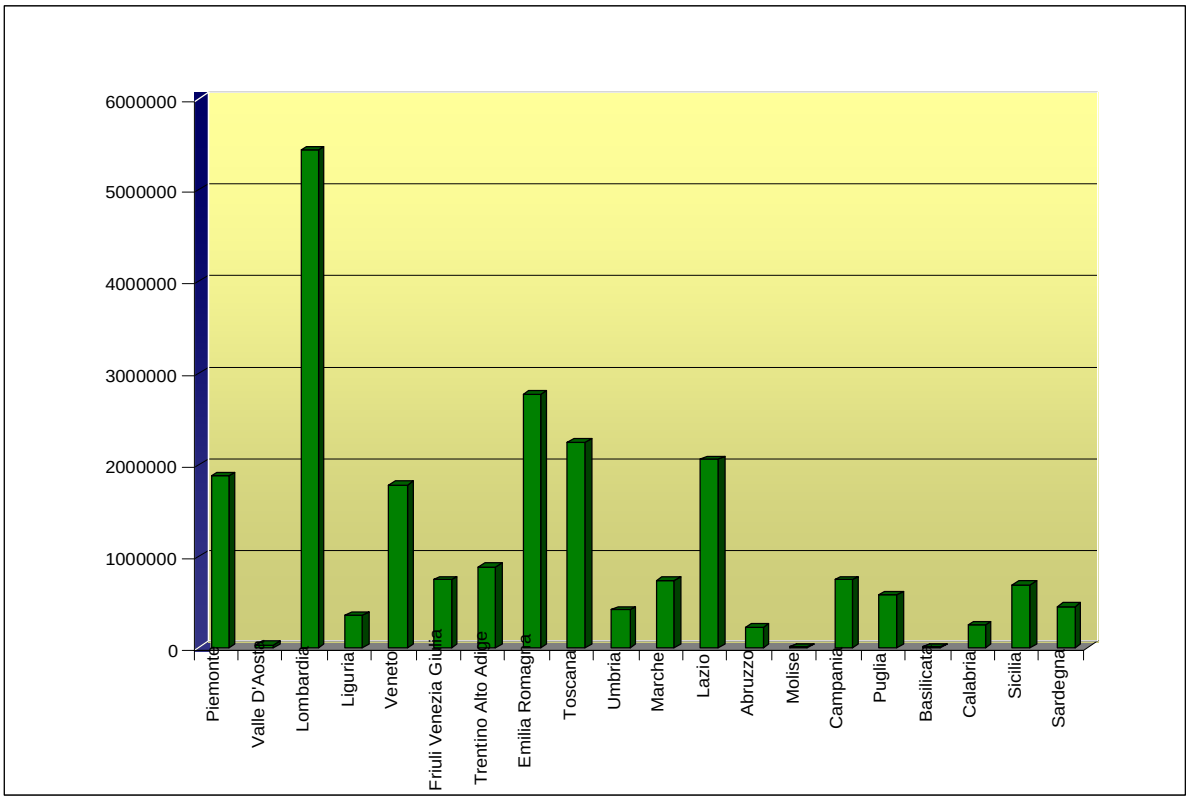


Fonte: SIAE, Il quaderno dello Spettacolo in Italia 2001, 2002 e 2003; ns. elaborazioni su dati SIAE 2004 e 2005

Ancor più elevata la crescita degli spettatori nel quinquennio, con un dato molto buono (quasi il 30%) anche relativamente all'ultimo anno. Crescita condivisa – sempre in misura ben più contenuta – a livello nazionale. Si osservi la posizione della Regione in termini dimensionali, seconda soltanto alla Lombardia, a mostrare un impatto notevole sulle scelte del pubblico dopo un lungo ed efficace periodo di investimento nelle attività di danza.

Spesa del pubblico in Emilia-Romagna
e in Italia, anni 2001-2005 (valori in euro)

	2001	2002	2003	2004	2005	% sul tot. Italia nel 2005	Variaz. % 2005-2001	Variaz. % 2005-2004
Emilia-Romagna	1.488.137	1.575.086	1.976.238	2.030.803	2.766.109	12,4	85,9	36,2
Italia	16.454.493	16.181.636	19.905.613	19.870.375	22.301.534	100,0	35,5	12,2



Fonte: SIAE, Il quaderno dello Spettacolo in Italia 2001, 2002 e 2003; ns. elaborazioni su dati SIAE 2004 e 2005

Stesse riflessioni si possono svolgere anche relativamente alla spesa del pubblico, quasi raddoppiata nel quinquennio qui in esame. Si tratta di incrementi notevoli, spiegabili in parte con l'aumento dimensionale del pubblico, ma in parte attraverso l'accettazione progressiva di prezzi medi più elevati, a mostrare l'apprezzamento crescente del pubblico emiliano-romagnolo per questa forma di spettacolo.

OFFERTA, DOMANDA E SPESA DEL PUBBLICO[15]
CINEMA

[15] I dati SIAE 2005, riportati di seguito, vanno interpretati con cautela dal momento che con i nuovi metodi di raccolta dati - diversamente dagli anni precedenti - la dichiarazione del numero di rappresentazioni e del numero di biglietti venduti non è più obbligatoria.

CINEMA: DATI GENERALI

Numero di giornate in Emilia-Romagna e in Italia, anni 2001-2005

	2001	2002	2003	2004	2005	% sul tot. Italia nel 2005	Variaz. % 2005-2001	Variaz. % 2005-2004
Emilia-Romagna	96.074	98.717	114.262	120.667	120.899	10,1	25,8	0,2
Italia	877.640	981.887	1.074.224	1.151.152	1.193.772	100,0	36,0	3,7

Fonte: SIAE, Il quaderno dello Spettacolo in Italia 2001, 2002 e 2003; ns. elaborazioni su dati SIAE 2004 e 2005

Spettatori in Emilia-Romagna e in Italia, anni 2001-2005

	2001	2002	2003	2004	2005	% sul tot. Italia nel 2005	Variaz. % 2005-2001	Variaz. % 2005-2004
Emilia-Romagna	11.247.570	10.897.997	10.721.183	11.925.401	11.192.767	10,7	-0,5	-6,1
Italia	109.969.494	111.493.028	105.030.086	115.104.001	104.684.194	100,0	-4,8	-9,1

Fonte: SIAE, Il quaderno dello Spettacolo in Italia 2001, 2002 e 2003; ns. elaborazioni su dati SIAE 2004 e 2005

Spesa del pubblico in Emilia-Romagna e in Italia, anni 2001-2005 (valori in euro)

	2001	2002	2003	2004	2005	% sul tot. Italia nel 2005	Variaz. % 2005-2001	Variaz. % 2005-2004
Emilia-Romagna	64.436.036	64.404.746	64.049.388	69.880.417	64.320.103	10,7	-0,2	-8,0
Italia	589.499.229	629.384.679	608.563.592	656.398.784	599.511.146	100,0	1,7	-8,7

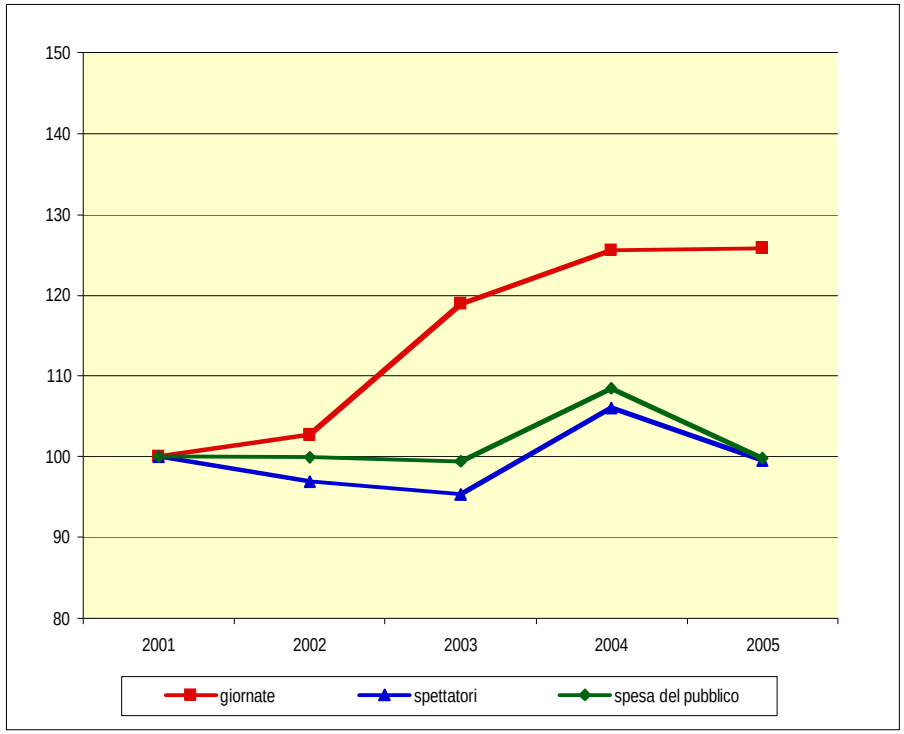
Fonte: SIAE, Il quaderno dello Spettacolo in Italia 2001, 2002 e 2003; ns. elaborazioni su dati SIAE 2004 e 2005

In Emilia-Romagna anche il cinema, come lo spettacolo dal vivo, rappresenta un decimo dell'intera offerta nazionale. In crescita nel quinquennio il numero delle rappresentazioni, con un assestamento, registrato nell'ultimo anno, che sembra indicare il consolidamento di una fase matura: lo conferma il minor incremento rispetto al dato nazionale, a indicare con tutta evidenza una più solida e ampia base di partenza. In questo senso va letto il confronto tra le diverse regioni, nel quale l'Emilia-Romagna occupa una posizione molto elevata con 289 rappresentazioni per 10.000 abitanti, dato superato soltanto dal Friuli-Venezia Giulia, Liguria e Lazio.

Quanto alla domanda, essa corrisponde dimensionalmente all'offerta, rappresentando il 10,7% di quella italiana. L'andamento presenta un calo piuttosto marcato nel 2002 e 2003, e un buon recupero negli ultimi due anni, a fronte di un'oscillazione continua – e un trend generale in diminuzione – a livello nazionale. Nel confronto con le altre regioni italiane si evidenzia il primato dell'Emilia-Romagna quanto al numero degli spettatori per 100.000 abitanti, con una dimensione della domanda superiore anche alla Lombardia.
La spesa pro-capite del pubblico nel 2005 risulta tra le più elevate in Italia.

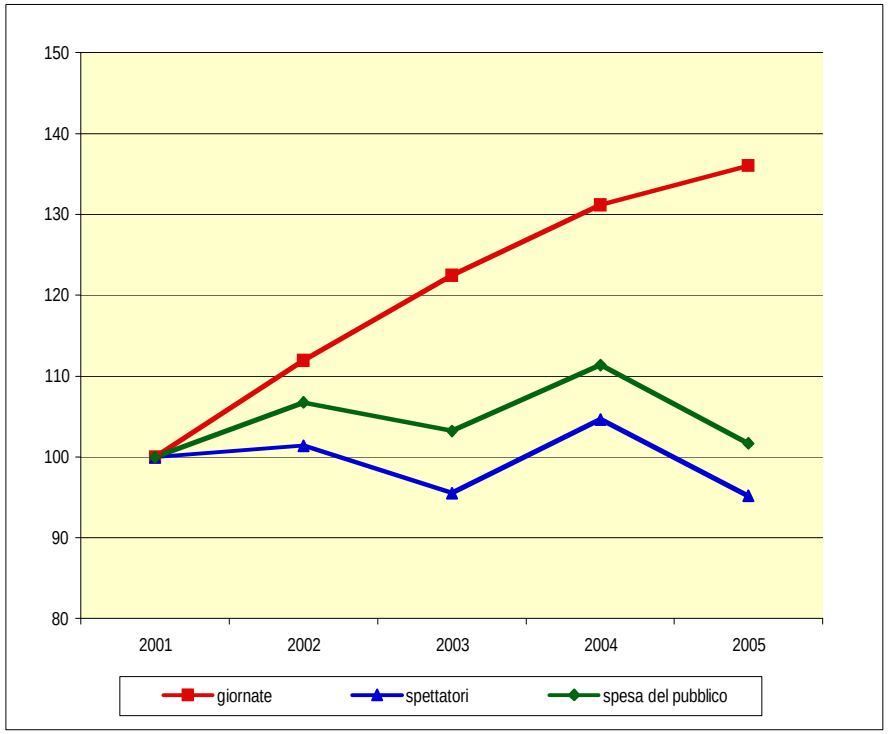
Offerta, domanda e spesa del pubblico: andamenti negli anni 2001-2005

REGIONE EMILIA-ROMAGNA



Fonte: SIAE, Lo spettacolo in Italia 2001, 2002, 2003, 2004 e 2005

ITALIA



Fonte: SIAE, Lo spettacolo in Italia 2001, 2002, 2003, 2004 e 2005

Il confronto grafico evidenzia in modo molto chiaro la corrispondenza sostanziale tra il dato regionale e quello nazionale. Si tenga conto che – così come nelle altre forme di spettacolo – un'influenza non trascurabile è esercitata dai titoli in programma in ciascuna stagione, il che può aiutare a spiegare i flussi in termini di "annate" buone e meno buone.

Numero di giornate nelle regioni italiane:
valori assoluti e per 10.000 abitanti, anni 2003-2005

	2003	2004	2005	Variaz. % 2005-2003	Popolazione 2005	2005 per 10.000 ab.
Piemonte	88.951	97.203	103.659	16,5	4.341.733	239
Valle D'Aosta	2.581	3.356	3.218	24,7	123.978	260
Lombardia	160.034	173.493	184.516	15,3	9.475.202	195
Trentino Alto Adige	13.061	13.968	14.254	9,1	985.128	145
Veneto	87.669	94.398	95.814	9,3	4.738.313	202
Friuli Venezia Giulia	29.865	32.297	36.867	23,4	1.208.278	305
Liguria	43.539	42.796	48.603	11,6	1.610.134	302
Emilia-Romagna	114.262	120.667	120.899	5,8	4.187.557	289
Nord	539.962	578.178	607.830	12,6	26.670.323	228
Toscana	82.719	93.806	89.498	8,2	3.619.872	247
Umbria	14.703	15.903	15.345	4,4	867.878	177
Marche	38.390	39.798	43.535	13,4	1.528.809	285
Lazio	149.253	153.542	160.086	7,3	5.304.778	302
Centro	285.065	303.049	308.464	8,2	11.321.337	272
Abruzzo	24.982	25.668	28.781	15,2	1.305.307	220
Molise	3.971	3.673	3.596	-9,4	320.907	112
Campania	82.629	91.366	87.638	6,1	5.790.929	151
Puglia	50.495	53.402	58.720	16,3	4.071.518	144
Basilicata	4.502	5.521	4.933	9,6	594.086	83
Calabria	9.725	10.921	10.510	8,1	2.004.415	52
Sicilia	49.680	55.188	55.766	12,3	5.017.212	111
Sardegna	23.213	24.186	27.534	18,6	1.655.677	166
Sud	249.197	269.925	277.478	11,3	20.760.051	134
Italia	1.074.224	1.151.152	1.193.772	11,1	58.751.711	203

Fonte: SIAE, Il quaderno dello Spettacolo in Italia 2003; ns. elaborazioni su dati SIAE 2004 e 2005; ISTAT, Bilancio demografico anno 2005 e popolazione residente al 31 Dicembre

L'analisi delle giornate di programmazione cinematografica mostra un dato molto elevato per la Regione Emilia-Romagna e nel triennio considerato una sostanziale costanza dell'offerta.

Spettatori nelle regioni italiane: valori assoluti e per 100 abitanti, anni 2003-2005

	2003	2004	2005	Variaz. % 2005-2003	2005 per 100 ab.
Piemonte	8.360.175	9.442.844	8.572.247	2,5	197
Valle D'Aosta	186.378	235.443	233.742	25,4	189
Lombardia	18.508.489	20.477.330	18.938.716	2,3	200
Trentino Alto Adige	990.320	1.120.814	964.218	-2,6	98
Veneto	8.671.691	9.495.870	8.464.470	-2,4	179
Friuli Venezia Giulia	2.156.931	2.668.047	2.691.963	24,8	223
Liguria	3.677.318	3.907.865	3.667.031	-0,3	228
Emilia-Romagna	10.721.183	11.925.401	11.192.767	4,4	267
Nord	53.272.485	59.273.614	54.725.154	2,7	205
Toscana	8.320.278	9.205.017	8.304.965	-0,2	229
Umbria	1.525.004	1.638.350	1.429.559	-6,3	165
Marche	2.946.257	3.195.584	2.969.013	0,8	194
Lazio	15.338.675	16.606.570	14.917.508	-2,7	281
Centro	28.130.214	30.645.521	27.621.045	-1,8	244
Abruzzo	2.264.950	2.483.721	2.213.348	-2,3	170
Molise	230.934	251.440	226.227	-2,0	70
Campania	7.044.045	7.849.721	7.362.978	4,5	127
Puglia	4.843.686	5.062.404	4.575.155	-5,5	112
Basilicata	324.216	359.779	254.769	-21,4	43
Calabria	978.669	979.250	737.787	-24,6	37
Sicilia	5.892.471	6.039.128	5.022.323	-14,8	100
Sardegna	2.048.416	2.159.423	1.945.408	-5,0	117
Sud	23.627.387	25.184.866	22.337.995	-5,5	108
Italia	105.030.086	115.104.001	104.684.194	-0,3	178

Fonte: SIAE, Il quaderno dello Spettacolo in Italia 2003; ns. elaborazioni su dati SIAE 2004 e 2005; ISTAT, Bilancio demografico anno 2005 e popolazione residente al 31 Dicembre

L'esame dei dati sulla domanda evidenzia una buona posizione della Regione Emilia-Romagna (seconda soltanto a Lombardia e Lazio) relativamente al consumo cinematografico nell'ambito del quadro nazionale, con un progressivo consolidamento del dato assoluto nel corso degli anni. Ciò indica che, per quante differenze possano sussistere tra il pubblico dello spettacolo dal vivo e quello del cinema, non soltanto vi sono ampie aree di coincidenza, ma soprattutto l'audiovisivo non sembra agire da deterrente rispetto al consumo di teatro, musica e danza. Si tratta con tutta probabilità di una fascia della popolazione più incline a realizzare consumi culturali fuori dalle mura domestiche, e quindi attenta tanto alla programmazione cinematografica quanto a quella delle altre forme di spettacolo.

Spesa del pubblico nelle regioni italiane:
valori assoluti e pro-capite, anni 2003-2005 (valori in euro)

	2003	2004	2005	Variazione % 2005-2003	Spesa pro-capite 2005
Piemonte	48.134.010	51.356.065	46.662.638	-3,1	10,7
Valle D'Aosta	1.119.002	1.270.115	1.177.035	5,2	9,5
Lombardia	114.219.236	124.397.406	115.804.598	1,4	12,2
Trentino Alto Adige	5.927.944	6.455.885	5.680.382	-4,2	5,8
Veneto	50.140.637	54.203.919	48.665.105	-2,9	10,3
Friuli Venezia Giulia	12.573.258	14.520.957	14.199.411	12,9	11,8
Liguria	20.924.725	21.836.027	20.948.786	0,1	13,0
Emilia-Romagna	64.049.388	69.880.417	64.320.103	0,4	15,4
Nord	317.088.200	343.920.790	317.458.059	0,1	11,9
Toscana	50.684.457	56.169.467	51.323.209	1,3	14,2
Umbria	9.237.062	9.825.134	8.663.088	-6,2	10,0
Marche	17.258.912	19.079.356	17.551.378	1,7	11,5
Lazio	91.449.541	95.683.150	87.855.768	-3,9	16,6
Centro	168.629.972	180.757.107	165.393.443	-1,9	14,6
Abruzzo	12.925.898	14.185.248	12.565.179	-2,8	9,6
Molise	1.653.230	1.798.683	1.460.975	-11,6	4,6
Campania	37.344.857	40.874.232	38.098.500	2,0	6,6
Puglia	25.126.366	26.839.987	24.139.760	-3,9	5,9
Basilicata	1.615.799	1.882.338	1.353.548	-16,2	2,3
Calabria	4.996.927	5.246.678	3.965.356	-20,6	2,0
Sicilia	27.447.925	28.613.409	23.911.374	-12,9	4,8
Sardegna	11.734.417	12.280.312	11.164.951	-4,9	6,7
Sud	122.845.420	131.720.886	116.659.643	-5,0	5,6
Italia	608.563.592	656.398.784	599.511.146	-1,5	10,2

Fonte: SIAE, Il quaderno dello Spettacolo in Italia 2003; ns. elaborazioni su dati SIAE 2004 e 2005; ISTAT, Bilancio demografico anno 2005 e popolazione residente al 31 Dicembre

La spesa del pubblico, diminuita in quasi tutte le regioni italiane nel triennio 2003-2005, appare comunque molto sostenuta in Emilia-Romagna, soprattutto se si fa riferimento al dato pro-capite, il più elevato di tutta Italia dopo soltanto la Regione Lazio.

LE RISORSE FINANZIARIE: LA SPESA PUBBLICA

LE RISORSE FINANZIARIE: LA SPESA PUBBLICA

L'andamento recente delle risorse finanziarie a sostegno dello spettacolo dal vivo in Emilia-Romagna si presenta più che soddisfacente. A fronte di una contenuta flessione del sostegno statale, quello regionale è cresciuto sia relativamente alle azioni in base alla L.R. 13/99 che in forza di altre leggi; da valutare positivamente anche la sostanziale stabilità delle risorse provinciali e il contenuto calo di quelle comunali (si consideri che relativamente a province e comuni la tabella comprende esclusivamente le iniziative finanziate *ex lege* L.R. 13/99).

Spesa pubblica per lo spettacolo dal vivo e numero di organismi sovvenzionati per livello amministrativo, anni 2003-2005 (valori in euro)

Spesa pubblica	2003 Istanze accolte	2003 Finanziamento	2004 Istanze accolte	2004 Finanziamento	2005 Istanze accolte	2005 Finanziamento	Var. % 2005-2003
STATO*	99	35.038.974	92	34.176.684	99	33.077.558	-5,6
REGIONE L.R. 13/99	126	5.560.000	126	5.747.796	126	5.769.969	3,8
REGIONE di cui Accordi**	98	1.579.000	98	1.579.000	98	1.579.000	0,0
REGIONE di cui Convenzioni***	28	3.861.000	28	4.088.796	28	4.110.969	6,5
REGIONE Iniziative dirette (1)		120.000		80.000		80.000	-33,3
REGIONE Enti Partecipati (2)	4	3.111.000	4	3.738.000	4	5.233.700	68,2
REGIONE Altre leggi (3)	102	1.628.753	143	2.733.537	182	2.248.441	38,0
REGIONE Totale		10.299.753		12.219.333		13.252.110	28,7
PROVINCE****	73	1.139.651	79	1.180.590	77	1.145.619	0,5
COMUNI****	89	9.646.936	81	9.701.631	89	9.310.785	-3,5
TOTALE		56.125.314		57.278.238		56.786.072	1,2

Fonte: ns. elaborazioni su Relazione sull'utilizzazione Fondo Unico per lo Spettacolo, anno 2003, 2004, 2005; consuntivi 2003, 2004 e 2005 relativi alle attività finanziate ai sensi della L.R. 13/99 e delle altre leggi regionali di settore.

*Dal computo delle istanze sono escluse le bande musicali. Dal totale dei finanziamenti sono esclusi i Fondi extra FUS e del Gioco del Lotto.

**La Regione stipula accordi con le Province ai sensi dell'art. 7 della L.R. 13/99.

***La Regione stipula, anche su indicazione degli Enti locali, convenzioni con soggetti pubblici e privati ai sensi dell'art. 7, L.R. 13/99.

****Si fa riferimento agli interventi degli Enti locali nei confronti delle attività finanziate dalla Regione in base alla L.R. 13/99.

(1) I finanziamenti si riferiscono all'Osservatorio Regionale dello Spettacolo al quale la regione ha destinato ulteriori risorse utilizzando altri strumenti normativi. La spesa per le attività di Film Commission è indicata nella sezione cinema..

(2) L.R. 20/92, L.R. 27/95, L.R. 30/01, L.R. 10/02. Il finanziamento relativo all'anno 2003 è comprensivo degli incrementi patrimoniali.

(3) L.R. 37/94, L.R. 5/96, L.R. 21/96, L.R. 7/98, L.R. 12/02, L.R. 2/03, L.R. 39/92, L.R. 2/97, L.R. 17/85.

LE RISORSE FINANZIARIE: LA SPESA PUBBLICA

Il dato sulla spesa pubblica per il cinema, accanto all'evidenza di una diminuzione generale della spesa regionale e di una flessione molto contenuta della spesa provinciale e comunale (per i quali qui sono riportati i dati relativi alla sola L.R. 13/99), suggerisce la rilevanza del ruolo svolto dalla Regione ai fini del sostegno di una gamma di voci molto eterogenea (v. la nota della tabella).

Spesa pubblica per il cinema e numero di organismi sovvenzionati per livello amministrativo, anni 2003, 2004 e 2005 (valori in euro)

Spesa pubblica		2003 Istanze accolte	2003 Finanz.	2004 Istanze accolte	2004 Finanz.	2005 Istanze accolte	2005 Finanz.	Var. % 2005-2003
STATO		73	1.261.981	70	1.030.895	88	1.184.493	-6,1
REGIONE	L.R. 13/99	11	550.000	11	530.000	11	530.000	-3,6
	di cui Accordi*	8	153.000	8	153.000	8	153.000	0,0
	di cui Convenzioni**	3	257.000	3	257.000	3	257.000	0,0
	Iniziative dirette (1)		140.000		120.000		120.000	-14,3
	Altre leggi (2)	21	264.215	20	277.700	19	213.350	-19,3
	Totale		814.215		807.700		743.350	-8,7
PROVINCE***		5	66.259	5	66.023	6	66.024	-0,4
COMUNI***		7	299.621	6	263.477	6	297.359	-0,8
TOTALE			2.442.076		2.168.095		2.291.226	-6,2

Fonte: ns. elaborazioni su Relazione sull'utilizzazione Fondo Unico per lo Spettacolo, anno 2003, 2004, 2005; consuntivi 2003, 2004 e 2005 relativi alle attività finanziate ai sensi della L.R. 13/99 e sulle altre leggi regionali di settore.

*La Regione stipula accordi con le Province ai sensi dell'art. 7 della L.R. 13/99.

**La Regione stipula, anche su indicazione degli Enti locali, convenzioni con soggetti pubblici e privati ai sensi dell'art. 7, L.R. 13/99.

***Si fa riferimento agli interventi degli Enti locali nei confronti delle attività finanziate dalla Regione in base alla L.R. 13/99.

(1) Attività di Film Commission.

(2) L.R. 37/94, L.R. 5/96, L.R. 21/96, L.R. 7/98, L.R. 12/02, L.R. 2/03, L.R. 39/92, L.R. 2/97, L.R. 17/85.

Andamento del Fondo Unico per lo Spettacolo in Emilia-Romagna e in Italia

Spettacolo dal vivo

Il quadro delle risorse finanziarie a sostegno del settore dello spettacolo dal vivo si completa con l'analisi del Fondo Unico per lo Spettacolo[16] in Emilia-Romagna. Va immediatamente sottolineato che la quota del FUS destinata all'Emilia-Romagna appare sensibilmente inferiore rispetto alla proporzione dell'offerta nazionale localizzata in Regione.
Se il settore non ne risulta danneggiato è grazie alla propria capacità imprenditoriale e allo sforzo strategico e finanziario dell'Amministrazione Regionale e degli enti locali. Come è noto, le risorse del FUS hanno subìto negli ultimi anni un drastico ridimensionamento che si riflette, quasi nella stessa misura, sul dato regionale. Nel quinquennio tale diminuzione in Emilia-Romagna, tenendo conto del tasso d'inflazione[17] ed espressa in risorse reali (valori costanti), è pari al 9,4%, mentre in risorse correnti si attesta all'1,4%.

Analizzando l'andamento del FUS per ciascun singolo settore, va osservata la forte penalizzazione della lirica (con una diminuzione quasi doppia rispetto alla media italiana), e la sostanziale stabilità dei finanziamenti destinati a danza e balletto che, invece, subiscono un visibile calo nel resto del Paese. Piuttosto in linea con la contrazione di risorse a livello nazionale sia la musica che la prosa.

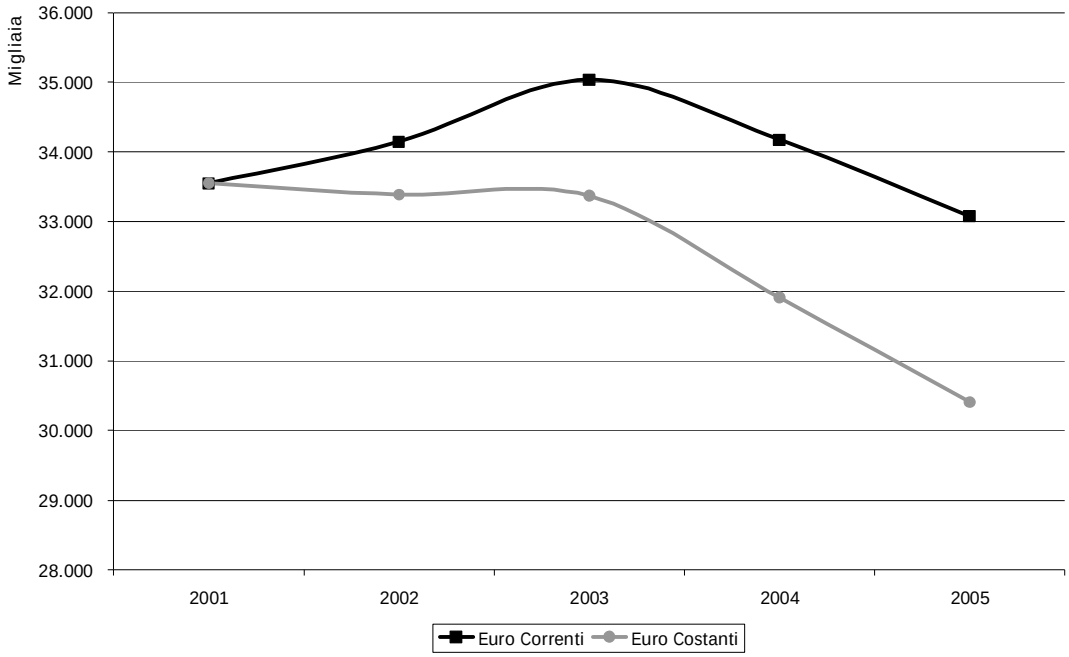
Finanziamenti FUS* allo spettacolo dal vivo
in Emilia-Romagna e in Italia, anni 2001-2005 (valori in euro correnti)

	2001	2002	2003	2004	2005	% sul tot. Italia nel 2005	Variaz. % 2005-2001	Variaz. % 2005-2004
Emilia-Romagna	33.550.209	34.148.620	35.038.974	34.176.684	33.077.558	8,5	-1,4	-3,2
Italia	422.406.483	423.300.173	418.616.632	413.185.233	389.550.503	100,0	-7,8	-5,7

Fonte: ns. elaborazioni sulla Relazione sull'utilizzazione del Fondo Unico per lo Spettacolo, anno 2001, 2002, 2003, 2004, 2005
*Sono esclusi i Fondi extra FUS e del Gioco del Lotto.

16 Il finanziamento pubblico allo spettacolo, erogato dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali, si compone di: Fondo Unico per lo Spettacolo (FUS), Fondi del Gioco del Lotto, Fondi extra FUS (stabiliti dalla legge finanziaria).
17 Si è utilizzato per il calcolo dell'inflazione il FOI, "Indice di inflazione per le famiglie di operai e impiegati", elaborato dall'ISTAT.

Andamento dei finanziamenti FUS*
in Emilia-Romagna, anni 2001-2005 (in euro correnti e costanti)



Fonte: ns. elaborazioni sulla Relazione sull'utilizzazione del Fondo Unico per lo Spettacolo, anno 2001, 2002, 2003, 2004, 2005
*Sono esclusi i Fondi extra FUS e del Gioco del Lotto.

Finanziamento FUS* allo spettacolo dal vivo per settori di attività
in Emilia-Romagna, anni 2003-2005 (valori in euro correnti)

	2003			2004			2005			Variaz. %	
	Emilia Romagna	Italia	%sul tot. Italia	Emilia Romagna	Italia	%sul tot. Italia	Emilia Romagna	Italia	%sul tot. Italia	E-R	Italia
Lirica	16.682.822	253.904.546	6,6	16.048.785	249.393.580	6,4	15.144.068	238.971.517	6,3	-9,2	-5,9
Attività Musicali	10.348.751	69.252.438	14,9	10.372.899	71.688.653	14,5	10.166.490	64.518.566	15,8	-1,8	-6,8
Attività di Prosa	6.872.100	86.486.713	7,9	6.614.000	83.403.000	7,9	6.630.000	77.822.700	8,5	-3,5	-10,0
Danza e balletto	1.135.301	8.972.935	12,7	1.141.000	8.700.000	13,1	1.137.000	8.237.720	13,8	0,1	-8,2
Totale	35.038.974	418.616.632	8,4	34.176.684	413.185.233	8,3	33.077.558	389.550.503	8,5	-5,6	-6,9

Fonte: ns. elaborazioni sulla Relazione sull'utilizzazione del Fondo Unico per lo Spettacolo, anno 2001, 2002, 2003, 2004, 2005
*Sono esclusi i Fondi extra FUS e del Gioco del Lotto.

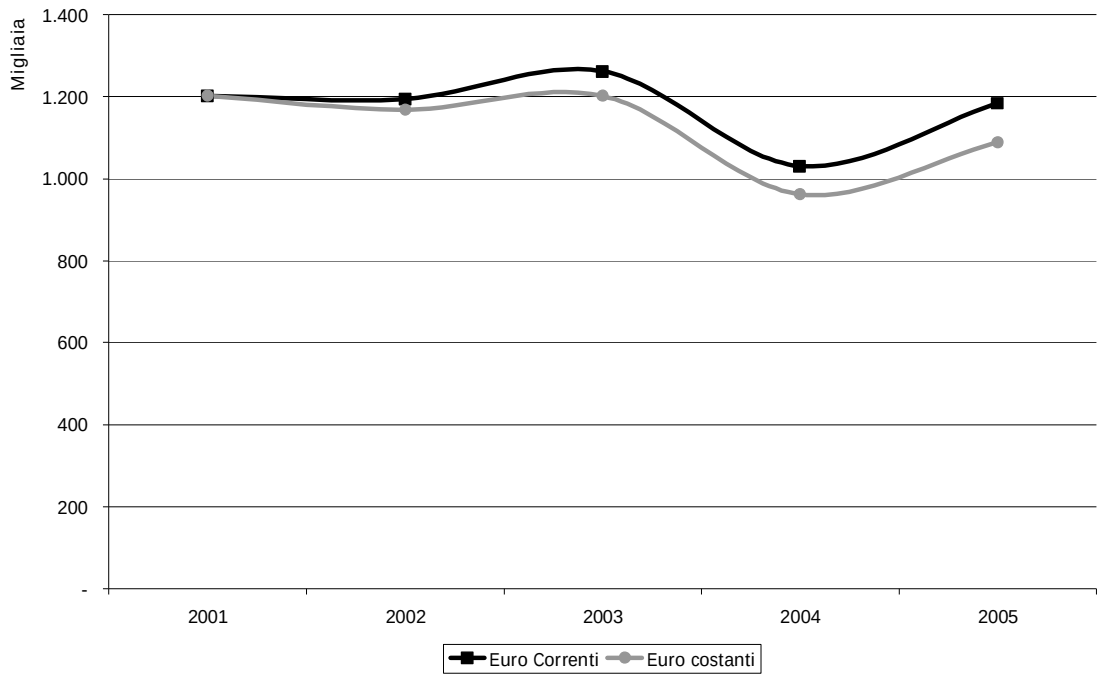
Cinema

Essenzialmente stabili, i finanziamenti ex Fondo Unico per lo Spettacolo al cinema mostrano in Emilia-Romagna una adeguata attenzione all'importanza che il comparto riveste all'interno delle attività culturali, confermando la proporzione del 10% circa sul totale dei finanziamenti al settore in Italia. L'andamento nell'ultimo quinquennio mostra, minime oscillazioni, apparendo dunque piuttosto stabile, in euro correnti ma una flessione del 9,4% in euro costanti[18].

Finanziamenti FUS per il cinema in Emilia-Romagna e in Italia, anni 2001-2005 (valori in euro)

	2001	2002	2003	2004	2005	% sul tot. Italia nel 2005	Variaz. % 2005-2001	Variaz. % 2005-2004
Emilia-Romagna	1.202.312	1.194.851	1.261.981	1.030.895	1.184.493	10,3	-1,5	14,9
Italia	12.563.847	12.737.566	13.674.310	10.605.631	11.514.520	100,0	-8,4	8,6

Andamento dei finanziamenti FUS
in Emilia-Romagna, anni 2001-2005 (in euro correnti e costanti)



Fonte: ns. elaborazioni sulla Relazione sull'utilizzazione del Fondo Unico per lo Spettacolo, anno 2001, 2002, 2003, 2004, 2005

18 Si è utilizzato per il calcolo dell'inflazione il FOI, "Indice di inflazione per le famiglie di operai e impiegati", elaborato dall'ISTAT.

L'OCCUPAZIONE

Spettacolo dal vivo

L'analisi della forza lavoro nel settore dello spettacolo dal vivo sembra confermare l'interpretazione derivante dagli altri dati, relativa a un elevato grado di imprenditorialità degli operatori. In particolare, la prevalenza di contratti a tempo determinato (e il presumibile discreto grado di permeabilità interna del settore) conferma l'impressione che la produzione di spettacolo dal vivo in Emilia-Romagna appaia inquadrata in un distretto industriale della cultura, e rafforza l'esigenza di indirizzare sempre più consapevolmente al consolidamento di tale distretto sia le strategie creative e produttive delle imprese di spettacolo, sia il disegno, i criteri e i meccanismi dell'azione pubblica regionale.

I dati emiliano-romagnoli, che riguardano un campione ampio ma non esaustivo, suggeriscono un pertinente equilibrio tra le attività svolte dai diversi comparti (artistico, tecnico, amministrativo) sia relativamente al numero degli addetti, sia facendo riferimento al complesso delle giornate lavorative annue. Il settore musicale mostra (con più della metà rispetto alla prosa) un notevolissimo numero di addetti del comparto artistico.

La dotazione di risorse umane del settore dello spettacolo dal vivo nella regione Emilia-Romagna, in confronto al dato nazionale, appare del tutto in linea con il dato dell'offerta: anche in questo caso la nostra regione rappresenta il 10% circa del totale nazionale (nel settore musicale, tuttavia, si registra un numero di giornate lavorative inferiore a quello nazionale).

Un dato piuttosto rilevante è determinato dal livello medio delle retribuzioni, inferiori in Emilia-Romagna rispetto alla media nazionale, tanto nel settore della prosa quanto in quello della musica.

Numero dei lavoratori, giornate lavorative e retribuzioni annue (valori in euro) nel settore prosa in Emilia-Romagna, anno 2004

Categorie di lavoratori	Lavoratori	Giornate lav. annue		Retribuzioni annue	
	Numero	Numero	Numero medio	Importo	Importo medio
Artistici	984	43.268	44,0	5.800.948	5.895
Tecnici	454	44.535	98,1	2.902.566	6.393
Amministrativi	281	62.197	221,3	4.709.904	16.761
Totale	1.719	150.000	87,3	13.413.418	7.803

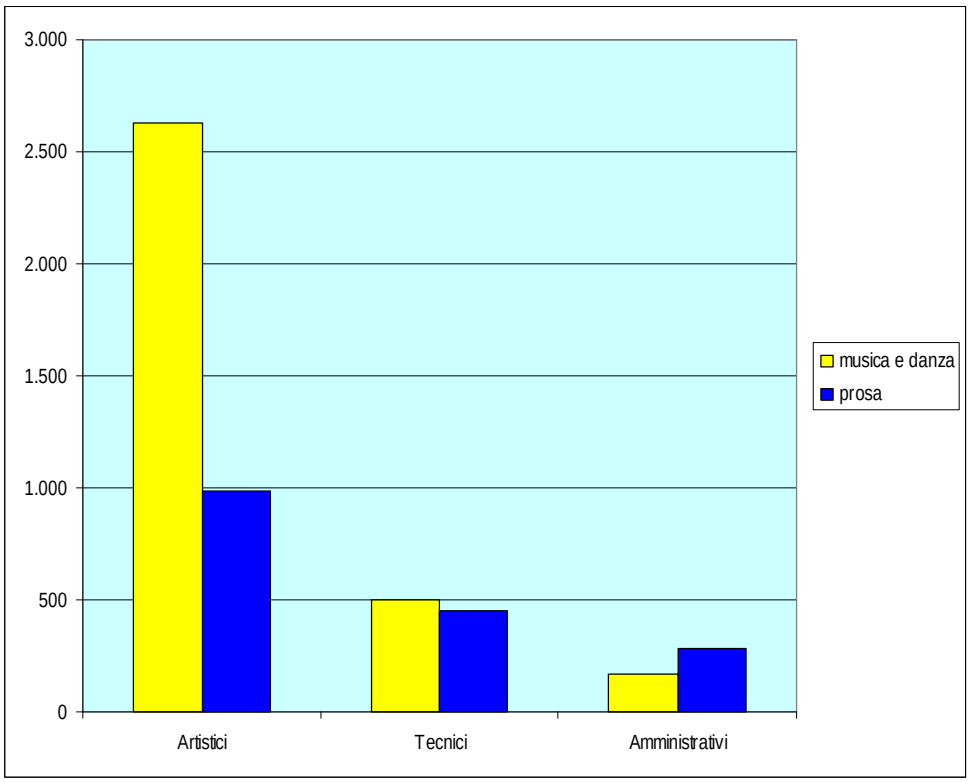
Fonte: dati ENPALS 2004

Numero dei lavoratori, giornate lavorative e retribuzioni annue (valori in euro) nel settore prosa in Emilia-Romagna e in Italia, anno 2004

Categorie di lavoratori	Lavoratori		% su tot Italia	Giornate lav. annue*		Retribuzioni annue*	
	Emilia Romagna	Italia		Emilia Romagna	Italia	Emilia Romagna	Italia
Artistici	984	11.677	8,4	44,0	60,0	5.895	7.155
Tecnici	454	3.737	12,1	98,1	112,1	6.393	8.989
Amministrativi	281	2.022	13,9	221,3	221,4	16.761	17.420
Totale	1.719	17.436	9,9	87,3	89,9	7.803	8.739

Fonte: dati ENPALS 2004
*media per lavoratore

L'occupazione per settori e per categorie professionali in Emilia-Romagna, anno 2004



Fonte: dati ENPALS 2004

Numero dei lavoratori, giornate lavorative e retribuzioni annue (valori in euro)
nel settore musica e danza in Emilia-Romagna, anno 2004

Categorie di lavoratori	Lavoratori	Giornate lav. annue		Retribuzioni annue	
	Numero	Numero	Numero medio	Importo	Importo medio
Artistici	2.629	101.350	38,6	13.258.154	5.043
Tecnici	499	66.291	132,8	5.596.450	11.215
Amministrativi	172	39.790	231,3	3.845.122	22.355
Totale	3.300	207.431	62,9	22.699.726	6.879

Fonte: dati ENPALS 2004

Numero dei lavoratori, giornate lavorative e retribuzioni annue (valori in euro)
nel settore musica e danza in Emilia-Romagna e in Italia, anno 2004

Categorie di lavoratori	Lavoratori		% su tot Italia	Giornate lav. annue*		Retribuzioni annue*	
	Emilia Romagna	Italia		Emilia Romagna	Italia	Emilia Romagna	Italia
Artistici	2.629	16.409	16,0	38,6	59,1	5.043	8.979
Tecnici	499	4.057	12,3	132,8	162,3	11.215	15.641
Amministrativi	172	1.905	9,0	231,3	260,3	22.355	29.720
Totale	3.300	22.371	14,8	62,9	94,9	6.879	11.953

Fonte: dati ENPALS 2004

*media per lavoratore

Numero dei lavoratori e giornate lavorative nel settore
dello spettacolo dal vivo in Emilia-Romagna, anno 2005

Categorie professionali	Lavoratori	Giornate lav. annue	
	Numero	Numero	Numero medio
Artistici	3.217	192.805	59,9
Amministrativi	790	111.659	141,3
Tecnici	917	111.923	122,1
Totale	4.924	416.387	84,6

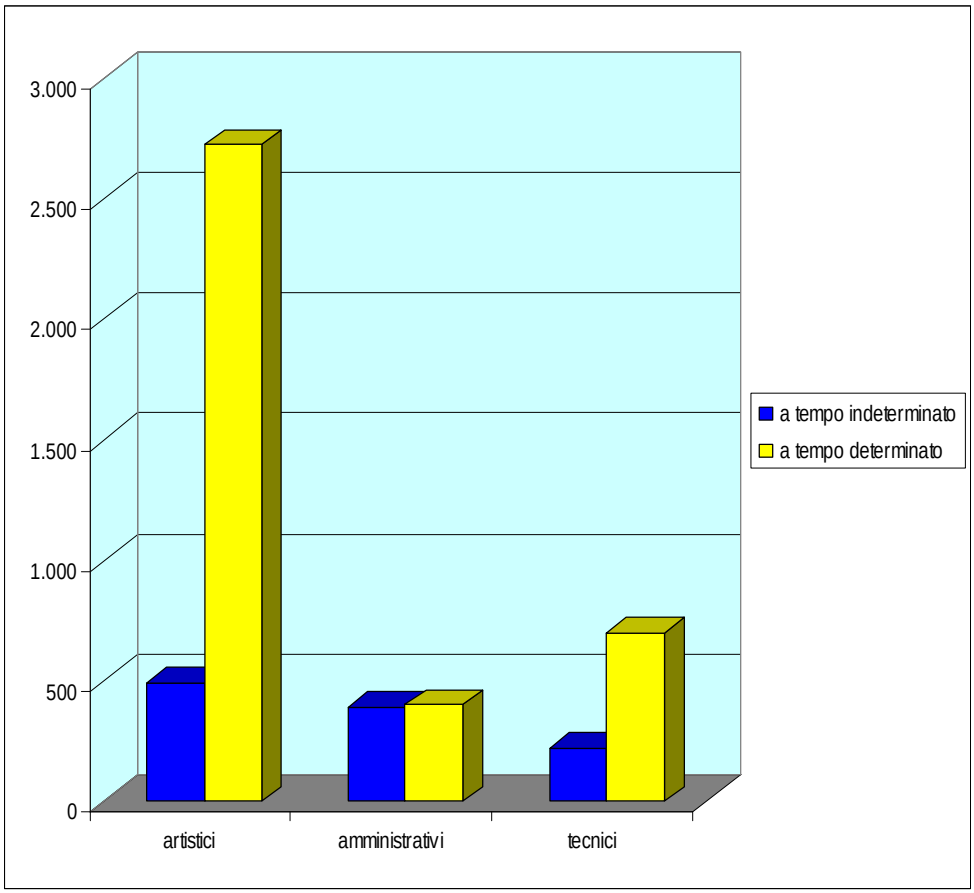
Fonte: ns. elaborazioni su consuntivi 2005 relativi alle attività finanziate ai sensi della L.R. 13/99 e delle L.R. 20/92, L.R. 27/95, L.R. 30/01, L.R. 10/02 (Enti partecipati dalla Regione)

Numero dei lavoratori dello spettacolo dal vivo in Emilia-Romagna
per categorie professionali e tipologia del rapporto di lavoro, anno 2005

	artistici	amministrativi	tecnici	Totale
a tempo determinato	2.724	401	696	3.821
a tempo indeterminato	493	389	221	1.103
Totale	3.217	790	917	4.924

Fonte: ns. elaborazioni su consuntivi 2005 relativi alle attività finanziate ai sensi della L.R. 13/99 e delle L.R. 20/92, L.R. 27/95, L.R. 30/01, L.R. 10/02 (Enti partecipati dalla Regione).

L'occupazione per categorie professionali e tipologia del rapporto di lavoro
in Emilia-Romagna, anno 2005



Cinema

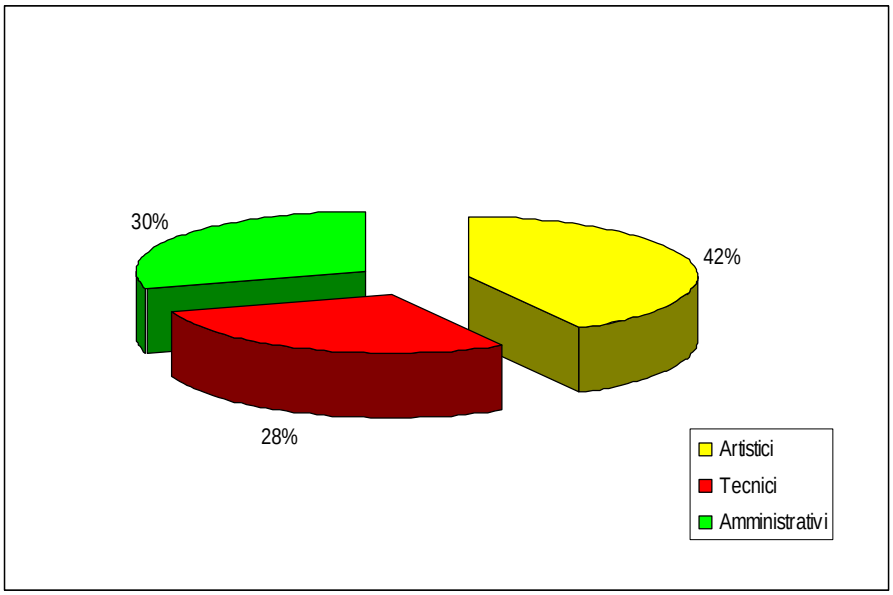
Anche il dato sull'occupazione nel settore cinematografico va interpretato positivamente, soprattutto in termini di impegno dei comparti tecnici e amministrativi che, con 156 e 175 rispettive giornate medie di attività, mostrano un buono stato di salute del settore. Si tratta di una condizione migliorabile, tuttavia, nonostante la Regione si debba considerare tuttora decentrata nel panorama dell'industria cinematografica nazionale, vi sono certo margini credibili di crescita sia per il volume di attività che per il livello retributivo del lavoratori.

Numero dei lavoratori, giornate lavorative e retribuzioni annue in Emilia-Romagna, anno 2004

Categorie di lavoratori	Lavoratori	Giornate lav. annue		Retribuzioni annue	
	Numero	Numero	Numero medio	Importo	Importo medio
Artistici	808	12.944	16	4.852.419	6.005
Tecnici	548	85.500	156	4.586.746	8.370
Amministrativi	574	100.372	175	5.523.097	9.622
Totale	1.930	198.816	103	14.962.262	7.752

Fonte: dati ENPALS 2004

L'occupazione per categorie di lavoratori in Emilia-Romagna, anno 2004



Fonte: dati ENPALS 2004

Numero dei lavoratori, giornate lavorative e
retribuzioni annue in Emilia-Romagna e in Italia, anno 2004

Categorie di lavoratori	Lavoratori		% su tot Italia	Giornate lav. annue*		Retribuzioni annue*	
	Emilia Romagna	Italia		Emilia Romagna	Italia	Emilia Romagna	Italia
Artistici	808	42.977	1,9	16	25	6.005	5.504
Tecnici	548	10.405	5,3	156	130	8.370	11.842
Amministrativi	574	11.794	4,9	175	233	9.622	20.196
Totale	1.930	65.176	3,0	103	79	7.752	9.175

Fonte: dati ENPALS 2004

BENCHMARKING SULLE POLITICHE DI PROMOZIONE DEL PUBBLICO NEL SISTEMA DELLO SPETTACOLO DELL'EMILIA-ROMAGNA

1. Introduzione. Obiettivi

Questo report raccoglie i risultati di una ricerca svolta nel luglio 2006 e avente come tema la promozione del pubblico nei teatri dell'Emilia Romagna.
La ricerca si è svolta in due fasi:

1) raccolta, elaborazione e analisi dei dati forniti da 82 teatri[19] all'Osservatorio dello Spettacolo dell'Emilia Romagna relativamente al totale delle recite, al numero di spettatori e di abbonati, agli incassi e ai costi di promozione del pubblico negli anni 2003-2005.
2) un incontro preparatorio e un successivo focus group con i responsabili promozione del pubblico di 5 teatri del territorio:
    - Fabrizio Del Rio, del Teatro Duse di Bologna
    - Giovanni Gavazzeni, del Teatro Comunale di Bologna
    - Anna Bergamin, dell'ERT di Modena
    - Marcello Garbato, del Teatro Comunale di Ferrara
    - Alberto Ricci, di Accademia Perduta Romagna Teatri.

Gli obiettivi di questa ricerca sono riassumibili in:

- Analisi dell'andamento delle attività di promozione in Emilia Romagna e nei teatri oggetto della ricerca.
- Il pubblico del teatro: come si suddivide; come è cambiato nel corso degli anni; come cambierà in futuro.
- Le attività di promozione del pubblico: quali sono? Come si strutturano?
- La formazione del pubblico: parte della promozione o attività indipendente?
- Il non pubblico: come contattarlo? Come farlo venire a teatro?
- Le buone pratiche per la promozione del pubblico.

-

[19] Allo scopo di rendere omogenei e comparabili i dati si fa riferimento unicamente ai soggetti finanziati con continuità negli anni 2003-2005 dalla L.R. 19/99 .

2. L'andamento delle attività di promozione del pubblico nei teatri dell'Emilia Romagna

2.1 Costi di promozione, recite, spettatori, incassi

Nella prima fase della ricerca, sono stati raccolti ed elaborati i dati forniti annualmente all'Osservatorio dello Spettacolo dell'Emilia Romagna da 82 teatri nel periodo 2003-2005 (anni solari) e riguardanti:

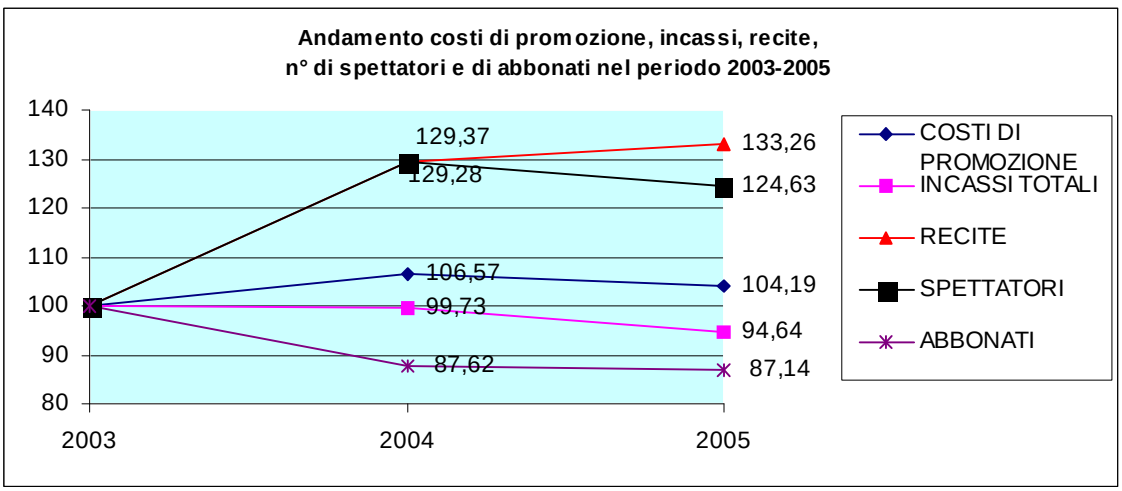
- I costi di promozione del pubblico
- Gli incassi da abbonamenti
- Gli incassi da biglietti
- Gli incassi da abbonamenti e biglietti scontati (ridotti)
- Il numero totale delle recite
- Il numero totale di spettatori
- Il numero totale di abbonati

Questi dati sono, poi, stati aggregati per provincia e per anno di riferimento.

Nota metodologica: molti teatri, tra quelli che hanno fornito i dati, organizzano stagioni, o spettacoli per ragazzi. A questo è, quindi, dovuto il basso prezzo medio e, soprattutto, la forte incidenza dei biglietti e abbonamenti ridotti negli incassi totali.
Nei paragrafi successivi, un analisi dettagliata di questi dati.

2.2 Gli andamenti complessivi

Gli andamenti complessivi di costi di promozione, incassi da biglietti, numero recite, numero di spettatori e abbonati nei 3 anni sono riportati nel grafico seguente, che ne misura la variazione percentuale, fatto 100 l'anno di partenza (2003).

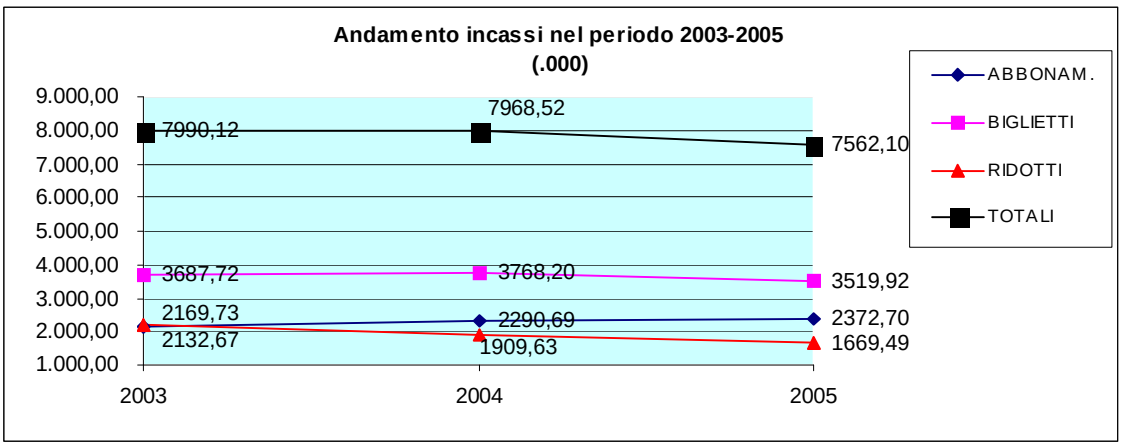


Il grafico mostra come, a fronte di un deciso aumento delle recite nel periodo (+33% nel 2005 rispetto al 2003) e di un forte incremento complessivo di spettatori, pur se con un leggero calo nell'ultimo anno, gli incassi totali sono in diminuzione (-5% tra il 2005 e il 2003). In aumento, invece, le spese di promozione, mentre è in discreto calo il numero di abbonamenti (-13% nel 2005 rispetto al 2003).
Cerchiamo di capire le motivazioni del calo degli incassi analizzandone nel dettaglio l'andamento.

2.3 Gli incassi

Il grafico seguente riporta gli andamenti, in valore reale, degli incassi nel periodo 2003-2005.
In particolare, sono considerati non solo gli incassi totali, ma anche l'andamento delle singole tipologie di incasso:

- Incassi da abbonamenti
- Incassi da biglietti
- Incassi da abbonamenti e biglietti ridotti



Come si vede, gli incassi totali dipendono, in media, per circa il 50% dall'incasso dei biglietti interi, per il 30% dall'incasso degli abbonamenti interi e per il restante 20% da biglietti e abbonamenti ridotti.
Il calo degli incassi totali nel periodo appare dovuto in particolare ad un forte calo dell'incasso dei ridotti (-13% 2005 su 2004, ma soprattutto –28% 2005 su 2003); in diminuzione, però meno marcata, anche l'incasso dei biglietti (-7% 2005 su 2004). L'incasso abbonamenti appare, invece, in leggera crescita (+4% 2005 su 2004).

Visto il contemporaneo aumento di spettatori nel periodo considerato e la diminuzione degli abbonati, si può ritenere, quindi, che:

- il nuovo pubblico viene conquistato anche attraverso forti politiche promozionali (abbassamento dei prezzi di biglietti e abbonamenti);
- gli abbonati sono in diminuzione, ma il prezzo medio dell'abbonamento è in aumento.

2.4 Il prezzo medio

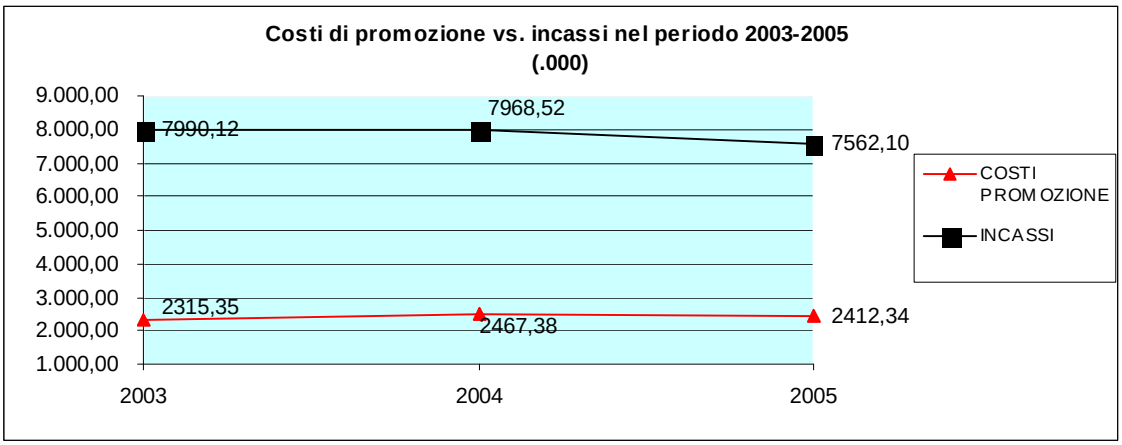
Anche l'analisi dell'andamento del prezzo medio per spettatore mostra che all'aumento del numero di spettatori corrisponde un offerta di biglietti a prezzo più basso o scontato (v. tab. seguente).

Prezzo medio per spettatore in Emilia Romagna	
2003	6,59 Euro
2004	5,08 Euro
2005	5,00 Euro

Il prezzo medio, infatti, passa da poco più di 6 Euro e mezzo a 5 Euro, con una diminuzione del 25% in due anni (in realtà, in un anno, dal 2003 al 2004).

2.5 Costi di promozione e incassi

Il grafico seguente mette a confronto l'andamento dei costi di promozione con quello degli incassi.



Come si vede, ad un leggero aumento (6%) dei costi di promozione, tra il 2003 e il 2005, non corrisponde un aumento degli incassi che, invece, diminuiscono di circa il 5%. Aumenta, invece, come detto, il numero di spettatori.

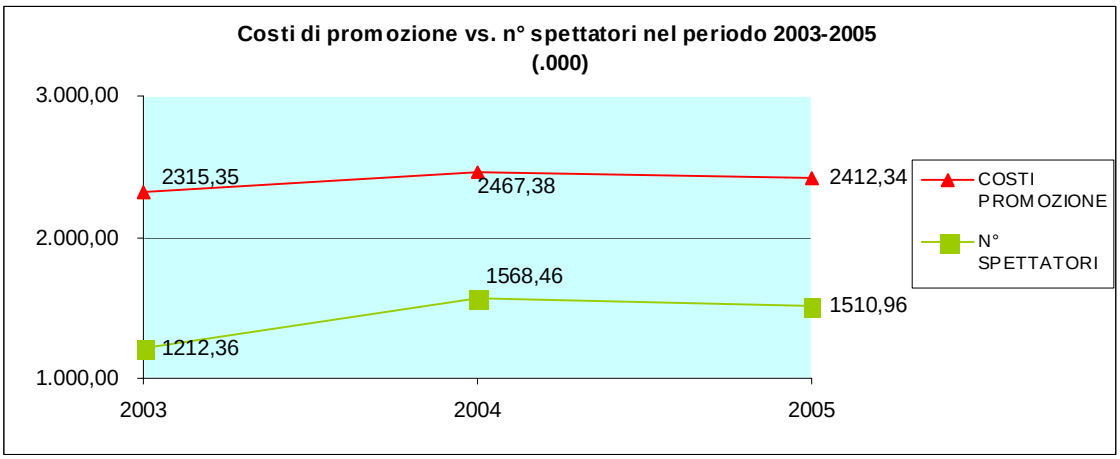
Nella tabella successiva riportiamo il confronto tra il prezzo medio che ogni spettatore paga per andare a teatro e il costo medio di promozione, cioè quanto una struttura teatrale spende in media per fare venire a teatro uno spettatore.

Anno	Prezzo medio per spettatore	Costo medio di promozione per spettatore
2003	6,59 Euro	1,90 Euro
2004	5,08 Euro	1,57 Euro
2005	5,00 Euro	1,59 Euro

Il costo medio sostenuto per ogni spettatore corrisponde a circa il 30% del prezzo medio, con poche variazioni percentuali nel corso del tempo.
Questo dato appare superiore alla percentuale media di incidenza della comunicazione/promozione in altri settori (nel Largo Consumo, ad esempio, si attesta attorno al 15-20% del fatturato).
Nel settore teatrale, però, il processo di acquisto è lungo e complesso, come vedremo più avanti, con una forte incidenza dell'attività di formazione e promozione del pubblico.

2.6 Costi di promozione e numero spettatori

Il grafico seguente mette a confronto l'andamento dei costi di promozione con quello del numero di spettatori.



Il grafico mostra una sostanziale efficacia delle operazioni promozionali sull'aumento del numero di spettatori.
Infatti, ad un aumento contenuto dei costi di promozione (5% circa) corrisponde un notevole aumento del numero di spettatori (+25% circa nel 2005, rispetto al 2003).

2.7 In sintesi

Dall'analisi dei dati riportati emerge quindi che:

- spettatori e recite sono fortemente in aumento, a testimonianza di un settore vivace e in crescita;
- gli incassi diminuiscono, principalmente a causa dell'arrivo di pubblico giovane, che paga prezzi più bassi;
- i costi di promozione aumentano leggermente, a fronte, però, di un forte incremento del pubblico;
- l'incidenza dei costi di promozione sul fatturato è piuttosto alta (circa il 30%); ciò appare dovuto anche a caratteristiche specifiche del settore teatrale.

Nelle prossime pagine, concentreremo la nostra attenzione sul pubblico e, in particolare, sulla promozione del pubblico, avvalendoci anche dei risultati di due incontri con un gruppo di lavoro composto da rappresentanti di 5 primarie strutture teatrali nella regione.

3. Il pubblico del teatro, oggi

3.1 Introduzione

Abbiamo visto come il pubblico teatrale in Emilia Romagna abbia avuto, negli ultimi anni, un forte incremento. Anche in Italia, come emerge dagli ultimi dati SIAE 2005, il pubblico del teatro sta complessivamente aumentando.
Ma quali sono i fattori da cui dipende questa crescita? E come cambia il pubblico del teatro?

3.2 Pubblico individuale - pubblico organizzato

All'aumento complessivo del pubblico corrisponde, per la maggior parte dei teatri, una diminuzione progressiva, ma costante, del pubblico organizzato (gruppi, scuole, circoli culturali...). Un dato confermato dai teatri partecipanti al gruppo di lavoro.
Il pubblico organizzato, peraltro, rappresenta da sempre il nucleo principale del pubblico teatrale, arrivando, in alcuni casi, a costituire l'80% delle vendite complessive. E' un pubblico, inoltre, sicuramente più facile da muovere, e da gestire, rispetto al pubblico individuale.
Attualmente, la percentuale di pubblico organizzato sul pubblico complessivo è scesa, invece, a circa il 50%. Tra i motivi di questo calo, alcuni strutturali:

- diminuzione delle scuole e del numero di classi, anche a causa del calo del tasso di natalità;
- calo del numero di CRAL aziendali;
- interventi, da parte degli enti pubblici, di razionalizzazione delle strutture culturali sul territorio (biblioteche, circoli culturali, ecc...), che ne hanno portato alla riduzione del numero complessivo e alla concentrazione.

La causa principale del calo di pubblico organizzato, però, appare dovuta ad una sostanziale "individualizzazione" del consumo teatrale: se, prima, che cosa andare a vedere a teatro veniva deciso dal capogruppo, o al massimo dal gruppo nel suo insieme, ora le scelte sono quasi sempre individuali (eventualmente, di coppia).
C'è più informazione, conoscenza delle programmazioni, più interesse a come si spende il proprio denaro, ma anche più alternative ad una serata a teatro: non è un caso che ISTAT classifichi la spesa per lo spettacolo dal vivo, come le altre forme di consumo culturale, nella categoria "tempo libero". Cioè, insieme al cinema, ai viaggi, ai ristoranti, ecc...
Cresce, quindi, un nuovo tipo di pubblico. Un pubblico che ha esigenze e bisogni completamente differenti, da tutti i punti di vista: comunicazione, assistenza, politiche di prezzo, strategie di vendita...
Un pubblico che "costringe" i teatri a ripensare alle logiche di promozione e di contatto in un'ottica che è, a tutti gli effetti, di marketing.

3.3 Biglietti-abbonamenti

Se, come accennato, i dati complessivi dell' Emilia Romagna mostrano che il numero di abbonati cala leggermente, non è così per l'Italia, dove gli abbonati sono in aumento, né per i teatri partecipanti al gruppo di lavoro, che indicano tutti un aumento degli abbonamenti venduti, soprattutto nell'ultima stagione.
L'aumento degli abbonati porta ricadute positive:

- aumenta il numero medio di spettacoli visti per spettatore (gli abbonati vedono, naturalmente, più spettacoli del pubblico frequentante);
- cresce, quindi, un pubblico più fedele, più attento e vicino alle proposte del teatro. Un pubblico con cui si può, e si deve, dialogare.

Sono molti, perciò, i teatri che hanno profondamente rivisto, negli ultimi anni, le politiche di abbonamento, con una diversificazione delle tipologie offerte e una attenta politica di prezzo.

3.4 Chi è il nuovo pubblico?

Il contributo principale all'aumento del pubblico teatrale sembra venire dai giovani. Anche a parere dei partecipanti al gruppo di lavoro, infatti, le politiche promozionali verso questo segmento portano ottimi risultati, pure in teatri dove la tipologia di pubblico sembrerebbe essere un po' meno adatta, come i teatri d'opera.
L'aumento di questo pubblico appare dovuto anche ad un forte investimento sull'attività di formazione, un'attività, peraltro, su cui il settore teatrale è storicamente impegnato.

L'aumento e il cambiamento del pubblico teatrale hanno, come accennato, portato grossi mutamenti nelle politiche promozionali dei teatri.
Sta nascendo, anche se ancora in nuce, un approccio di marketing completo: ricerche sul pubblico, per capirne le caratteristiche e i comportamenti, nuovi canali di vendita, diversificazione dei prezzi, nuovi strumenti di comunicazione stanno diventando parte integrante delle strategie degli operatori.
In questo contesto, anche l'attività di promozione del pubblico appare in forte cambiamento. Un cambiamento che analizzeremo e definiremo nei capitoli successivi.

4 La promozione del pubblico

4.1 Che cos'è la promozione del pubblico?

Il tema della promozione del pubblico nel teatro appare oggi sempre più importante. Il pubblico è, come detto, in aumento; si assiste all'arrivo di un pubblico nuovo, giovane e relativamente "digiuno" di teatro; la progressiva riduzione del FUS, almeno in termini reali, fa volgere l'attenzione degli operatori teatrali verso il reperimento di mezzi propri, in primis, naturalmente, gli incassi.
A fronte, però, di questa crescente attenzione, si registrano ancora segnali fortemente divergenti:

- la promozione del pubblico è, anche a detta di tutti i partecipanti al gruppo di lavoro del progetto, la prima funzione aziendale a cui vengono tagliati gli investimenti, quando i fondi complessivi scarseggiano (come, peraltro, in questo periodo);
- la promozione è anche l'attività su cui si è innovato di più, negli ultimi anni: sono nate nuove forme di comunicazione (Internet, e-mail marketing, ….), di vendita (vendita on-line, last minute, …), di contatto con il pubblico (numeri verdi o dedicati, Servizi Cortesia, ecc…).
- anche in conseguenza di ciò, non sembra ancora esistere una definizione comune di promozione del pubblico: è solo comunicazione, o anche formazione del pubblico? E nella promozione è compresa anche la vendita?

Si assiste, quindi, ad un vero e proprio paradosso: da una parte, una sempre maggiore attenzione, anche dei mezzi di comunicazione, verso le politiche di contatto e di "conquista" del pubblico; dall'altra, la promozione, anche a causa della sua identità non pienamente definita, sembra ancora mancare di una piena "dignità" e personalità.

4.2 Per una definizione di promozione del pubblico

Sulla base dei contributi del gruppo di lavoro, si può costruire una prima ipotesi di definizione di "promozione del pubblico".
La promozione del pubblico può essere vista, cioè, come l'insieme delle attività e degli strumenti che servono per portare a teatro lo spettatore. Tutte le azioni e i mezzi, cioè, che i teatri possono utilizzare, in tempi diversi, e che hanno come risultato l'acquisto di un biglietto o di un abbonamento.

Per approfondire questa definizione partiamo da ciò che dice la teoria di marketing: per "mix promozionale" relativo ad un prodotto e/o ad un servizio, si intende un insieme di 4 leve:

- Propaganda
- Pubblicità
- Contatto personale/Direct Marketing
- Promozione delle vendite

Per massimizzarne l'efficacia, le leve che compongono questo mix devono agire in modo coordinato, cioè avere tutte uno stesso obiettivo ed essere ispirate alla stessa filosofia, o mission.
Vediamo, quindi, qual è la declinazione del mix promozionale (o "promotion mix) nel settore teatrale.

4.3 Il mix promozionale: la propaganda

Per propaganda, la teoria di marketing intende una comunicazione non a pagamento, dai contenuti non completamente controllabili, diretta ad un pubblico obiettivo non completamente identificabile.
Classicamente, attività di propaganda sono quelle svolte dall'Ufficio Stampa e dall'Ufficio Pubbliche Relazioni, due funzioni che nel campo teatrale sono estremamente importanti e radicate.
In questo settore, quindi, questa leva ricopre grande importanza.

Se si pensa, inoltre, che la propaganda, proprio per queste caratteristiche di "gratuità" e di scarsa controllabilità da parte dell'azienda, è in assoluto la leva promozionale cui viene data maggiore credibilità, si capisce come molti teatri, anche di piccole dimensioni, gestiscano l'attività di Ufficio Stampa e Pubbliche Relazioni con personale interno, eventualmente esternalizzando solo per grandi eventi, o manifestazioni dedicate a specifici segmenti.

4.4 Il mix promozionale: la pubblicità

Per pubblicità si intende invece una comunicazione a pagamento, dai contenuti completamente controllabili, diretta ad un pubblico obiettivo completamente identificabile.
Anche la pubblicità è uno strumento molto importante per i teatri. Spesso l'attività di pubblicità viene svolta internamente per quanto riguarda il copy e, talvolta, l'ideazione; più raramente, invece, la grafica e l'impaginazione, in genere affidate a società esterne.
Alla pubblicità possono essere assimilate tutte le attività editoriali (opuscoli, volantini, programmi di sala) e anche il sito Internet, uno strumento affermatosi relativamente da poco tempo ma diventato ormai indispensabile.

4.5 Il mix promozionale: il contatto personale/Direct Marketing

Il contatto personale, a cui viene assimilato il Direct Marketing, viene definito come la comunicazione diretta e bidirezionale tra l'azienda e i propri clienti (dall'azienda al cliente e dal cliente all'azienda).

Il contatto personale trova nel teatro il suo luogo di elezione. Uno dei veicoli principali di comunicazione per gli spettacoli è, infatti, il passaparola. Ma soprattutto, per informarsi su uno spettacolo o acquistare un biglietto, lo spettatore entra continuamente in contatto con personale dell'azienda: telefoniste, cassiere, maschere, ecc...
Su questa leva sono molti gli investimenti fatti dai teatri negli ultimi anni: allungamento degli orari di biglietteria, aumento del personale di sala, rafforzamento del servizio telefonico. A parere di molti operatori, però, un grosso ostacolo allo sviluppo di queste attività è rappresentato dall'alto costo del personale e da problemi sindacali conseguenti a turni e orari prolungati.
Per questo, molti teatri hanno scelto di esternalizzare queste attività, affidandosi, ad esempio, a cooperative per i servizi di maschere o, addirittura, esternalizzando completamente, in call center dedicati, il servizio di informazioni e prenotazioni telefoniche.

Anche il Direct Marketing, sia postale che e-mail, è uno strumento di crescente importanza: negli ultimi anni sono molti i teatri che hanno costruito, o consolidato, indirizzari di spettatori e abbonati, a cui vengono con regolarità inviati opuscoli e volantini informativi, newsletter periodiche, ecc...

4.6 Il mix promozionale: la promozione delle vendite

La teoria di marketing definisce la promozione delle vendite come l'insieme delle iniziative finalizzate ad influire sui comportamenti di acquisto o di riacquisto: tra queste, offerte prova, distribuzioni di campioni di prodotto, buoni sconto.
Questa leva appare ancora poco usata nel settore teatrale: spesso lo sconto viene associato al concetto di svendita: "qualcuno può pensare che quello spettacolo sia vuoto".
Alcuni teatri, peraltro, lanciano offerte dedicate a segmenti particolari, come turisti o giovani, oppure usano specifici canali di vendita, come i biglietti scontati last minute agli iscritti ad una mailing list Web.

5. Promozione e formazione del pubblico

5.1 La formazione come leva di promozione

Oltre al mix promozionale, un'altra componente importante, anzi essenziale, della promozione del pubblico per il teatro è la formazione.
Per portare il pubblico a teatro, cioè, non è sufficiente comunicare, più o meno efficacemente, l'esistenza di una stagione teatrale o di specifici spettacoli.
Non funziona, quindi, una logica promozionale di tipo "pull" (la sola comunicazione spinge all'acquisto, come nei prodotti di largo consumo).
La filosofia di contatto è, invece, di tipo "push": non solo bisogna comunicare al potenziale cliente, ma anche creare ripetute occasioni di incontro e acquisto, senza le quali l'adesione del pubblico sarebbe molto più lenta. Il processo di avvicinamento al teatro può, perciò, durare anni, e deve essere assolutamente "accompagnato".
Ciò è sicuramente dovuto alle caratteristiche del prodotto teatrale, complesso, sempre diverso e, di per sé, fortemente "innovativo" (nuove stagioni, nuove compagnie, nuovi spettacoli...), fruibile, perciò, solo da consumatori "evoluti" e informati.
Grande peso nella necessità di formazione, però, hanno anche i forti deficit formativi e culturali dell'istruzione scolastica italiana, dove il teatro viene trattato solo come derivata degli autori letterari e dove, spesso, gli studenti non vengono mai portati a vedere uno spettacolo.

5.2 La formazione del pubblico, oggi

La formazione del pubblico è un'attività tradizionalmente svolta dalle strutture teatrali: l'"accompagnamento" al teatro di persone non culturalmente formate ha storicamente avuto come target principale il pubblico organizzato, in particolare scuole, ma anche biblioteche, CRAL e associazioni culturali.
Di fronte, però, alla progressiva diminuzione di questo tipo di pubblico, di cui abbiamo già parlato, e al corrispondente aumento di pubblico individuale, scarsamente frequentante, anche il concetto di formazione del pubblico sta subendo forti modificazioni.
Se per il pubblico organizzato, infatti, la formazione viene indirizzata a poche decine di persone ed è spesso effettuata con il supporto del capogruppo (insegnante, presidente dell'associazione culturale, ...) e con un taglio eminentemente culturale e letterario, la formazione del pubblico individuale ha caratteristiche molto differenti.
Si tratta, cioè, di organizzare incontri con persone che spesso dispongono di scarse, o nulle informazioni su ciò che viene presentato, e a cui occorre parlare con un linguaggio del tutto diverso da quello tradizionalmente usato nella formazione teatrale.

Sono, ad esempio, in grande aumento gli incontri presso le università, i cui studenti sono in tutto assimilabili al pubblico individuale, nei comportamenti e nelle scelte. Questi incontri, svolti spesso con diverse centinaia di persone, richiedono un linguaggio e una forma di presentazione innovativi: tanto nella formazione tradizionale il linguaggio e lo stile di presentazione sono approfonditi e legati a testo e autore, così nella "nuova formazione" il linguaggio diventa più "pubblicitario" e legato all'evento, con maggiore attenzione alla messa in scena e ai protagonisti. L'approfondimento viene delegato al materiale editoriale e promozionale lasciato ai partecipanti.

La ricerca dei "nuovi luoghi di aggregazione" è costante: locali per giovani, pub, ristoranti, centri commerciali, nuovi luoghi di incontro stanno diventando parte integrante dell'attività di formazione verso il pubblico potenziale.
Dalle esperienze dei partecipanti al gruppo di lavoro di questo progetto, i risultati di queste nuove attività formative sembrano incoraggianti: anche target apparentemente lontani dal mondo del teatro, come i frequentatori di centri commerciali o gli studenti di università "tecniche" (Ingegneria, Economia), rispondono in maniera interessante al contatto: anzi, come dice un partecipante al gruppo, "gli studenti meno reattivi sono proprio quelli delle facoltà letterarie...".

5.3 La formazione: un valore comune

L'attività di formazione richiede forti investimenti, non solo economici, ma anche di personale, tempo, know-how...
Anche per questo motivo, la formazione è un valore che, più degli altri, i teatri sentono come comune: se può capitare che per la comunicazione tradizionale si crei concorrenza (pubblicità sui giornali lo stesso giorno, affissioni negli stessi luoghi, ecc...) per le attività di formazione è costante lo scambio di indirizzi, di contatti, talvolta l'organizzazione di incontri insieme ad altri teatri del territorio.

6. Il linguaggio della promozione del pubblico

6.1 Il linguaggio della promozione è cambiato?

L'introduzione di nuovi strumenti di comunicazione, la nascita di nuove forme di promozione e formazione, la crescita di nuovo pubblico hanno portato a cambiamenti importanti nel linguaggio della comunicazione e promozione del pubblico.
Cambiamenti nei mezzi di comunicazione utilizzati, nel peso di ciascuno di questi mezzi, ma anche nel modo di parlare al pubblico.

6.2 I cambiamenti nei mezzi

I mezzi utilizzati per promuovere hanno subìto forti cambiamenti, soprattutto negli ultimi anni.Sono nati nuovi media, come Internet, e-mail, banner su siti Web, ma è cambiato anche il mix dei mezzi "tradizionali" (affissioni, pubblicità sui giornali, volantini, programmi di sala, ...).
Se, prima, il sostegno alla stagione e ai singoli spettacoli avveniva soprattutto attraverso affissioni, pubblicità sui giornali e, meno, opuscoli, negli ultimi anni è decisamente aumentato il ricorso a materiale cartaceo, come volantini o opuscoli, attraverso cui il pubblico può ottenere più informazioni sulle proposte e sugli spettacoli; molti teatri hanno, inoltre, introdotto una newsletter periodica, inviata via posta, o via mail, ad un database di abbonati e pubblico frequentante.
Gli stessi programmi di sala sono cambiati, assumendo una forma più da libro, spesso con il testo dello spettacolo, che da saggio sull'autore e sulla messa in scena, come qualche anno fa.

Le pubblicità sui giornali e, per il lancio della stagione o di spettacoli importanti, le affissioni sono, quindi, ancora molto utilizzate.
Ad esse, però, si sono affiancati:

- un potenziamento dei mezzi tradizionali cartacei: poiché il pubblico ha meno informazioni, il contenuto di opuscoli, newsletter e volantini deve aumentare;
- spesso, l'invio postale degli opuscoli e dei volantini ai potenziali interessati, con una lettera di accompagnamento;
- un mix di nuovi strumenti:
  - Ø Internet, prima di tutto, dove trovare informazioni più complete e approfondite, che gli altri strumenti non possono dare;
  - Ø ma anche strumenti più "tattici", che assicurano ritorni a breve termine, come e-mail marketing, banner, volantinaggi.

6.3 I cambiamenti nel linguaggio

Notevoli, come dicevamo, anche i cambiamenti nel linguaggio, nel modo di parlare al pubblico.
Da un taglio “culturale” e di approfondimento si è passati più ad una logica, se non proprio pubblicitaria, “promozionale”.
Sono nati pay-off e slogan, a sostegno della stagione o di singoli spettacoli o prodotti, come gli abbonamenti.
Alcuni teatri, anche i non commerciali, hanno cominciato da qualche tempo a riportare sugli annunci pubblicitari le critiche positive dei giornali, come rafforzamento della comunicazione.
Manifesti e affissioni riportano molte meno informazioni di qualche anno fa: solo le essenziali (titolo dello spettacolo, protagonisti, regista) e quelle di servizio (orari, indirizzi, numeri di telefono). Grande spazio è, invece, lasciato alle immagini.
E’ cambiato lo stesso linguaggio delle immagini: se, prima, le foto erano spesso “dentro la scena”, ora rappresentano soprattutto i protagonisti dello spettacolo, o momenti di particolare impatto visivo, che richiamino l’attenzione.

7. La promozione del pubblico e le altre leve di marketing

7.1 Promozione del pubblico e marketing mix

La crescita e il cambiamento del pubblico sta portando, come accennato, all'introduzione di nuove logiche gestionali: gli abbonamenti, i prezzi dei biglietti, i canali di vendita, la pianificazione della stagione e dei singoli spettacoli stanno cominciando a essere gestiti in un'ottica di marketing.
Vediamo come sono attivate le diverse leve del marketing mix, e come si integrano con la promozione.

7.2 Il prodotto

La leva prodotto è quella tradizionalmente più delicata, per questo settore. Infatti, a parte i teatri commerciali, la stagione e i singoli spettacoli sono scelti generalmente in un'ottica artistica, più che di mercato.
Se, quindi, il marketing non entra nelle scelte artistiche e culturali, può, però, supportare l'"impaginazione" della stagione:

- dandone una "lettura" tematica, con l'aggregazione degli spettacoli in tipologie, ciascuna adatta ad un target specifico a cui poi indirizzare le attività di promozione (ad es. spettacoli per ragazzi, per appassionati di un determinato genere, per il pubblico degli eventi...)
- guidando la costruzione del calendario:
    - tenitura: quali spettacoli possono avere più recite;
    - periodo: alcuni spettacoli, ad es., funzionano meglio in inverno, altri in primavera;
    - sequenza: dopo un grande evento è meglio non metterne subito un altro;
    - spettacoli fuori abbonamento;
    - ecc.....

Un'altra importante azione sulla leva prodotto è nella definizione delle formule di abbonamento, che viene fatta sulla base:

- dei diversi target potenziali;
- del calendario degli spettacoli.

7.3 Il prezzo

Negli ultimi anni, le politiche di prezzo hanno avuto forti cambiamenti, in questo settore:

- Cambiamenti quantitativi. Il numero di prezzi per gli spettacoli è notevolmente aumentato:

    - sono aumentate le formule di abbonamento;
    - sono aumentate le tipologie di spettacoli;
    - è aumentato il numero di riduzioni;
    - sono state introdotte offerte speciali, ingressi in piedi, ecc...
- Cambiamenti qualitativi. Nuove tipologie di offerta, combinazioni particolari, biglietti last minute, prezzi per giorno della settimana, ecc..

Le logiche alla base della definizione dei prezzi per un teatro, o per uno spettacolo, tengono quindi conto di diversi fattori, tutti ugualmente importanti:

- tipo di spettacoli: grandi eventi, spettacoli tradizionali, spettacoli "difficili", ecc...;
- tipo di pubblico: giovani, anziani, pubblico di primo acquisto, ecc...
- concorrenza: i prezzi degli altri teatri nella stessa area geografica; le eventuali promozioni che fanno, ecc...

7.4 La distribuzione

Forti i cambiamenti anche nella distribuzione:

- nella biglietteria, dove, come accennato precedentemente, sono stati allungati gli orari; alcuni teatri, inoltre, formano il personale sulla programmazione, il contenuto degli spettacoli, ecc...;
- nel servizio telefonico: sono molti i teatri che consentono l'acquisto di biglietti al telefono, con pagamento con carta di credito e ritiro la sera in biglietteria;
- nella vendita via Internet: tutti i fornitori di software di biglietteria forniscono anche il servizio di vendita on-line, sia a prezzo intero che last minute.

Alcuni teatri hanno cercato anche di percorrere vie innovative (vendita via Bancomat, nelle agenzie di banca, nei supermercati, ...) ma, per ora, con scarso successo.

8. Il non pubblico

8.1 Chi è il pubblico?

Per parlare del non pubblico del teatro, definiamo innanzitutto chi è il pubblico, e quali sono le sue caratteristiche.
Secondo l'ultima ricerca ISTAT sulla Musica e sugli Spettacoli dal vivo, in Italia si reca a teatro, in un anno, il 15,4% della popolazione di 6 anni e più, pari a quasi 8 milioni e mezzo di persone:

- più donne (16,9%) che uomini (14%);
- di età compresa tra 26 e 60 anni;
- con titolo di studio molto elevato (vanno a teatro il 40,3% dei laureati e il 24,4% dei diplomati);
- residenti soprattutto in aree metropolitane e comuni superiori a 50mila abitanti.

L'Emilia Romagna, peraltro, è, con il 22,4% della popolazione, la seconda regione in Italia, dopo il Trentino Alto Adige, in cui si va di più a teatro.

Ma il pubblico del teatro può ancora aumentare, o in futuro il numero di spettatori sarà, più o meno, come adesso?
E come fare a far venire a teatro i 49,5 milioni di italiani (e i 3.200.000 emiliani) che attualmente non vengono?
Proviamo a dare qualche risposta nel prossimo paragrafo.

8.2 Chi è il non pubblico?

Molto spesso si parla di non pubblico come di un insieme indistinto di persone che non vengono a teatro, e che non sembrano avere particolare interesse a farlo.
In realtà, a parere dei partecipanti al gruppo di lavoro, non è proprio così. Si possono, cioè, individuare diverse tipologie di non pubblico:

- persone con caratteristiche simili al pubblico attuale, ma con cui, per problemi di comunicazione, geografici, ecc... non si è mai riusciti a entrare in contatto;
- ragazzi e giovani, potenzialmente interessati al teatro;
- potenziale pubblico degli eventi, di origine essenzialmente televisiva;
- non pubblico vero e proprio.

Vediamo le caratteristiche delle singole tipologie e le possibili politiche di promozione.

8.3 Le tipologie di non pubblico

Il non pubblico, quindi, non è tutto uguale.
Anzi, una buona parte sembra potere potenzialmente trasformarsi, in un futuro più o meno lontano, in pubblico:

- Tra questi, sicuramente gli appartenenti alla prima tipologia individuata. Persone con caratteristiche simili al target attuale (titolo di studio alto, età 26-60 anni, ecc...) che non conoscono il teatro, una volta attivato il contatto potrebbero diventare abbastanza velocemente spettatori.
  E' questa una delle ragioni principali della ricerca, come dicevamo precedentemente, di "nuovi luoghi di aggregazione", dove entrare in contatto con il pubblico potenziale.
- Anche i ragazzi e i giovani, potenzialmente interessati al teatro, sono un target molto interessante. La formazione, presso scuole, circoli culturali, università rimane un veicolo di promozione molto efficace per questo target.
- Il potenziale pubblico degli eventi potrebbe, appunto, essere attirato da particolari eventi che rientrino nella sua area di interesse. Essendo un pubblico di origine essenzialmente televisiva, spettacoli con protagonisti di origine televisiva, o personaggi molto noti, potrebbero interessarlo. Attivato il contatto, possibilmente con l'inserimento in indirizzario dei nominativi, una corretta attività di Direct Marketing e di promozione delle vendite potrebbe avere efficacia.
- C'è, poi, un "non pubblico" propriamente detto (definito da un partecipante al gruppo di lavoro "il pubblico del Grande Fratello") che non sembra, allo stato, contattabile in alcun modo.

9. Conclusione: le buone pratiche per la promozione del pubblico

In conclusione, possiamo quindi definire delle "buone pratiche per la promozione del pubblico".

Se definiamo la promozione del pubblico come insieme delle attività e degli strumenti che servono per portare a teatro lo spettatore, ciò implica:

- il pieno utilizzo di tutte e 4 le leve del mix promozionale:
    - La propaganda (Ufficio Stampa e Pubbliche Relazioni), che ha grande efficacia e credibilità, dovrebbe essere svolta con personale interno alla struttura teatrale.
    - La pubblicità dovrebbe avere una gestione e un controllo interno; la realizzazione, soprattutto della grafica, può essere affidata all'esterno.
    - Il contatto personale/Direct Marketing è una leva già attualmente molto importante, che potrebbe essere ulteriormente potenziata: formazione del personale, maggiori informazioni allo spettatore, più invii di materiale, via posta e via e-mail, attivazione di incontri con il pubblico.
    - La promozione delle vendite appare assolutamente da potenziare, soprattutto verso target interessanti, come turisti e giovani, o su canali specifici, come mailing list via e-mail.
- L'integrazione di queste leve con un'attività formativa costante e estesa, rivolta a diversi tipi di pubblici:
    - organizzati: scuole, associazioni culturali, biblioteche, ecc...
    - individuali: università, ma anche centri commerciali, nuovi luoghi di aggregazione.
- Un linguaggio comune a tutte le forme di promozione, più moderno e visuale.
- Un mix di mezzi di comunicazione tradizionali e innovativi.
- Un integrazione delle attività promozionali con le altre leve del marketing mix.
- Un approccio diverso per diversi pubblici:
    - Il pubblico attuale: un'offerta per ogni segmento.
    - Il pubblico potenziale, da raggiungere attivando tutti gli strumenti di promozione.

GLI ANDAMENTI ECONOMICI DEGLI ENTI E DELLE IMPRESE DELLO SPETTACOLO DAL VIVO IN EMILIA-ROMAGNA

Introduzione

La situazione del settore dello spettacolo in Emilia-Romagna mostra, come è ampiamente condiviso, una vitalità culturale particolarmente fertile e salda rispetto alle esperienze delle altre regioni italiane. La regione, infatti, è caratterizzata da un tessuto capillare di teatri anche in piccoli centri (141 sedi teatrali secondo i dati dell'Osservatorio Regionale nel 2004), da un'offerta di spettacolo dal vivo ricca e articolata, tanto rispetto alla quantità e alla distribuzione nel territorio delle diverse produzioni, che alla varietà delle discipline, da una soddisfacente capacità gestionale in senso imprenditoriale e da una notevole risposta di un pubblico più numeroso e diversificato che nel resto del Paese. I dati relativi all'offerta dell'anno 2005, indicano un numero elevatissimo e crescente di rappresentazioni teatrali, di concerti e spettacoli (quasi 19 mila); sul versante della domanda l'elevato numero di biglietti venduti (oltre 3 milioni) fa della Regione Emilia-Romagna la prima in Italia (seconda solo, in valori assoluti, a Lazio e Lombardia che presentano però ben altra dimensione demografica), registrando una media di 55 biglietti per 100 abitanti (a fronte dei 43 su 100 della media nazionale) e con una spesa del pubblico pari a quasi 50 mila euro. La spesa complessiva annuale erogata dai diversi livelli di governo e dalle imprese private a vantaggio delle istituzioni produttrici di spettacolo dal vivo è stimata in quasi 90 milioni di euro, e l'occupazione stabile e stagionale ammonta a circa 10.000 unità.

Il quadro viene completato da un breve elenco delle principali strutture del sistema regionale dello spettacolo: un teatro stabile pubblico, due stabili privati, sei teatri stabili di innovazione-ragazzi e uno di ricerca costituiscono la struttura portante delle attività teatrali; una Fondazione lirica e sei teatri di tradizione fanno dell'Emilia-Romagna la regione con la più alta concentrazione di teatri lirici; una compagnia di danza di spessore internazionale e la presenza di festival musicali e teatrali di grande rilievo costituiscono un patrimonio culturale d'eccellenza, arricchito nell'ultimo triennio da orchestre sinfoniche dirette da maestri di fama riconosciuta.

Questa considerevole ricchezza e vivacità del tessuto culturale costituisce il prerequisito funzionale alla definizione di un impianto concettuale di ricerca che prevede l'acquisizione e la sistematizzazione delle informazioni quantitative, di ordine economico e finanziario, tali da consentire di ricostruirne aspetti e caratteristiche specifiche, soprattutto in un periodo in cui, per una congerie di circostanze di cui proveremo a dar conto per sommi capi, il settore culturale e quello dello spettacolo dal vivo in particolare si trovano ad attraversare una trasformazione radicale tanto sul piano normativo che sul versante economico, caratterizzato da preoccupanti rigidità sul versante della disponibilità di risorse finanziarie pubbliche.

In tema di legislazione dello spettacolo l'annosa vicenda dell'attribuzione delle competenze normative tra Stato e Regioni innescata dalla riforma del titolo V della Costituzione ha avuto una, seppur parziale, soluzione. Il vuoto legislativo

che si era venuto a creare con la Riforma del Titolo V della Costituzione del 2001, che non annoverava espressamente lo spettacolo né tra le materie di competenza legislativa esclusiva dello Stato (art.117, comma 2) né tra quelle di competenza concorrente Stato-Regioni (art. 117, comma 3), e le diverse interpretazioni sulle modalità di attuazione avanzate a suo tempo dal Governo e dal Coordinamento delle Regioni, si è risolto con la sentenza n. 255/04 della Corte Costituzionale, che ha definitivamente inserito lo spettacolo tra le materie di legislazione concorrente Stato-Regioni, in quanto assimilato in toto alla "valorizzazione dei beni culturali e ambientali e promozione e organizzazione di attività culturali" di cui al terzo comma dell'art.117 della Costituzione.

Se, dunque, la Corte ha stabilito come la competenza legislativa dello Stato non possa andare oltre la definizione dei "principi fondamentali", escludendo dalle competenze statali ogni potestà normativa di tipo regolamentare, per la quale dovrebbe essere garantito un più ampio coinvolgimento degli enti territoriali, di fatto gli ultimi anni sono stati contrassegnati da un'intensa attività di regolamentazione da parte del Ministero, sulla quale le Regioni, pur evidenziando l'illegittimità sostanziale dei provvedimenti emanati (regolamenti sulla musica, il teatro e la danza), hanno tuttavia sempre espresso parere positivo, al solo fine di non compromettere l'erogazione dei finanziamenti nazionali a favore degli operatori.

Ad un quadro normativo caratterizzato da notevole instabilità, si aggiunge la riduzione del Fondo Unico dello Spettacolo, diminuito significativamente soprattutto nei termini reali del valore finanziario. La conseguente contrazione dei contributi in molti comparti, unita ad elementi di incertezza e ritardi nell'erogazione, ha prodotto un indebolimento delle strutture produttive del Paese, soprattutto sul piano finanziario, con effetti anche sulle possibilità/capacità di innovazione nella produzione artistica.

Proprio la continua erosione del Fondo Unico dello Spettacolo, e le divergenze sui criteri di allocazione delle risorse tra Stato e Regioni, suggeriscono la necessità di una riorganizzazione generale delle risorse su base territoriale, che consenta ai vari soggetti istituzionali di intervenire in maniera armonica e integrata evitando inutili e dispendiose sovrapposizioni. Una tale riforma legittimerebbe, tra l'altro l'attivismo sempre più marcato di Comuni e Regioni, il cui livello amministrativo sembra prestarsi più efficacemente alla definizione di criteri e meccanismi capaci di ritagliare le modalità del sostegno sui bisogni, i progetti e i ruoli di ciascun singolo destinatario del sostegno pubblico.

Negli ultimi anni infatti - è quanto emerge dal recente Rapporto sull'Economia della cultura in Italia 1990-200020 - si è assistito ad una decisa inversione di tendenza nell'andamento dei finanziamenti pubblici al settore: se negli anni '80 lo Stato finanziava lo spettacolo dal vivo per il 50% e le autonomie locali per il 30%, nel decennio successivo 1990-2000 i rapporti si sono praticamente invertiti, con lo Stato detentore di una quota del finanziamento pubblico che non va oltre il 30%, mentre le autonomie locali coprono il 42%. Le tendenze più recenti indicano che tra i diversi livelli amministrativi l'unico cresciuto in misura signifi-

[20] BODO, C., SPADA, C. (2005) (a cura di), Rapporto sull'economia della cultura in Italia 1990-2000, Bologna, Il Mulino.

cativa è quello regionale che avrebbe subito una crescita pari al 62% tra il 2001 e il 2003, mentre tutti gli altri, o sono diminuiti (Stato, Province), oppure non hanno fatto registrare variazioni significative (Comuni)[21].

Ci pare opportuno quindi asserire, in pieno accordo con gli autori del citato articolo, che "l'andamento della spesa pubblica negli anni '90 e nei primi anni duemila dimostra che, nonostante la pervicace e perdurante volontà accentratrice dello Stato, il decentramento del governo delle attività dello spettacolo è nei fatti ed è stato anticipato dai trend dei finanziamenti al settore"[22].

Il presente rapporto, che analizza l'andamento economico e finanziario delle istituzioni regionali di spettacolo nel 2005, non può pertanto prescindere da un quadro che continua ad essere caratterizzato da cambiamenti e incertezza di rapporti sul piano istituzionale e da una contrazione delle risorse finanziarie statali disponibili di cui anche il sistema produttivo emiliano-romagnolo, pur essendo supportato da un quadro mediamente più certo nelle relazioni istituzionali regionali e locali, non può non risentire.

In ogni caso l'attuazione del Programma regionale dello spettacolo 2003-2005 (che attraverso 30 convenzioni e 9 accordi con le Province ha finanziato 137 progetti per uno stanziamento complessivo annuale di 6.100.000 Euro) ha rafforzato e approfondito gli aspetti innovativi contenuti nella legge regionale sullo spettacolo n.13/1999, permettendo l'attuazione di interventi più efficaci e maggiormente condivisi con le Autonomie locali e gli operatori del settore, e rinsaldando gli strumenti di negoziazione previsti (Accordi provinciali e Convenzioni).

Infine un accenno particolare, per il suo carattere assolutamente innovativo, merita la sperimentazione, realizzata nel 2004 e 2005, degli indicatori di performance delle istituzioni di spettacolo, sulla base dei quali è stata definita una quota del finanziamento regionale[23]. L'applicazione del sistema ha dato risultati positivi, tanto sul piano degli obiettivi raggiunti, che su quello delle relazioni con gli operatori. E' stato applicato ai 18 soggetti convenzionati con la Regione per attività di produzione e distribuzione teatrale e per rassegne e festival di musica e teatro, soggetti che sono stati coinvolti nelle diverse fasi del procedimento, dalla fase progettuale alla riflessione sui risultati. Ci sembra di poter affermare che il sistema, costituito da una pluralità di indicatori rispondenti a obiettivi regionali, riesca a "leggere" l'attività dei vari soggetti, tenendo conto delle loro diversità e peculiarità; il sistema risulta quindi essere uno strumento utile alla Regione, sia per la valutazione dei soggetti, sia per la propria attività di programmazione, e utile agli operatori che da esso possono trarre proficue indicazioni di sviluppo e innovazione della propria attività.

[21] BODO, C., STUMPO, G. (2006) Recenti tendenze nei finanziamenti pubblici allo spettacolo, "Economia della Cultura", (1), p. 59.

[22] Op.cit. p.63

[23] Per una esposizione più approfondita circa gli indicatori della capacità gestionale delle istituzioni di spettacolo si rimanda all' "Analisi dei dati economici e finanziari" , in Report 2003-2004, Fascicolo II.

Metodologia di rilevazione

L'analisi dei costi e dei ricavi è stata elaborata con riferimento agli enti che, nel corso dell'anno 2005, hanno ricevuto il finanziamento regionale ai sensi della legge regionale 13/99, che disciplina l'intervento della regione in materia di spettacolo. Sono pertanto escluse dall'analisi tutte le istituzioni che hanno ricevuto contributi pubblici statali, provinciali, e di enti locali, ma non regionali.
La possibilità di dare continuità alle azioni di monitoraggio lungo un percorso quinquennale (2001-2005, ovvero il periodo in cui sono state condotte rilevazioni puntuali e definite), consente di cogliere nella dimensione diacronica l'evoluzione e l'andamento delle singole voci finanziarie che vanno a comporre il quadro complessivo delle risorse - e delle spese - a disposizione dei diversi soggetti definendone, in misura determinante, i margini di operatività.
Dal punto di vista dell'inquadramento normativo, gli enti sono stati suddivisi in due grandi categorie determinate dall'attività prevalente, per lo svolgimento della quale hanno percepito il finanziamento regionale:

A. enti che hanno organizzato festival e rassegne (Art. 4 comma 1 lettera b, Lr 13/99),

B. enti che hanno svolto attività di produzione e distribuzione di spettacoli

   - Ø che hanno dato vita ad iniziative di formazione del pubblico (lettera c)
   - Ø di promozione della ricerca, dell'attività creativa di nuovi autori e dell'espressione artistica dei giovani (lettera d)
   - Ø di promozione delle tradizioni teatrali e musicali locali (lettera f)
   - Ø di promozione e informazione tese a favorire la mobilità del pubblico (lettera g)

Nell'anno 2004 gli enti che hanno usufruito dei contributi regionali, (riportati nelle tabelle sottostanti e suddivisi per festival ed enti di produzione) e che pertanto rientrano in almeno una delle categorie suddette, risultano essere complessivamente 118.

Elenco enti* che organizzano festival e rassegne

ENTE	SETTORE	PROV.
Associazione O.N.L.U.S. Bologna Festival	Musica	BO
Associazione culturale Pierrot Lunaire	Musica	BO
Univ.degli Studi di Bologna - Dip Musica e Spettacolo CIMES Suoni dal mondo	Musica	BO
Associazione Sweet Soul Music	Musica	BO
EmiliaRomagnaFestival	Musica	BO
Univ.degli Studi di Bologna-Dip Musica e Spettacolo CIMES La Soffitta	Interdisciplinare	BO
Associazione culturale Xing	Interdisciplinare	BO
Associazione culturale "Ca' Rossa"	Prosa	BO
Compagnia teatrale della Luna Crescente	Prosa	BO
Accademia Pianistica Internazionale “Incontri col maestro”	Musica	BO
Provincia di Ferrara	Musica	FE
Ferrara Buskers Festival Ass.ne culturale	Interdisciplinare	FE
Provincia in musica Ass.ne culturale	Musica	FE
Teatro Comunale di Ferrara	Danza	FE
Comune di Ferrara Ass.ne Ferrara Musica	Musica	FE
Associazione Culturale Area Sismica	Musica	FC
Associazione amici dell'arte di Sadurano	Musica	FC
Accademia musicale San Rocco	Musica	FC
Comune di Sarsina	Prosa	FC

Naima Club Forlì	Musica	FC
Comune di Bertinoro	Musica	FC
Teatro Comunale Modena Festival “L’altro suono”	Musica	MO
Nazareno soc. coop. A r.l.	Interdisciplinare	MO
Città di Vignola	Musica	MO
Associazione musicale Estense	Musica	MO
Provincia di Modena "Armonie tra musica e architettura"	Musica	MO
Provincia di Modena	Musica	MO
Teatro Comunale Modena	Musica	MO
Provincia di Piacenza	Prosa	PC
Comune di Pianello Val Tidone	Musica	PC
Associazione Micro Macro Festival	Prosa	PR
Associazione culturale Edgard Varèse	Musica	PR
Associazione culturale Europa Teatri	Musica/Danza	PR
Associazione culturale Natura dei Teatri	Prosa	PR
Musa S r.l.	Musica	PR
Fondazione Culturale Solares	Interdisciplinare	PR
Teatro Festival Piccola soc. coop. a.r.l.	Prosa	PR
Comune di Lugo Pavaglione	Musica	RA
Associazione Collegium Musicum Classense	Musica	RA
Materiali Musicali	Musica	RA

Cantieri Ass.ne culturale	Danza	RA
Arrivano dal mare Piccola Soc.Coop a.r.l.	Prosa	RA
Europe Jazz Network** (attività di coordinamento e promozione rassegne jazz)	Musica	RA
Fondazione Musicale Ivo Savini	Musica	RA
Ravenna Festival	Interdisciplinare	RA
Provincia di Reggio Emilia – Comunità montana Festival Intonarumori	Musica	RE
Associazione Teatrale Emilia-Romagna – ATER Festival Mundus	Musica	RE
ATER-Amm.ne Prov.le ReggioEmilia e comuni vari Festival Confusion&	Musica	RE
Fondazione I Teatri - Festival REC	Interdisciplinare	RE
Comune di Villa Minozzo	Interdisciplinare	RE
RED ReggioEmilia Danza	Danza	RE
Comune di Rimini Sagra Malatestiana	Musica	RN
Provincia di Rimini	Musica	RN
Riccione Teatro Ass.ne culturale	Prosa	RN
Associazione Santarcangelo dei Teatri	Prosa	RN

* Finanziati dalla legge 13/99

** Finanziato dalla Regione per lo svolgimento di attività di coordinamento e promozione

Elenco enti* che svolgono attività di produzione, distribuzione, promozione e informazione

ENTE	SETTORE	PROV.
Centro culturale Teatroaperto/TeatroDehon Bologna	Prosa	BO
Associazione culturale Diablogues	Prosa	BO
Associazione culturale Laminarie	Prosa	BO

Teatro dell'Argine	Prosa	BO
Teatro delle Ariette	Prosa	BO
Teatro Nuova Edizione s.c.r.l.	Prosa	BO
Associazione culturale Teatro Reon	Prosa	BO
Associazione culturale Teatro Ridotto	Prosa	BO
Associazione culturale Rosaspina un Teatro	Prosa	BO
Associazione culturale Teatrino Clandestino	Prosa	BO
Teatri di Vita Piccola Soc.Coop.a.r.l. Onlus	Prosa	BO
Il Gruppo Libero s.c.r.l.	Prosa	BO
Ass.ne Emiliano Romagnola Cori AERCO** (coordinamento e promozione attività corali)	Musica	BO
Associazione Il Circolo della Musica di Imola	Musica	BO
Associazione Organi Antichi	Musica	BO
Fondazione Musica Insieme	Musica	BO
Chorea soc. coop. a r.l.	Danza	BO
ARCI Nuova associazione	Interdisciplinare	BO
Nuova Scena S.C.R.L.	Prosa	BO
La Baracca S.C.R.L	Prosa	BO
Fondazione Teatro Comunale di Bologna** (attività di coordinamento e promozione lirica)	Lirica	BO
Patakà S.R.L.	Prosa	bo
Teatro Nucleo soc. Coop. A r.l.	Prosa	FE
Ass. Teatrale Otiumetars Il Baule Volante	Prosa	FE
Teatro Comunale Borgatti	Prosa	FE
Teatro della Valdoca s.n.c.	Prosa	FC
Masque Associazione culturale	Prosa	FC
Associazione Raffaello Sanzio	Prosa	FC
Elsinor S. Coop.a R.L.	Prosa	FC
Associazione musicale Bruno Maderna	Musica	FC
Tir Danza Associazione culturale	Danza	MO

Teatro Evento S.C.R.L	Prosa	MO
Centro Musica Modena	Musica	MO
Unione comuni modenesi	Musica	MO
Ater	Prosa	MO
Associazione culturale Manicomics	Prosa	PC
Teatro Gioco Vita S.C.R.L.	Prosa	PC
Associazione culturale Lenz Rifrazioni	Prosa	PR
Coop. Teatrale Produzione Lavoro Compagnia dei Borghi s.c.r.l.	Prosa	PR
Associazione Artemis	Danza	PR
Teatro delle Briciole S.C.R.L.	Prosa	PR
Fondazione Teatro Due	Prosa	PR
Accademia Perduta S.C.R.L.	Prosa	RA
Associazione culturale Le Belle Bandiere	Prosa	RA
Comune di Lugo Stagione lirica	Musica	RA
Teatro Due Mondi Associazione culturale	Prosa	RA
Teatro del Drago s.n.c.	Prosa	RA
Associazione culturale I.V.A.N. - Fanny & Alexander	Prosa	RA
Associazione Accademia Bizantina	Musica	RA
Associazione Musicale Angelo Mariani soc. coop. A r.l.	Musica	RA
Ravenna Teatro S.C.R.L	Prosa	RA
Teatri di tradizione (relativamente all'attività coproduttiva)	Lirica	Reg.
Associazione La Corte Ospitale	Prosa	RE
Teatro San Prospero s.c.r.l.	Prosa	RE
Inscena s.r.l.	Musica	RE
Ass.ne Balletto Classico-Liliana Cosi-Marinel Stefanescu	Danza	RE
Associazione culturale Riminiteatri	Prosa	RN
Motus Associazione culturale	Prosa	RN
Fratelli di Taglia s.n.c.	Prosa	RN

Giardini Pensili	Prosa	RN
Associazione culturale La Compagnia del Serraglio	Prosa	RN
A.S.T.R.I. Serra Teatro	Prosa	RN
Associazione culturale L'Arboreto	Interdisciplinare	RN

* Finanziati dalla legge 13/99

** Finanziati dalla Regione per lo svolgimento di attività di coordinamento e promozione

1. Ricavi

Sono stati ricompresi in sei categorie: ricavi tipici - incassi dalla vendita di biglietti o di abbonamenti -, ricavi da attività collaterali - formazione professionale, laboratori, affitti, vendita di beni e servizi, merchandising, diritti di ripresa e incisione – contributi pubblici - Unione europea, Stato, regione, provincia, altri enti locali -, altre entrate – da altri enti pubblici e da soggetti privati (sponsorizzazioni, donazioni, erogazioni liberali) -, risorse proprie - stanziamenti da bilancio per enti locali, quote associative -, altri ricavi - proventi finanziari, proventi diversi e straordinari.
Il quadro così articolato può comunque essere ricomposto se adottiamo quale criterio discriminante la natura del finanziamento, che può essere esterno (pubblico o privato) o interno. Tale distinzione risulta decisiva al fine di determinare il margine di autonomia finanziaria dell'istituzione culturale, così come risultante dalla capacità di coprire una porzione più o meno elevata dei propri costi di produzione attraverso ricavi tipici e collaterali, le risorse proprie e gli altri ricavi. La capacità di attrazione di risorse finanziarie provenienti da fonti diversificate è indicativa di una potenziale flessibilità gestionale che consente, alle singole istituzioni, di evitare di rimanere soggetti in misura macroscopica ai possibili mutamenti nel rapporto tra enti pubblici e produzione culturale tanto in termini di drenaggio generale delle risorse finanziarie destinate al settore quanto in termini di ridisegno delle competenze e delle attribuzioni finanziarie tra i diversi livelli di governo.

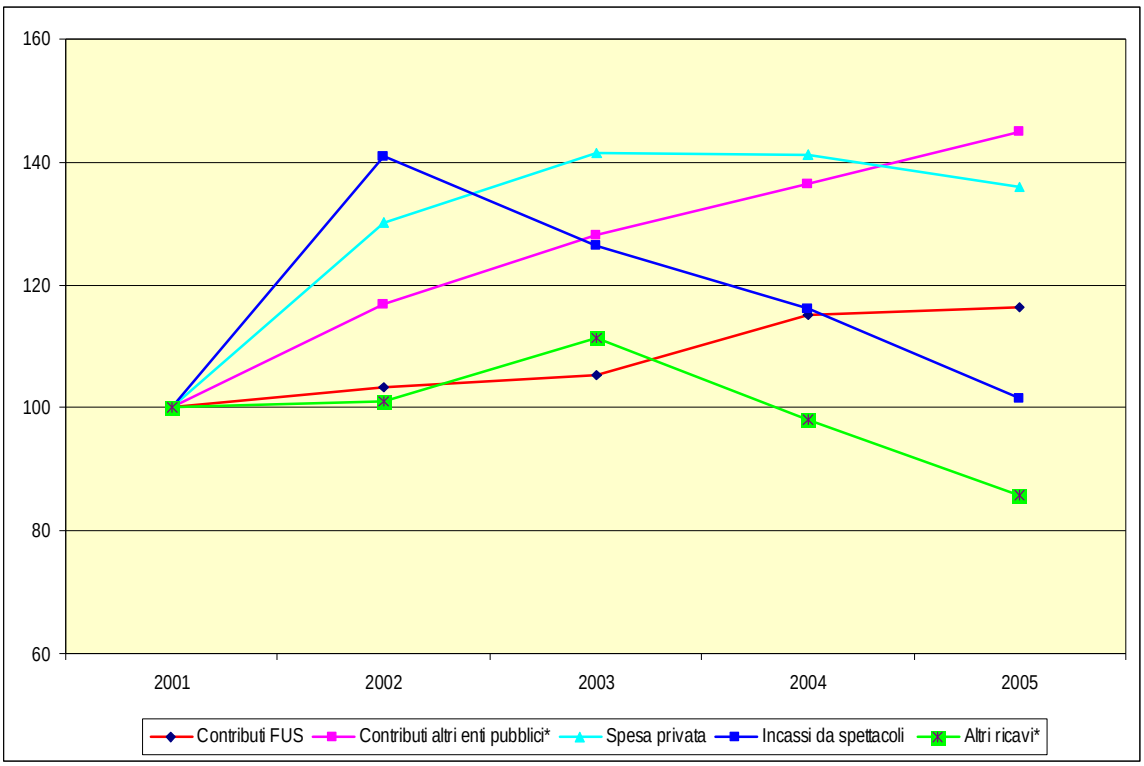
1.1. Festival e Rassegne

1.1.1. Andamenti e composizione delle entrate

L'articolazione delle principali voci di ricavo quale emerge dalla figura 1 consente di precisarne l'andamento durante il quinquennio considerato. Risulta evidente, in prima battuta, che l'unica voce in costante ascesa, dal 2001 al 2005, è quella relativa ai contributi erogati dai diversi livelli amministrativi locali, cui non

ha fatto seguito, secondo quanto abbiamo visto nell'introduzione, un analogo incremento, in termini reali, delle risorse di competenza statale. Anche le entrate provenienti dal settore privato fanno registrare una, seppur contenuta, contrazione, ma il dato più preoccupante riguarda gli incassi da spettacoli, che manifestano una tendenza costante di segno negativo dal 2002 in poi.

Fig. 1 – Andamento delle principali voci di ricavo negli anni 2001-2005

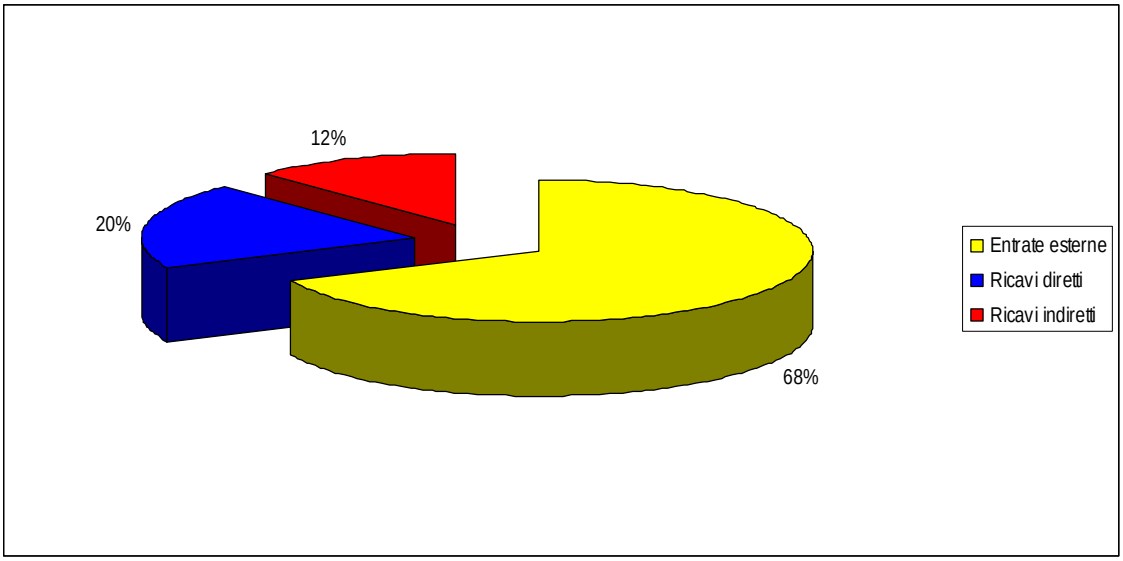


* Nei contributi di altri enti pubblici rientrano: Regione, Provincia, Comune

** Negli altri ricavi rientrano: vendita diritti, vendita beni e servizi, altri ricavi collaterali, formazione professionale

La flessione delle entrate derivanti dagli incassi degli spettacoli trova riscontro anche nella ripartizione delle entrate dei festival (Fig. 2): un raffronto con gli anni precedenti (per cui si rimanda alle relazioni degli anni 2003 e 2004) documenta una incidenza relativamente minore (20% contro 23%) dei ricavi diretti sul totale delle entrate. Ne deriva che la quota relativa alle entrate esterne risulta lievemente accresciuta (68% contro il 65% del 2003 e il 67% del 2004), mentre i ricavi indiretti oscillano, nei tre anni, rispettivamente tra il 10 e il 12%.

Fig. 2 - Composizione delle entrate



1.1.2. Entrate esterne

Il 2005 ha rappresentato, a livello complessivo un anno di sostanziale equilibrio rispetto alle annate che lo hanno preceduto. Nel complesso, infatti, il volume delle risorse si è mantenuto praticamente inalterato rispetto al 2004 (Tab. 1); una lettura più minuziosa dei dati consente di cogliere sviluppi e andamenti continui e costanti nei tre anni considerati: continuano a crescere i contributi pubblici, in questo trainati dal sensibile incremento delle autonomie locali (+12,6%), ed è altresì importante sottolineare come i preannunciati tagli del finanziamento statale non abbiano riguardato i festival regionali.
Un discorso a parte merita la lettura del dato relativo alle risorse private, che risultano diminuite nel volume complessivo. La tabella riflette l'andamento altalenante dei ricavi provenienti da sponsorizzazioni, donazioni e erogazioni liberali e dagli altri enti pubblici tra il 2003 e il 2005. Alla diminuzione delle prime corrisponde una crescita delle seconde e viceversa, in una relazione che sembra suggerire una proporzionalità inversa, quasi che il rapporto di mecenatismo si risolvesse per un anno tramite un canale finanziario, e l'anno successivo tramite l'altro. E' comunque significativo il fatto che le sponsorizzazioni, che rimangono in assoluto la principale fonte finanziaria dei festival regionali, siano anche la voce lievitata maggiormente in valore assoluto.

Tabella 1) Entrate esterne dei festival e delle rassegne nel 2003, 2004 e 2005
valori assoluti e variazioni percentuali (valori in euro)

Soggetto erogatore	2003	2004	2005	Variazioni % 2005 – 2004
Unione europea	111.089	100.187	67.182	-32,9
Stato	2.974.357	3.254.794	3.285.629	0,9
Regione	1.863.546	1.958.715	1.970.956	0,6
Provincia	698.521	696.914	719.582	3,3
Altri enti locali	1.800.309	1.992.824	2.243.050	12,6
Tot. Contributi pubblici	7.447.822	8.003.434	8.286.399	3,5
Sponsorizzazioni	3.514.842	3.474.638	3.868.863	11,3
Donazioni	1.417.279	1.780.870	1.247.530	-29,9
Altri enti pubblici	744.799	411.622	343.310	-16,6
Tot. Altre entrate	5.676.920	5.667.130	5.459.703	-3,7
Totale generale	13.124.742	13.670.564	13.746.102	0,6

La sostanziale conformità del quadro finanziario pubblico e privato rispetto alle stagioni precedenti si riflette inevitabilmente sui rispettivi pesi percentuali delle varie voci sul totale delle entrate esterne, che si mantengono perfettamente in linea con i dati 2003 e 2004. Qui basti dire che i contributi pubblici incidono sul totale delle risorse finanziarie per una quota pari al 59% (esattamente come nel 2004), mentre quelli privati per il rimanente 41%. Valgono quindi le considerazioni fatte a suo tempo circa la notevole quota di entrate autonome rispetto alla media nazionale, che non supera il 20-25% e che certificano il buono stato di salute del settore.

Ci sembra in questa sede più opportuno sottolineare che se le risorse di parte pubblica mostrano necessariamente una certa rigidità nel tempo, dovuta, in particolare nel caso dei contributi statali, a meccanismi di finanziamento che premiano unicamente il rispetto, da parte degli operatori, di regole vetuste e poco incentivanti, e che finiscono perciò per avvantaggiare posizioni di rendita da parte degli enti maggiori, è nella dinamica delle risorse private locali, meno imbrigliate da criteri inflessibili, ma subordinate unicamente ad un rapporto di fiducia e di dialogo con le strutture di riferimento, che sembra più importante cogliere sintomi di cambiamento nella relazione dialogica tra operatori del settore ed investitori privati.

L'importanza del rapporto tra istituzione culturale e comunità territoriale viene rilevata da Trimarchi che, evidenziando la natura multidimensionale dello spettacolo, annovera tra i benefici legati ad un territorio preciso: "l'espressione critica dell'identità locale, l'elaborazione linguistica specifica, ma anche la qualità della vita urbana, la socializzazione, lo scambio permanente tra istituzioni culturali, le relazioni col mondo dell'istruzione, della formazione e del tempo libero"24.

[24] TRIMARCHI, M. (2006), Chi ha paura delle Regioni? Valori, interessi e regole, "Economia della Cultura", (1), pp. 67-77.

La crescita delle sponsorizzazioni (+11,3%), per cui ci sembra di poter escludere che le concrete caratteristiche dell'unità offerta e dell'effettivo livello qualitativo rilevino oltre una certa misura nelle valutazioni dell'istituzione sponsorizzatrice, dipendendo piuttosto dal legame strategico forte e visibile con il turismo e con gli altri settori produttivi indirettamente connessi alla produzione culturale, necessita di un supplemento di indagine.
Nella tabella che pubblichiamo di seguito, e che riportiamo solo a titolo esemplificativo non conoscendone i criteri di classificazione, vengono riportati dalla SIAE, sotto la voce altri proventi, il totale delle entrate private (sponsorizzazioni e proventi derivanti dalla vendita di beni e servizi accessori) confluite allo spettacolo dal vivo in Emilia-Romagna nel 2005 e ripartite secondo le diverse categorie di spettacolo.
Secondo i dati presentati dalla SIAE, che invero differiscono poco per l'anno 2005 dalle nostre elaborazioni circa la somma complessiva dei proventi da sponsorizzazioni di festival e enti di produzione (pari a 8 milioni e 600 mila euro), ci sarebbe stato un incremento assai netto rispetto al 2004, dovuto in massima parte a nuovi introiti nell'ambito dei concerti classici, del teatro di prosa e della lirica.
E' evidente che, pur rispettando nella sostanza l'ordine di grandezza, i dati non sono paragonabili che in minima parte, anche se confermerebbero l'emersione di un interesse crescente delle imprese quali erogatrici di sponsorizzazioni

Tabella 2) Finanziamenti privati allo spettacolo dal vivo in Emilia-Romagna nel 2005* (valori in euro)

Finanziamenti privati			
Attività	2004	2005	var % 2005-2004
Balletto classico e moderno	130.252,87	152.379,09	17,0
Burattini e marionette	6.944,50	18.798,50	170,7
Concerto classico	1.526.554,83	3.726.883,36	144,1
Concerto di danza	160.673,76	159.857,57	-0,5
Concerto di jazz	252.259,75	198.810,52	-21,2
Operetta	24.575,88	24.319,03	-1,0
Recitals letterario	62.181,90	39.431,92	-36,6
Rivista e commedia musicale	146.245,57	181.720,64	24,3
Teatro di prosa	3.176.005,61	4.214.736,85	32,7
Teatro di prosa dialettale	175.982,13	139.052,44	-21,0
Teatro lirico	737.637,39	1.248.567,35	69,3
Totale	6.399.314,19	10.104.557,27	57,9

Fonte: SIAE, Il quaderno dello Spettacolo in Italia 2005
* La tabella originaria riporta anche il dato relativo alla musica leggera ed al varietà che, non rientrando nell'attività ordinaria dei soggetti considerati, non sono state riportate

1.1.3. Ricavi diretti

I ricavi diretti dei festival sono ripartiti equamente tra gli incassi per spettacoli rappresentati (51%), e le risorse che derivano da stanziamenti di bilancio, nel caso in cui gli enti organizzatori siano pubblici, o da quote associative (49%). Se le incidenze dei due settori permangono sostanzialmente inalterate rispetto agli anni precedenti, il dato saliente è che ambedue registrano sensibili cali nel confronto col 2003 e col 2004. Particolarmente inquietante il decremento degli incassi dovuti allo sbigliettamento, che manifesta una progressione costante in negativo a partire dal 2003, e che ha significato, in termini reali, una perdita secca di circa 500 mila euro in due anni. Il dato è di difficile interpretazione ed appare addirittura controverso se posto in relazione tanto all'andamento complessivo delle presenze che della spesa del pubblico registrate dalla SIAE[25] che, per il 2005, indica un sostanziale recupero rispetto all'anno che lo ha preceduto.

Tabella 3) Ricavi diretti dei festival e delle rassegne nel 2003, 2004 e 2005
valori assoluti e variazioni percentuali (valori in euro)

	2003	2004	2005	Variazioni % 2005 – 2004
Risorse proprie	2.284.062	2.358.975	1.952.138	-17,2
Incassi da spettacoli	2.512.191	2.308.409	2.017.838	-12,6
Totale ricavi diretti	4.796.253	4.667.384	3.969.976	-14,9

1.1.4. Ricavi indiretti

Nei ricavi indiretti dei festival confluiscono voci eterogenee e, in qualche misura residuali, ovvero che non trovano collocazione stabile tra i bilanci degli enti oggetto dell'indagine. Sotto la voce altri ricavi, che oltre ad essere quella dimensionalmente più consistente, risulta anche l'unica cresciuta significativamente (39%) tra il 2004 e il 2005, rientrano una serie di proventi che vanno dai contributi concessi dalla Regione per particolari attività, ai proventi e interessi finanziari, dall'affitto dei locali e degli allestimenti a ricavi derivanti da coproduzioni. Il perdurante calo (-35,6%) dei ricavi derivanti dalla vendita dei diritti di ripresa, riconducibili in maniera pressoché esclusiva al Ravenna Festival, dimostrano una certa difficoltà dei festival emiliano-romagnoli, ma non è certo una prerogativa regionale, ad avere accesso ad un mercato, peraltro abbastanza asfittico per il settore culturale, quale quello dell'emittenza televisiva e radiofonica. Di difficile interpretazione invece risulta l'andamento altalenante nei tre anni dei proventi che provengono dalla vendita dei beni e dei servizi che, dopo una

[25] SIAE, Il quaderno dello spettacolo in Italia 2005

netta flessione nel 2004 sono tornati ai livelli del 2003, confermando il gradimento del pubblico verso l'attivazione di servizi aggiuntivi e integrativi che vanno ad alimentare l'esistenza e lo sviluppo di mercati intimamente connessi col settore dello spettacolo, quali quello delle riproduzioni discografiche, degli audiovisivi e del merchandising.

Tabella 4) Ricavi indiretti dei festival e delle rassegne nel 2003, 2004 e 2005
valori assoluti e variazioni percentuali (valori in euro)

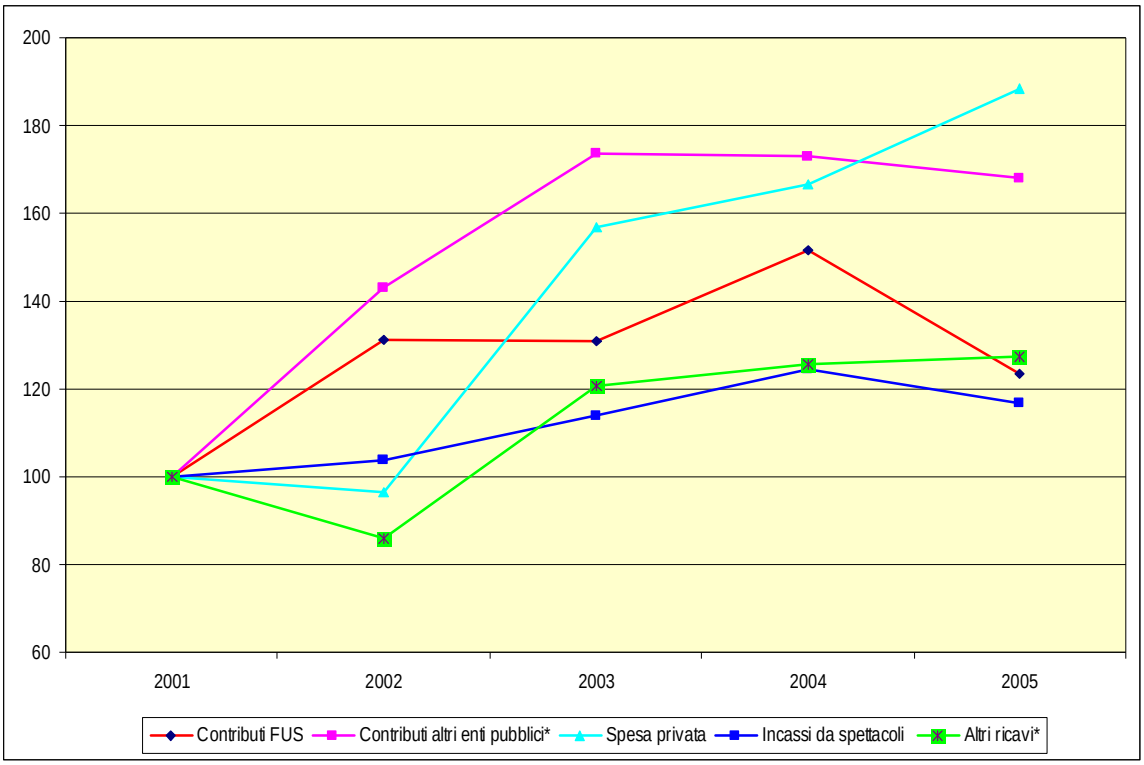
	2003	2004	2005	Variazioni % 2005 – 2004
Altri ricavi	1.560.017	1.228.774	1.708.438	39,0
Vendita diritti	370.715	368.191	237.223	-35,6
Vendita beni e servizi	145.799	56.704	146.539	158,4
Altri ricavi collaterali	270.210	245.424	233.262	-5,0
Formazione professionale	180.872	180.617	128.499	-28,9
Totale ricavi indiretti	2.527.613	2.079.709	2.453.961	18,0

1.2. Attività di produzione, distribuzione, informazione, promozione

1.2.1. Andamenti e composizione delle entrate

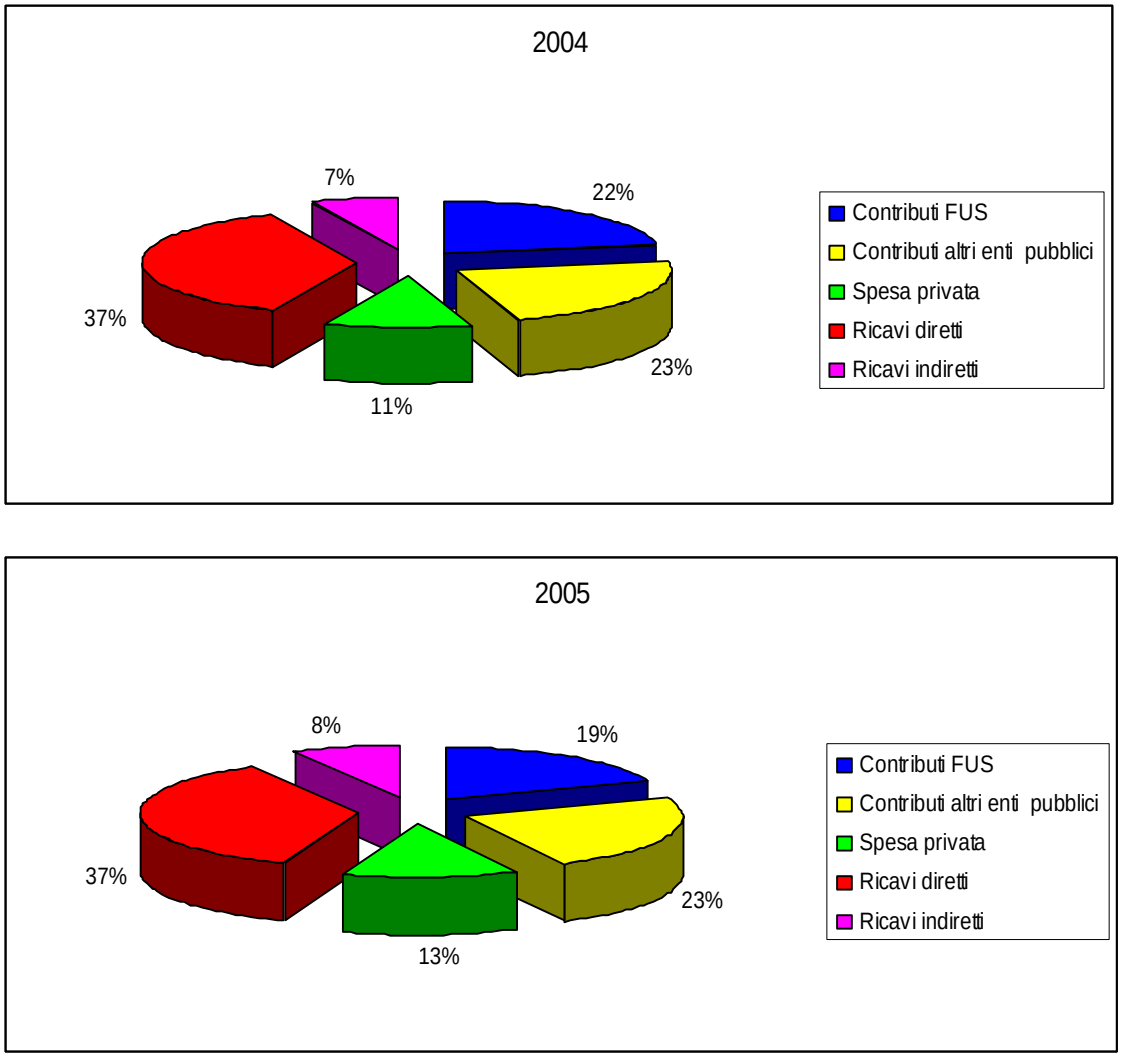
La raffigurazione sintetica delle principali voci di ricavo degli enti di produzione consente di cogliere l'andamento asimmetrico di risorse pubbliche e private negli ultimi cinque anni. Se le prime infatti sembrano registrare una battuta d'arresto nel 2005, dopo anni di costante crescita, la progressiva lievitazione delle risorse da sponsorizzazioni e mecenatismo, nonché di quelle dei servizi aggiuntivi, sembra suggerire una tendenza verso una crescente "privatizzazione" nel sostegno finanziario alla cultura. Sembrerebbe quindi configurarsi un andamento di questo settore diametralmente opposto a quello dei festival, in cui la quota di finanziamenti pubblici è cresciuta a scapito di quelli privati. L'unico elemento di affinità tra le due categorie risiede nella flessione degli incassi da spettacolo, che comunque per gli enti di produzione ha riguardato solo il 2005.

Fig. 3 – Andamento delle principali voci di ricavo negli anni 2001-2005



La figura 4 evidenzia il cambiamento intervenuto nel peso reciproco dei finanziamenti pubblici e privati tra il 2004 e il 2005. E' abbastanza percepibile l'arretramento del ruolo dello Stato (da 22% a 19%) nel sostegno alla produzione dello spettacolo regionale, bilanciato da una crescita significativa delle risorse private, che recuperano, nel loro insieme, esattamente quanto lasciato sul campo dal finanziamento FUS. E' un dato che preconizza la volontà, da parte degli enti in oggetto, di smarcarsi sempre più dalla logica incerta dei meccanismi di erogazione dei contributi statali, in favore della ricerca di risorse finanziarie alternative.

Fig. 4 – Articolazione dei ricavi negli anni 2004 e 2005



1.2.2. Entrate esterne

L'intero comparto della spesa pubblica e privata viene presentato in dettaglio nella tabella 5. L'analisi dei dati relativi ai quattro livelli di governo permette di precisare il quadro delle risorse complessive messe a disposizione dai poteri pubblici nel periodo che intercorre dal 2003 al 2005. Emerge, con chiarezza, la pronunciata contrazione (-18,5%) delle erogazioni statali che non sembra essere adeguatamente contro-bilanciata dalla spesa dei livelli di governo decentrati. Risultano infatti diminuiti tanto i finanziamenti provinciali (-6,9%) che quelli delle autonomie locali (-4%), che, forse anche a causa dei pesanti tagli dei trasferimenti statali agli enti locali praticati a partire dal 2002, vedono progressiva-

mente ridotto quel ruolo sussidiario dello Stato esercitato negli anni Novanta, quando, con il loro dinamismo, avevano efficacemente integrato il calo reale dei finanziamenti statali. Il calo generale delle risorse pubbliche non ha invece riguardato il contributo regionale, che si è mantenuto, con un lievissimo incremento (0,2%), sui livelli degli anni precedenti. Il risultato è da addebitarsi ad un quadro mediamente più certo nelle relazioni istituzionali regionali e locali grazie all'adozione dei piani di programmazione triennali - frutto di un confronto con le Autonomie locali, gli operatori del settore e le associazioni di categoria - che hanno mantenuto inalterato il livello complessivo dei finanziamenti lungo tutto l'arco temporale prefissato.
Tra le entrate esterne derivanti da soggetti privati come già ampiamente annunciato, la quota più ampia è detenuta dalle sponsorizzazioni, il cui deciso progresso va interpretato come capacità, da parte degli enti, di attrarre sempre più ingenti investimenti privati e di muoversi sul mercato in una logica imprenditoriale, diversificando ed ampliando lo spettro delle fonti finanziarie.
Risulta viceversa alquanto stagnante l'andamento delle erogazioni liberali e delle donazioni, che, probabilmente per la minore visibilità accordata all'ente erogatore rispetto alle sponsorizzazioni, vengono concesse più sporadicamente.

Tabella 5) Entrate esterne degli enti di produzione nel 2002, 2003, 2004 e 2005: valori assoluti e variazioni percentuali (valori in euro)

Soggetto erogatore	2003	2004	2005	Variazioni % 2005 – 2004
Unione europea	246.603	265.684	8.792	-96,7
Stato	9.782.609	11.307.252	9.214.424	-18,5
Regione	3.637.108	3.758.854	3.765.911	0,2
Provincia	468.131	457.690	426.037	-6,9
Altri enti locali	7.509.049	7.353.158	7.061.741	-4,0
Tot. Contributi pubblici	21.664.499	23.139.451	20.476.904	-11,5
Sponsorizzazioni	3.026.179	3.899.791	4.783.030	22,6
Donazioni	1.341.442	1.187.614	1.079.641	-9,1
Altri enti pubblici	825.658	452.160	492.228	8,9
Tot. Altre entrate	5.287.133	5.615.552	6.354.899	13,2
Totale generale	29.529.466	30.724.856	26.831.803	-12,7

1.2.3. Ricavi diretti

Il quadro complessivo dei ricavi diretti è caratterizzato da una dinamica sfavorevole. L'andamento negativo ha riguardato tanto gli incassi che derivano dagli stanziamenti da bilancio e dalle quote associative che quelli da box office. Risulta evidente, in particolare, come nei tre anni considerati gli introiti da biglietti venduti abbiano accusato una oggettiva riduzione, che tra il 2004 e il 2005, è stata pari al 6,2%. Quello che colpisce maggiormente è che la flessione ha ri-

guardato tanto gli incassi da spettacoli in sede (-4,9%) che quelli da spettacoli fuori sede (-7,1%), che invece erano cresciuti in modo vistoso tra il 2003 e il 2004.

Tale flessione, che suggerisce un perdita di consensi dell'offerta regionale, può essere interpretata come un segnale del tutto fisiologico che prelude a cambiamenti anche di ampia portata nelle modalità di programmazione e progettazione. Si tratta di un processo che appare per più di un motivo giunto ad uno stadio più maturo in Emilia-Romagna rispetto alla situazione nazionale, ancora alle prese con le fasi iniziali di una crisi che, nella nostra regione, appare in fase di superamento, come risulta anche dai dati SIAE 2005, che mostrano un recupero della domanda tanto in termini di spettatori che di consumi delle famiglie.

Tabella 6) Ricavi diretti degli enti di produzione nel 2003, 2004 e 2005: valori assoluti e variazioni percentuali (valori in euro)

	2003	2004	2005	Variazioni % 2005– 2004
Risorse proprie	2.557.262	2.282.087	2.218.664	-2,8
Incassi da spettacoli in sede	6.977.364	6.541.911	6.223.690	-4,9
Incassi da spettacoli fuori sede	7.924.008	9.743.244	9.050.631	-7,1
Totale incassi da spettacoli	14.901.372	16.285.155	15.274.321	-6,2
Totale ricavi diretti	17.458.634	18.567.242	17.492.985	-5,8

1.2.4. Ricavi indiretti

A completare il quadro dei ricavi percepiti dagli enti di produzione nel corso del 2005, diamo conto nel dettaglio delle entrate derivanti dai servizi aggiuntivi e da altre attività accessorie e complementari dello spettacolo.
E' interessante rilevare come, seppur con andamenti alterni, il complesso delle diverse voci sia cresciuto dimensionalmente nel corso del triennio considerato, lasciando presagire l'esistenza di margini di crescita ancora insondati, comprovati dall'apprezzamento del pubblico per l'integrazione del bene spettacolo con i diversi servizi offerti sul mercato allo scopo di sfruttare i margini di multidimensionalità della produzione culturale.
In crescita, infine, il volume dei proventi che derivano dalla formazione professionale, a riprova di una offerta professionale e di un'attività laboratoriale intensa e diversificata da parte degli enti di produzione regionali.

Tabella 7) Ricavi indiretti degli enti di produzione nel 2003, 2004 e 2005: valori assoluti e variazioni percentuali (valori in euro)

Tipologia ricavo	2003	2004	2005	Variazioni % 2005 – 2004
Altri ricavi	1.315.493	2.034.019	2.441.450	20,0
Vendita diritti	13.318	124.591	9.000	-92,8
Vendita beni e servizi	715.214	778.329	736.509	-5,4
Altri ricavi collaterali	246.924	478.294	496.720	3,9
Affitti	61.041	36.400	49.543	36,1
Formazione professionale	1.076.991	784.252	940.009	19,9
Totale ricavi indiretti	3.428.981	4.235.885	4.673.231	10,3

2. Costi

Nell'indagine sull'articolazione delle spese effettuate dagli enti di spettacolo dal vivo terremo distinte, analogamente a quanto fatto per le ricognizione sulle entrate, le strutture che operano nell'ambito dei festival e delle rassegne da quelle che producono direttamente spettacoli. Le varie voci di spesa, analoghe per entrambi i tipi di organismi, sono state ricomprese in sette categorie: costi generali di gestione, dovuti ad affitti, utenze, spese di funzionamento ecc. interessi passivi, spese per il personale, artistico, amministrativo e tecnico tanto a tempo indeterminato che determinato, costi diretti di produzione e distribuzione, spese sostenute per l'ospitalità o per pubblicità, costi per attività collaterali, derivanti da laboratori, mostre, convegni, premi, ecc. costi per aggiornamento e perfezionamento professionale, altri costi, diritti Siae, ammortamenti e oneri fiscali, attività fuori sede.

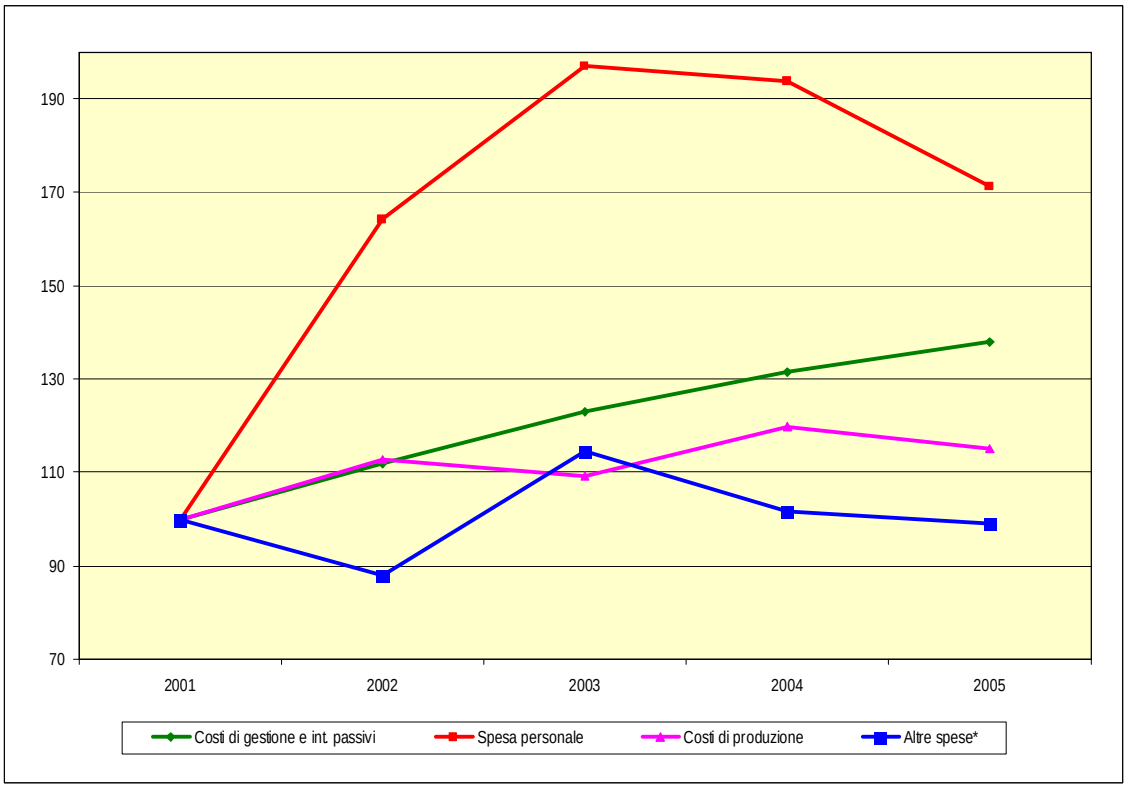
2.1. Festival e Rassegne

2.1.1. Andamenti e composizione della spesa

Per quanto riguarda la composizione delle spese sostenute dagli enti che organizzano festival, l' accostamento fra i diversi anni consente di svolgere, in prima battuta, alcune considerazioni. Dalla rappresentazione grafica, che riporta la serie storica delle principali voci di spesa, è possibile cogliere la crescita progressiva dei costi connessi alla gestione, che comprende anche gli interessi passivi maturati dai diversi enti, lievitati in maniera pressoché costante lungo tutto l'arco temporale esaminato. Le altre voci di spesa, seppur caratterizzate da andamenti diversi nel corso dei cinque anni, risultano tutte diminuite, in termini assoluti, tra il 2004 e il 2005.

Particolarmente emblematica la curva relativa ai costi del personale che, dopo una forte ascesa tra il 2001 e il 2003, sono calati sensibilmente nell'ultimo anno, risultando il settore più penalizzato dalle difficoltà economiche in cui si dibattono le istituzioni di spettacolo.

Fig 5. – Andamento delle principali voci di spesa negli anni 2001-2005



* Nelle altri spese rientrano: diritti Siae, ammortamenti e oneri fiscali, attività fuori sede

Per quanto riguarda l'articolazione delle diverse voci di spesa, riportata nella figura 6, si evidenzia la quota largamente preponderante (61%) assorbita dalla produzione di spettacoli, comprensiva oltre che dei costi di produzione diretta anche di quelle relativi all'ospitalità e alla promozione dei diversi eventi.
La minore incidenza della spesa indirizzata al personale dei festival (19%), rispetto a quella omologa degli enti di produzione (40%), è da attribuire alla particolare natura di questo tipo di manifestazioni, caratterizzate dalla qualità degli eventi dal punto di vista culturale, dalla intensità della programmazione in un arco temporale molto ridotto ed in uno spazio fisico contenuto che favorisce l'impiego di una forza lavoro qualificata, ma necessariamente ridotta e fungibile nelle mansioni lavorative. E' altresì vero che i festival maggiori presentano caratteristiche di continuità nel tempo (di programmazione, di promozione ecc), tali da renderli quasi più simili, nella struttura organizzativa, a strutture a carattere stabile e permanente che a istituzioni definite temporalmente.

Fig. 6 – Articolazione dei costi

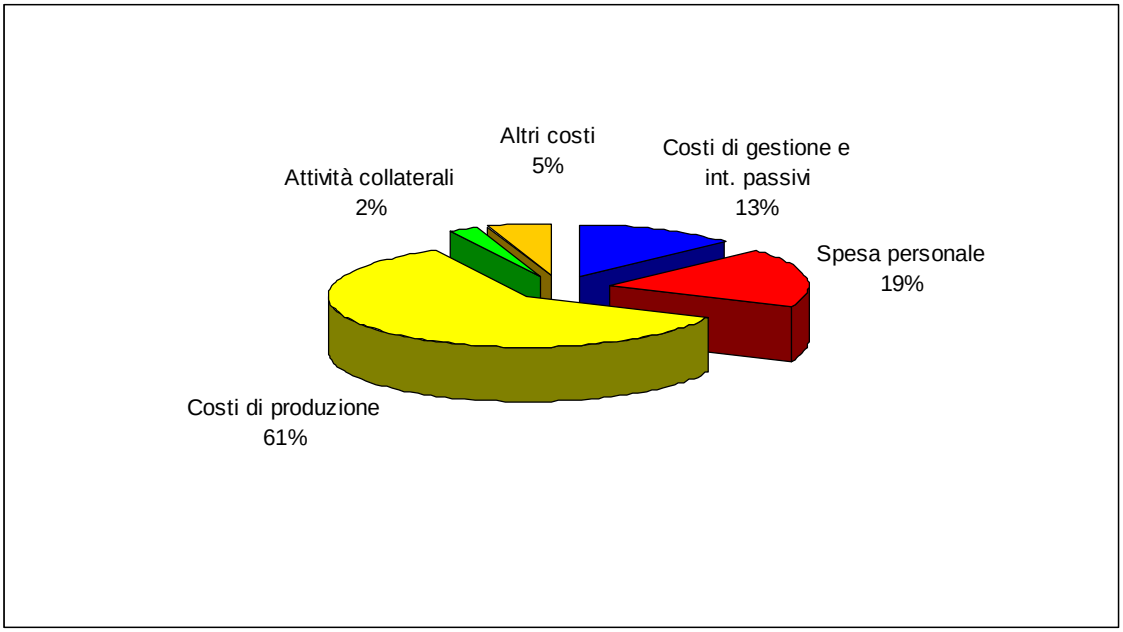


Tabella 8) Spese effettuate dai festival e dalle rassegne nel 2003, 2004 e 2005
valori assoluti e variazioni percentuali (valori in euro)

Tipologia spesa	2003	2004	2005	Variazioni % 2005 – 2004
Costi di gestione e int. passivi	2.465.293	2.636.256	2.762.588	4,8
Spesa personale	4.480.253	4.405.528	3.894.886	-11,6
Costi di produzione	12.161.425	13.329.101	12.810.026	-3,9
Attività collaterali	507.444	373.064	488.015	30,8
Perfez. Professionale	5.126	3.855	12.770	231,3
Altre spese	1.255.395	1.115.377	1.086.135	-2,6
Totale spese	20.874.936	21.863.181	21.054.419	-3,7

2.1.2. Spese di produzione

Un supplemento di indagine meritano le diverse voci di spesa connesse alla produzione di spettacoli, indicatori eloquenti, anche se evidentemente non esaustivi, dell'attività annuale svolta dai diversi enti regionali. Dall'esame dei dati riportati nella Tab. 9, si evince una leggera flessione (-3,9%) dei costi complessivi legati alla produzione degli spettacoli. Il dato che riguarda la spesa per l'ospitalità delle compagnie, che si è mantenuto praticamente inalterato rispetto

all'anno precedente, trova riscontro nel numero di spettacoli ospitati (901 nel 2004, 903 nel 2005), rimasto invariato nei due anni.
Più marcata (-4,9%) la contrazione degli investimenti pubblicitari e di quelli promozionali, ma ancor più netta (-8,6%) la riduzione dei costi sostenuti per la produzione degli spettacoli, che lascerebbe presagire una riduzione del volume complessivo dell'offerta di spettacolo, non suffragata dalle nostre elaborazioni che, all'opposto, indicano una sostanziale crescita nei due anni[26].

Tabella 9) Spese di produzione dei festival e delle rassegne nel 2003, 2004 e 2005
valori assoluti e variazioni percentuali (valori in euro)

Tipologia spesa	2003	2004	2005	Variazioni % 2005 – 2004
Costi di ospitalità	8.171.273	8.693.208	8.554.061	-1,6
Costi di pubbl, promozione, stampa	1.485.962	1.718.090	1.634.515	-4,9
Costi di produzione diretta	2.504.190	2.867.052	2.621.449	-8,6
Totale	12.161.425	13.329.101	12.810.026	-3,9

2.1.3. La spesa per il personale

Un aspetto che merita ulteriori approfondimenti, per il volume di spesa rappresentato, è quello della spesa destinata al personale, suddiviso in base alla natura del rapporto di lavoro (a tempo determinato o indeterminato). Nel 2005 la voce di spesa che riguarda il personale per i festival è risultata pari circa a 4 milioni di euro, con una riduzione del 12,1% rispetto al 2004. La disaggregazione dei costi tra personale assunto a tempo indeterminato e determinato, quale risulta dalla Tab. 10, evidenzia la continua riduzione, nel corso dei tre anni, delle spese collegate al lavoro stabile, che lascerebbe intuire
una riduzione del personale assunto o, comunque una diminuzione nelle retribuzioni corrisposte. In diminuzione anche il volume della spesa per il personale assunto a tempo determinato, ritornata al livello del 2003, dopo un deciso incremento registrato nel 2004. Come giustificazione del fenomeno si riporta un dato molto importante. Dalle nostre elaborazioni sui dati forniti dagli enti, si evince come, pur essendo aumentato nel numero degli effettivi, la cifra assoluta di coloro che hanno lavorato per più di 120 giornate l'anno sia scesa nei due anni da 425 a 309, configurando un assetto dell'occupazione del settore sempre più orientato verso rapporti contrattuali a più alta intensità lavorativa in una dimensione temporale più circoscritta.

[26] Per una ricognizione più approfondita sull'offerta culturale degli enti finanziati dalla L.R. 13/99 si rimanda alla pubblicazione La Regione in cifre 2005 a cura dell'Osservatorio Regionale dello Spettacolo dell'Emilia-Romagna.

Tabella 10) Articolazione dei costi per il personale dei festival e delle rassegne nel 2003, 2004 e 2005: valori assoluti e variazioni percentuali (valori in euro)

Spesa personale	2003	2004	2005	Variazioni % 2005– 2004
Personale dipendente A tempo indeterminato	1.646.693	1.695.242	1.570.018	-8,0
Personale dipendente a tempo determinato	1.388.321	1.730.863	1.443.285	-19,9
Consulenze artistiche	488.400	440.610	510.889	13,8
Totale*	4.480.253	4.405.528	3.930.453	-12,1

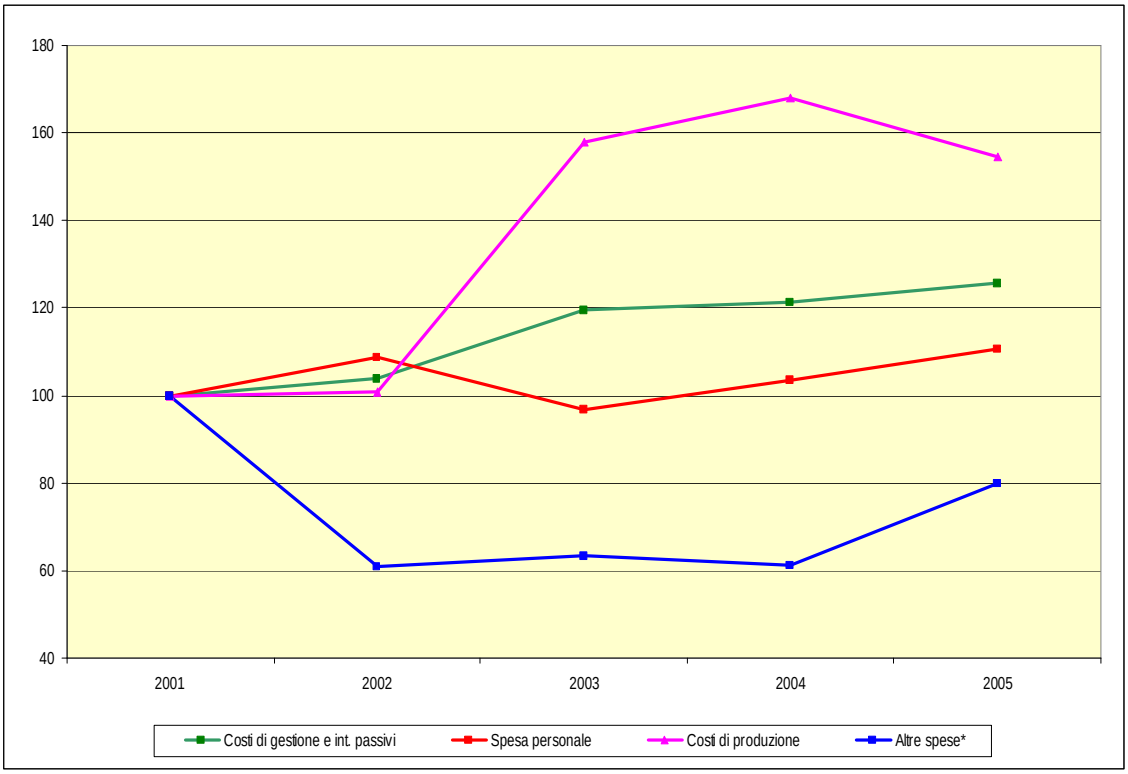
*Il totale non corrisponde alla somma delle singole voci in quanto alcuni enti non hanno specificato la tipologia contrattuale

2.2. Attività di produzione, distribuzione, informazione, promozione

2.2.1. Andamenti e composizione delle spese

La rappresentazione grafica della serie storica relativa ai costi degli enti di produzione illustra in modo netto, analogamente a quanto visto a proposito dei festival, un incremento continuo e costante nei cinque anni, della spesa destinata ai costi di gestione, accompagnata, negli ultimi due anni, da una crescente dinamica di spesa per le retribuzioni del personale (in cui sono compresi anche gli oneri previdenziali e le spesa da trattamento di fine rapporto); se a questo aggiungiamo che anche le altre spese che riguardano la gestione ordinaria degli enti, sono aumentate tra il 2004 e il 2005, si delinea un quadro caratterizzato dalla prevalenza delle spese fisse rispetto a quelle destinate alla produzione di spettacoli, contrassegnate da una battuta di arresto nell'ultimo anno.

Fig 7. – Andamento delle principali voci di spesa negli anni 2001-2005



* Nelle altri spese rientrano: diritti Siae, ammortamenti e oneri fiscali, attività fuori sede

L' articolazione dei costi tra le principali voci di spesa, illustrata nella figura 8, conferma la sempre maggiore incidenza delle spese fisse rispetto a quelle riservate all'attività produttiva degli enti. La quota assorbita dalla spesa per il personale, infatti, è passata tra il 2004 e il 2005 dal 40% al 42%, mentre quella per la produzione dal 39% al 37%.

Fig. 8 – Articolazione dei costi

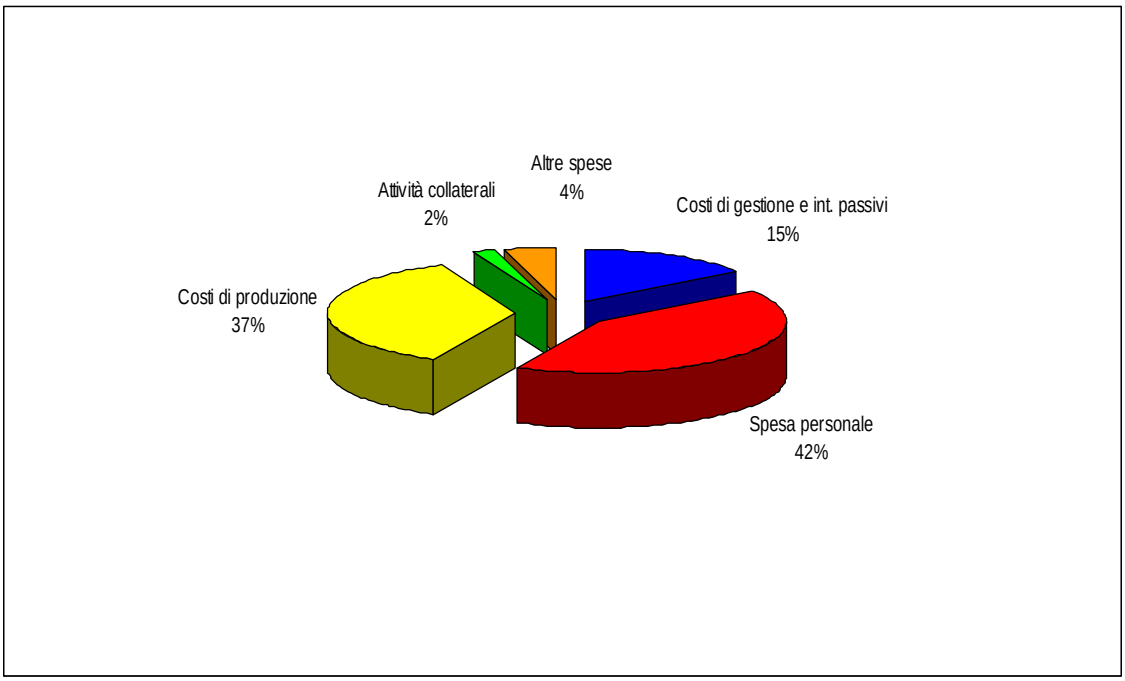


Tabella 11) Spese effettuate dagli enti di produzione nel 2003, 2004 e 2005: valori assoluti e variazioni percentuali (valori in euro)

Tipologia spesa	2003	2004	2005	Variazioni % 2005 – 2004
Costi di gestione e int. passivi	7.619.864	7.746.056	8.022.796	3,6
Spesa personale	19.582.895	20.968.232	22.401.592	6,8
Costi di produzione	19.853.988	21.126.357	19.437.453	-8,0
Attività collaterali	931.099	954.360	1.069.076	12,0
Aggiornamento professionale	221.928	177.839	123.119	-30,8
Altre spese	1.816.899	1.761.928	2.297.844	30,4
Totale spese	55.291.253	56.040.475	53.183.988	-5,1

2.2.2. Spese di produzione

Il dettaglio relativo all'articolazione delle spese di produzione, quale risulta dalla tabella 12, evidenzia una divergenza nei singoli andamenti rispetto al totale, risultante dalla mancata specificazione delle spese sostenute dai diversi enti secondo le categorie identificate, che rende ardua l'interpretazione dei dati. La riduzione complessiva (-8%) delle spese di produzione trova comunque conferma nel minor numero di nuove produzioni realizzate (198 contro 217) nel corso del 2005. Ma è un dato parzialmente contraddetto dalle dichiarazioni degli enti che

hanno specificato la spesa diretta di produzione, che anzi risulta aumentata. E' dunque ipotizzabile che il calo abbia riguardato tutti gli altri enti (i più in verità) che non hanno precisato la spesa secondo le diverse voci.

Tabella 12) Spese di produzione degli enti di produzione nel 2003, 2004 e 2005: valori assoluti e variazioni percentuali (valori in euro)

Tipologia spesa	2003	2004	2005	Variazioni % 2005 – 2004
Costi di ospitalità	6.308.121	5.667.488	5.346.749	-5,7
Costi di pubbl. promozione, stampa	1.178.937	1.128.456	1.144.075	1,4
Costi di produzione diretta	5.144.109	5.262.589	5.995.697	13,9
Totale*	19.853.988	21.126.357	19.437.453	-8,0

* Il totale non corrisponde alla somma delle singole voci in quanto alcuni enti non hanno specificato la provenienza dei ricavi secondo le categorie indicate

2.2.3. La spesa per il personale

I 63 enti di produzione, distribuzione, informazione e promozione finanziati nel corso dell'anno 2005 dalla Regione Emilia-Romagna hanno speso per le proprie risorse umane 22 milioni e 401 mila euro. In particolare circa 4 milioni e 600 mila euro serviti a coprire i costi del personale assunto a tempo indeterminato, mentre a 8 milioni sono ammontate le retribuzioni dei lavoratori a tempo determinato. Anche in questo caso le differenze negli andamenti tra le singole categorie e la spesa totale sono tali da non consentire interpretazioni universalmente valide. E' accertato comunque che la spesa per il personale nel 2005 ha segnato un incremento significativo che sembra imputabile a una crescita delle retribuzioni del personale assunto in maniera stabile rispetto a quello con caratteristiche di maggior flessibilità e precarietà. Alla definizione di questo esito concorre senza dubbio la presenza, tra gli enti di produzione, dei sei teatri stabili di innovazione e dei due teatri stabili privati, caratterizzati da una durata del lavoro decisamente superiore alla media dovuta al fatto che i lavoratori assunti a tempo indeterminato – prevalentemente assorbiti dai ruoli tecnici e amministrativi – risultano più numerosi di quelli a tempo determinato.

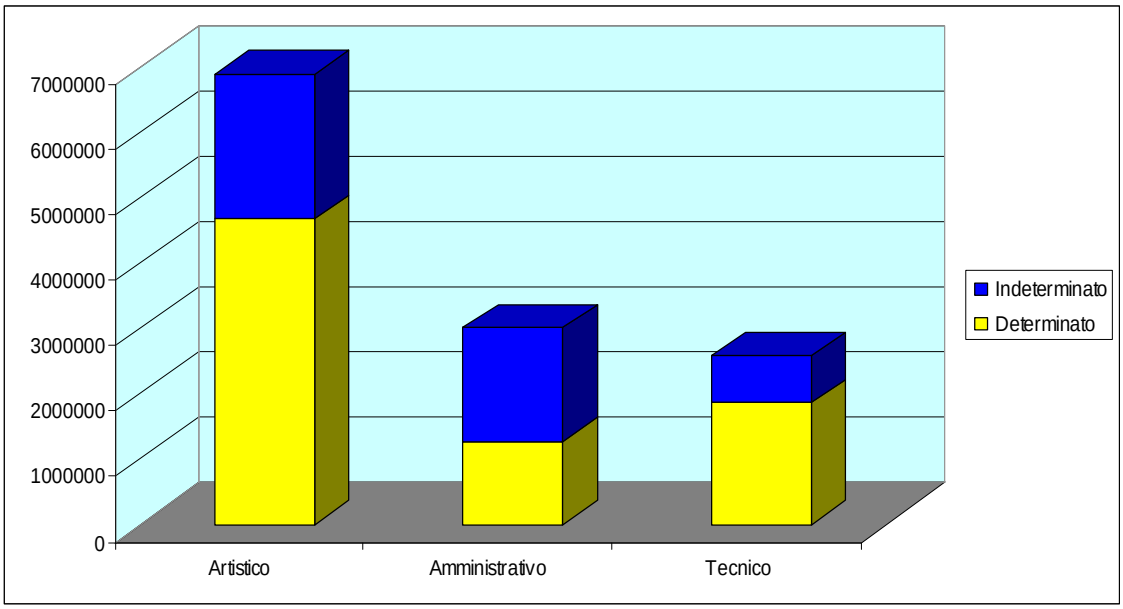
Tabella 13) Articolazione dei costi per il personale degli enti di produzione nel 2003, 2004 e 2005: valori assoluti e variazioni percentuali (valori in euro)

Spesa personale	2003	2004	2005	Variazioni % 2005 – 2004
Pers. dip. a tempo indeterminato	4.071.315	4.044.559	4.683.757	15,8
Pers. dip. a tempo determinato	8.170.037	8.695.402	8.056.754	-7,3
Totale*	19.582.895	20.968.232	22.401.592	6,8

*Il totale non corrisponde alla somma delle singole voci in quanto alcuni enti non hanno specificato la tipologia contrattuale

La composizione interna della forza lavoro degli enti di produzione, e l'articolazione della spesa secondo le diverse categorie professionali, espressa dalla figura 8, conferma il ruolo strategico e preponderante svolto dal personale artistico, destinatario di oltre la metà del complesso delle risorse finanziarie, investite in misura maggiore per le risorse artistiche assunte con contratti a tempo determinato. Il personale amministrativo si conferma quello con maggiori caratteristiche di stabilità, mentre la spesa maggiore riservata al personale tecnico a tempo determinato rispetto a quello a tempo indeterminato ne attesta l'elevato tasso di mobilità.

Fig. 9 – Articolazione della spesa per il personale per categorie e tipologia del rapporto di lavoro



STUDIO SULL'ARTICOLAZIONE DEL FONDO UNICO PER LO SPETTACOLO 2005

Premessa

Lo studio sull'allocazione del finanziamento pubblico statale allo spettacolo dal vivo in Emilia-Romagna viene redatto con il preciso intento di offrire, a quanti fossero interessati, uno strumento di analisi e riflessione sulle tematiche legate alle iniziative di sostegno pubblico delle attività culturali nella Regione.

La presente relazione, elaborata in continuità con quelle degli anni precedenti e realizzata seguendo il medesimo impianto metodologico, ha come fine ultimo quello di pervenire alla definizione di un quadro puntuale della spesa pubblica, tanto da parte statale che degli altri livelli amministrativi, che affluisce al settore dello spettacolo dal vivo ed agli ambiti disciplinari che lo compongono.

E' importante altresì precisare, in questa sede, come l'Amministrazione regionale, attraverso queste periodiche rilevazioni – svolte con continuità dall'Osservatorio Regionale dello Spettacolo a partire dal 2001 – sia impegnata in una intensa e capillare attività di monitoraggio circa gli andamenti e gli sviluppi del Fondo Unico dello Spettacolo, nell'intento di disporre di una base dati certa ed attendibile in prospettiva di un maggiore, quanto auspicato, coinvolgimento dell'Ente Regione nei processi decisionali di allocazione delle risorse FUS.
Un coinvolgimento che viene rafforzato dallo sviluppo legislativo concernente l'annosa vicenda dell'attribuzione delle competenze normative tra Stato e Regioni, innescata dalla riforma del titolo V della Costituzione - che non annoverava espressamente lo spettacolo né tra le materie di competenza legislativa esclusiva dello Stato (art.117, comma 2), né tra quelle di competenza concorrente Stato-Regioni (art. 117, comma 3) - e che si è risolta con la sentenza n. 255/04 della Corte Costituzionale, che ha definitivamente inserito lo spettacolo tra le materie di legislazione concorrente Stato-Regioni.
Così facendo, la Corte ha stabilito come la competenza legislativa dello Stato non possa andare oltre la definizione dei "principi fondamentali", escludendo dalle competenze statali ogni potestà normativa di tipo regolamentare, per la quale dovrebbe essere garantita una più ampia partecipazione degli enti territoriali.

Si consideri inoltre che sono proprio la continua erosione del Fondo Unico dello Spettacolo, diminuito significativamente soprattutto nei termini reali del valore finanziario, e le ricorrenti divergenze tra Stato e Regioni sui criteri di allocazione delle risorse - che insistono, col meccanismo delle medie storiche, a favorire il mantenimento di posizioni di rendita - a spingere nella direzione di una soluzione concertata tra l'Amministrazione centrale e quelle locali che consenta ai vari soggetti istituzionali di intervenire in maniera armonica e integrata evitando inutili e dispendiose sovrapposizioni. Una tale riforma legittimerebbe, tra l'altro l'attivismo sempre più marcato di tutti quegli enti di prossimità (regioni, province e comuni) il cui livello amministrativo sembra prestarsi più efficacemente alla definizione di criteri e meccanismi capaci di ritagliare le modalità del sostegno

sui bisogni, i progetti e i ruoli di ciascun singolo destinatario del sussidio pubblico.

D'altra parte lo spostamento del baricentro decisionale dal livello nazionale a quello delle singole unità amministrative locali, è un fenomeno che, pur non avendo ancora trovato adeguato riconoscimento legislativo, viene ampiamente suffragato dalla decisa sterzata impressa dagli attori istituzionali locali alla spesa pubblica per la cultura negli ultimi 15 anni: se negli anni '80, infatti, lo Stato finanziava lo spettacolo dal vivo per il 50% e le autonomie locali per il 30%, nel decennio successivo i rapporti si sono praticamente invertiti, con lo Stato detentore di una quota del finanziamento pubblico che non va oltre il 30%, e gli enti locali, con le regioni in prima fila, che contribuiscono con il 42%.
Trovano così riscontro, sul piano strettamente numerico, le rivendicazioni delle amministrazioni territoriali di vedere riconosciuto, sul piano normativo, le proprie istanze di coinvolgimento nei processi decisionali e di rimodulazione delle gerarchie soggettuali tra i diversi livelli amministrativi.

Dal punto di vista metodologico, come per le precedenti edizioni, lo studio è stato impostato secondo una prospettiva diacronica e territoriale.

Nel primo caso si presentano i dati opportunamente corredati di serie storiche e raffronti con gli anni precedenti tanto a livello generale che per ogni singolo ambito di attività. La comparazione con gli stanziamenti e le assegnazioni effettuate nel corso degli anni, infatti, consente di percepire le principali macrotendenze del finanziamento pubblico e di analizzare le dinamiche più o meno marcate di crescita o riduzione registrate nel corso del 2005.

Nel secondo si analizza la distribuzione dei contributi secondo le diverse aree e regioni del nostro Paese, allo scopo offrire una panoramica sintetica e insieme di dettaglio. Si presume che la disarticolazione dei dati su base regionale, con la ricostruzione di mappe tematiche, possa proporsi quale strumento prezioso di rilettura delle affinità e complementarietà dei localismi di cui il Paese si compone e, precisando lo scenario di riferimento, come occasione di riflessione circa il posizionamento dell'Emilia-Romagna rispetto alle altre realtà territoriali italiane.

A completare il quadro sulla spesa pubblica per lo spettacolo, e nell'intento di effettuare una comparazione tra i diversi livelli amministrativi, vengono presentati i dati desunti dalla rilevazione sugli enti finanziati dalla Regione Emilia-Romagna, attraverso le diverse leggi di settore, e sui finanziamenti che, a quegli enti, provengono da province e comuni, la cui spesa per lo spettacolo è pertanto da considerarsi parziale in quanto circoscritta unicamente agli enti in oggetto.

1. Il quadro generale

1.1. L'andamento degli stanziamenti dal 1996 al 2005

Lo stanziamento complessivo del Fondo Unico dello Spettacolo per l'Emilia-Romagna, considerando i tre settori musica, prosa e danza, è risultato per il 2005 pari a circa 33 milioni di euro, con una diminuzione in termini correnti di 1 milione e 400 mila euro rispetto all'anno precedente. Il quadro appare ancor più critico se si considera che, tenendo conto dell'inflazione, il raffronto con il 1996 evidenzia una riduzione del 2,9%, il che equivale a dire che l'ammontare complessivo del finanziamento è leggermente inferiore, in valori reali, a quello di dieci anni fa (Tab. 1).

E' evidente che lo stretto collegamento alla Legge Finanziaria, mediante cui si determina annualmente l'importo delle assegnazioni e che, nelle intenzioni del legislatore, avrebbe dovuto garantire l'ancoraggio del fondo agli andamenti inflattivi, ha esposto i finanziamenti statali destinati allo spettacolo alle incertezze causate dalle vicende e dalle oscillazioni della congiuntura economica.
L'osservazione della figura, che ricostruisce la storia recente degli stanziamenti sul Fondo, espressi in moneta corrente e in valori deflazionati[27], consente di percepire con maggior nettezza come le sorti del FUS non siano immuni dai progressivi tagli alla spesa pubblica resi necessari dal risanamento della nostra economia, né tantomeno dall'intenso effetto erosivo dell'inflazione, che nel corso degli ultimi anni ne ha notevolmente intaccato il valore reale. E' altrettanto evidente che il Fondo ha meglio resistito, nei suoi valori reali, nelle fasi di riordino dei conti statali conosciute fino al 2001.

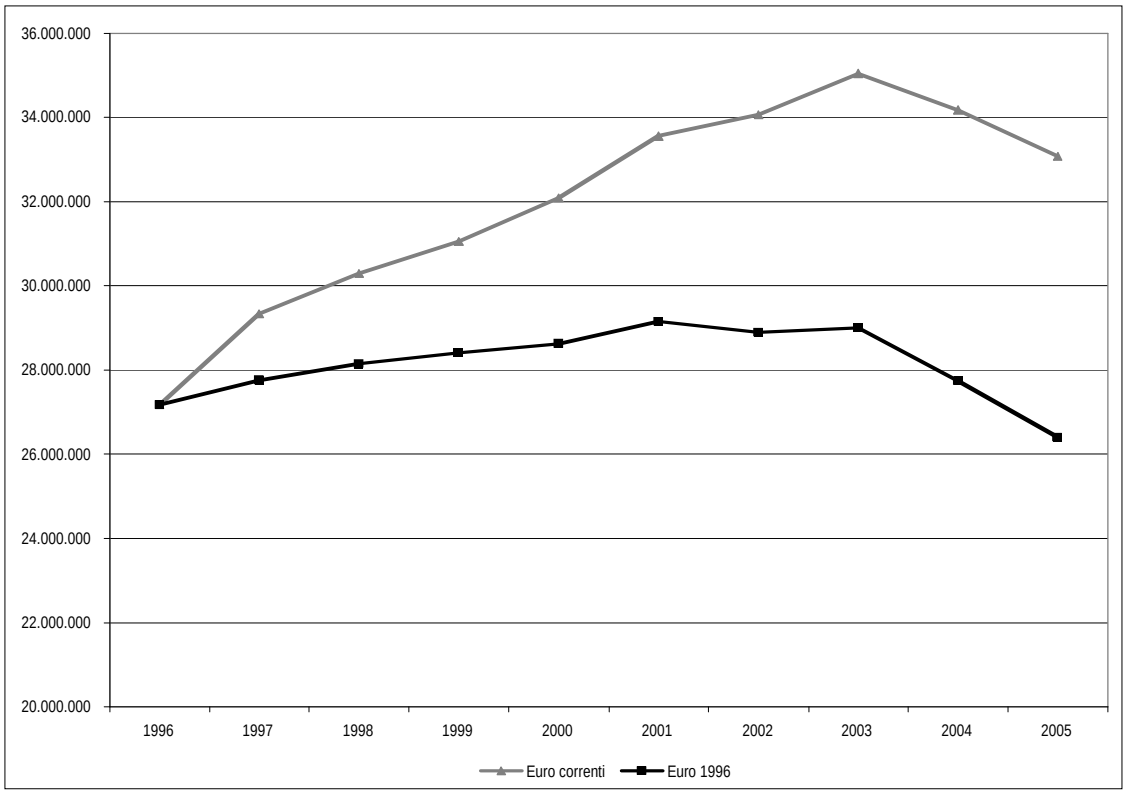
Tab. 1 - Stanziamenti FUS allo spettacolo dal vivo in Emilia-Romagna, anni 1996-2005
(in euro correnti e costanti 1996)

Anni	Euro correnti	Euro 1996
1996	27.178.884	27.178.884
1997	29.338.736	27.756.609
1998	30.289.268	28.149.877
1999	31.051.919	28.409.807
2000	32.085.334	28.622.064
2001	33.550.209	29.148.997
2002	34.148.620	28.890.290
2003	35.038.974	29.005.773
2004	34.176.684	27.740.815
2005	33.077.558	26.398.690
Variazione % 2005-1996	21,7	-2,9

Fonte: ns. elaborazioni sulla Relazione sull'utilizzazione del Fondo Unico per lo Spettacolo, anni 1996-2005

[27] Per il calcolo dei valori deflazionati si è fatto riferimento all' "Indice dei prezzi al consumo per le famiglie di Operai ed Impiegati (FOI)" calcolato annualmente dall'ISTAT prendendo come base l'anno 1996.

Fig. 1 - Andamento del Fondo Unico per lo Spettacolo dal vivo in Emilia-Romagna, anni 1996-2005 (in euro correnti e costanti 1996)



1.2. L'articolazione settoriale

L'analisi degli stanziamenti disposti negli ultimi tre anni attraverso il Fondo Unico dello Spettacolo tra i diversi ambiti di attività consente di cogliere aspetti e specificità rilevanti.

Risulta in particolare immediatamente evidente che il calo pronunciato delle risorse è in massima parte imputabile alla Fondazione Teatro Comunale di Bologna che ha subito un ridimensionamento di quasi un milione di euro rispetto al 2004. D'altra parte una ricognizione sulla distribuzione dei fondi per le Fondazioni Lirico-Sinfoniche[28] evidenzia che tutte le altre Fondazioni, ad eccezione della Fondazione Teatro dell'Opera di Roma (+1,53%) e della Fondazione Teatro alla Scala di Milano (+0,07%), hanno registrato complessivamente una riduzione di 4,18 punti percentuali rispetto al 2004.

Una lieve flessione hanno riportato anche le altre attività musicali (ma per ulteriori approfondimenti si rimanda alle sezioni specifiche) che registrano una contrazione dei finanziamenti pari al 2%.

[28] Osservatorio dello Spettacolo, Relazione sull'utilizzazione del Fondo Unico per lo Spettacolo, anno 2005.

In controtendenza rispetto agli andamenti generali, ma anche rispetto al quadro nazionale del settore, risulta l'andamento della prosa, che si mantiene sui livelli dell'anno precedente. In realtà, per evitare il rischio di suggerire ipotesi deformanti, va precisato che al dato 2004 andrebbero aggiunti 253.000 euro derivanti dai fondi del Lotto che, essendo extra FUS, non sono stati contemplati nella rilevazione, ma che, se incorporati nel totale, altererebbero sensibilmente il quadro delle risorse affluite alle imprese del settore facendolo risultare in difetto.

In linea con gli anni precedenti, infine, il dato relativo alle attività di danza che non registra scostamenti significativi dal punto di vista del finanziamento assegnato.

Tab. 2 - Articolazione settoriale del FUS per lo spettacolo dal vivo in Emilia-Romagna, istanze accolte e finanziamenti assegnati, anni 2003-2005

	2003		2004		2005		
Settore di attività	Istanze accolte	Euro	Istanze accolte	Euro	Istanze accolte	Euro	variaz. % 2005-2004
Fondazione Lirica	1	16.682.822	1	16.048.785	1	15.144.068	-5,6
Attività Musicali	44	10.348.751	36	10.372.899	44	10.166.490	-2,0
Totale Musica	45	27.031.573	37	26.421.684	45	25.310.558	-4,2
Teatro di Prosa	42	6.872.100	37	6.614.000	37	6.630.000	0,2
Danza	12	1.135.301	11	1.141.000	17	1.137.000	-0,4
Totale	99	35.038.974	92	34.176.684	99	33.077.558	-3,2

Fonte: ns. elaborazioni su Relazione sulla utilizzazione del Fondo Unico per lo Spettacolo - anni 2003, 2004 e 2005
Dal computo delle istanze sono escluse le bande musicali

1.3. La distribuzione a livello provinciale in Emilia-Romagna

Una misurazione più precisa dell'impatto dei finanziamenti pubblici statali sul territorio viene fornita dalla loro scomposizione a livello delle singole province. A livello locale, infatti, è più facile cogliere fattori critici o emergenze che sorgano da eventuali disparità tra realtà locali soprattutto in rapporto alla diversa dimensione demografica.

E' chiaro che la distribuzione delle sovvenzioni risente inevitabilmente del volume di attività presente nelle diverse aree del territorio nazionale; è altrettanto evidente, tuttavia, che obiettivo del finanziamento non può e non deve essere la mera conservazione e riproduzione dell'esistente, e che uno fra i più importanti fini dell'azione statale di sostegno del teatro è lo stimolo e la "scoperta" della domanda potenziale attualmente insoddisfatta, oltre all'incentivo alla cre-

scita dell'offerta là dove essa non ha potuto ancora trovare un terreno di sviluppo. A monte di questi obiettivi, il riequilibrio territoriale può legittimamente considerarsi un obiettivo virtuoso in sé. In termini di attuale distribuzione territoriale delle sovvenzioni statali appare evidente lo svantaggio di alcune province. Il confronto con il dato dei residenti, da cui emerge il dato di cui sopra, appare necessario nella misura in cui l'espansione della domanda si considera uno degli obiettivi prioritarî dell'azione statale.

Se si prendono in esame i dati SIAE del 2004[29] (Tab. 3) relativi all'offerta, alla domanda e alla spesa del pubblico per i tre generi considerati, si scopre come, pur senza voler con questo suggerire un rapporto di causalità diretta tra spesa statale e struttura di domanda e offerta, proprio le aree più "trascurate" dal FUS, come Ferrara, Piacenza e Rimini (Tab. 4), risultano anche quelle con maggiori debolezze e ritardi su entrambi i versanti.

Per quanto non si possa evincere con precisione, si può ritenere che in molti casi un'offerta più ampia potrebbe consentire ulteriori margini di crescita per la domanda, o anche soltanto indurre delle modifiche in una domanda eccessivamente concentrata su poche unità prodotte, incentivandone invece la distribuzione tra unità diverse e varie, con vantaggio per l'impatto formativo dell'offerta stessa.

Tab. 3 - Spettacolo dal vivo*: articolazione provinciale dell'offerta, domanda e spesa del pubblico, anno 2004

	Rappresentazioni	Spettatori	Spesa del pubblico
Bologna	3.830	376.501	10.555.632
Ferrara	690	127.282	2.081.268
Forlì-Cesena	1.202	196.304	1.995.409
Modena	1.445	269.901	3.225.397
Parma	1.053	171.749	2.602.319
Piacenza	699	107.623	1.277.965
Ravenna	1.260	208.871	2.812.745
Reggio Emilia	1.189	208.261	2.212.546
Rimini	825	126.039	1.359.426
Totale	12.193	1.792.531	28.122.706

Fonte: SIAE, Il quaderno dello Spettacolo in Italia 2004

*Comprende le seguenti forme di spettacolo: balletto classico e moderno, burattini e marionette, concerto classico, concerto di danza, concerto jazz, operetta, rivista e commedia musicale, teatro di prosa, teatro di prosa dialettale, teatro di prosa repertorio napoletano, teatro lirico.

Dall'esame della tabella 4 emerge in modo inequivocabile il perdurante primato della provincia di Bologna tanto in termini di istituzioni ammesse al contributo statale che di finanziamenti assegnati.

[29] Si presentano in questa sede i dati relativi al 2004 in quanto, per il 2005, la SIAE non ha proceduto alla articolazione dei dati su base provinciale.

Delle 99 istanze ammesse e riconosciute dallo Stato sul territorio regionale, infatti, ben 28 appartengono alla provincia bolognese e attraggono più del 50% del totale delle risorse affluite in Emilia-Romagna. E' comunque da rilevare che il dato è evidentemente condizionato dalla presenza della Fondazione Teatro Comunale di Bologna, che, da sola, è destinataria di poco meno della metà del totale delle risorse. L'altra provincia sovrarappresentata è Parma, dove risiede il 10% della popolazione regionale e i 22 soggetti finanziati hanno ricevuto più del 21,4% della quota regionale del FUS.

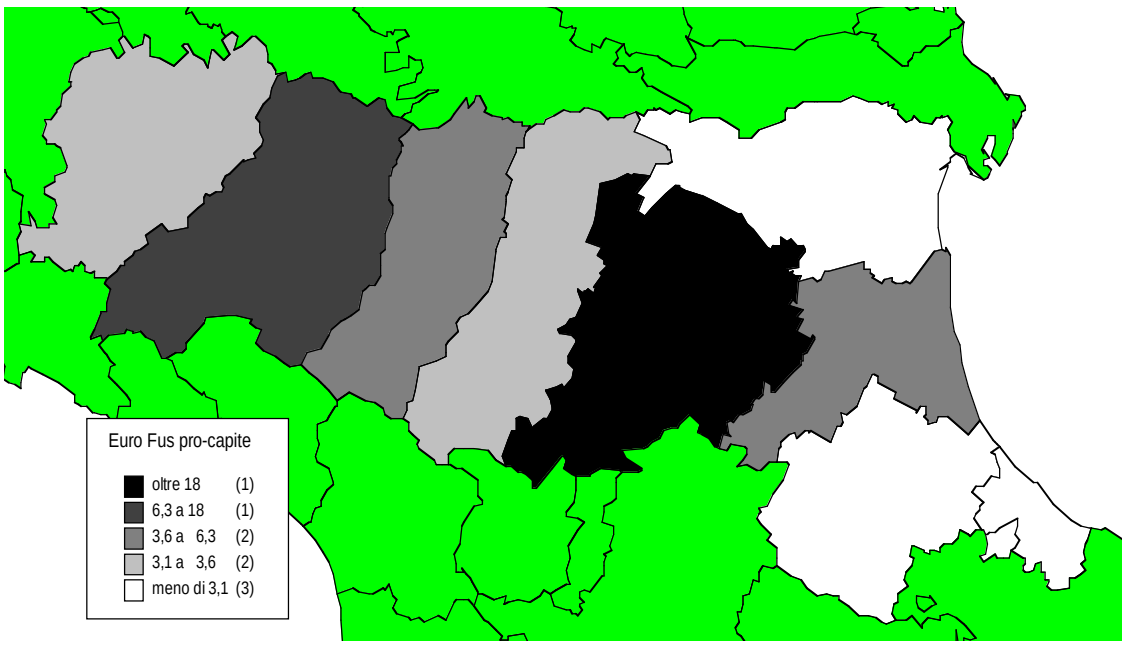
La traduzione grafica, riportata nella figura che segue, rende più manifesto lo squilibrio tra le diverse province regionali. Risulta, in particolare, che lo Stato, in alcune province (Ferrara, Rimini e Forlì-Cesena) spende meno di tre euro per ogni abitante.

Tab. 4 - Articolazione provinciale dei finanziamenti FUS allo spettacolo dal vivo in Emilia-Romagna, anno 2005

Provincia	Musica		Prosa		Danza		Totale	
	Istanze	Euro	Istanze	Euro	Istanze	Euro	Istanze	Euro
Bologna	14	15.554.908	14	1.750.000	0	0	28	17.304.908
Ferrara	3	1.027.850	0	0	1	45.000	4	1.072.850
Forlì-Cesena	1	7.980	2	298.000	0	0	3	305.980
Modena	2	874.120	3	1.380.000	3	110.000	8	2.364.120
Parma	12	4.594.160	5	1.752.000	5	172.000	22	6.518.160
Piacenza	2	536.850	3	369.000	0	0	5	905.850
Ravenna	5	1.566.570	5	718.000	0	0	10	2.284.570
Reggio Emilia	5	1.020.270	2	215.000	8	810.000	15	2.045.270
Rimini	1	127.850	3	148.000	0	0	4	275.850
Totale	45	25.310.558	37	6.630.000	17	1.137.000	99	33.077.558

Fonte: ns. elaborazioni su Relazione sulla utilizzazione del Fondo Unico per lo Spettacolo, anno 2005
Dal computo delle istanze sono escluse le bande musicali

Fig. 2 - Il Fondo Unico per lo Spettacolo per lo Spettacolo dal vivo in Emilia-Romagna per abitante e provincia, anno 2005



1.4. L'articolazione regionale

Si propone, nelle pagine che seguono, un'analisi dettagliata della distribuzione dei fondi su base regionale al fine di offrire un quadro territoriale d'insieme sulla distribuzione delle risorse pubbliche in Italia.

La ricostruzione di una mappa delle assegnazioni offre la possibilità di osservare i processi sull'ampia scala nazionale rendendo immediatamente evidenti alcuni aspetti critici: il confronto tra i pesi percentuali dei finanziamenti delle diverse regioni evidenzia in modo assai eloquente che il settore dello spettacolo assume forme molto diverse a seconda che si consideri o meno la presenza degli Enti Lirici; è questo un aspetto di una rilevanza tale da non poter essere trascurato. Se infatti si considera che il 52,3% dei fondi assegnati allo spettacolo dal vivo sono andati alle fondazioni liriche, ci si renderà conto di come la distribuzione dei finanziamenti cambi in modo radicale a seconda che queste vengano incluse o meno nel computo totale.

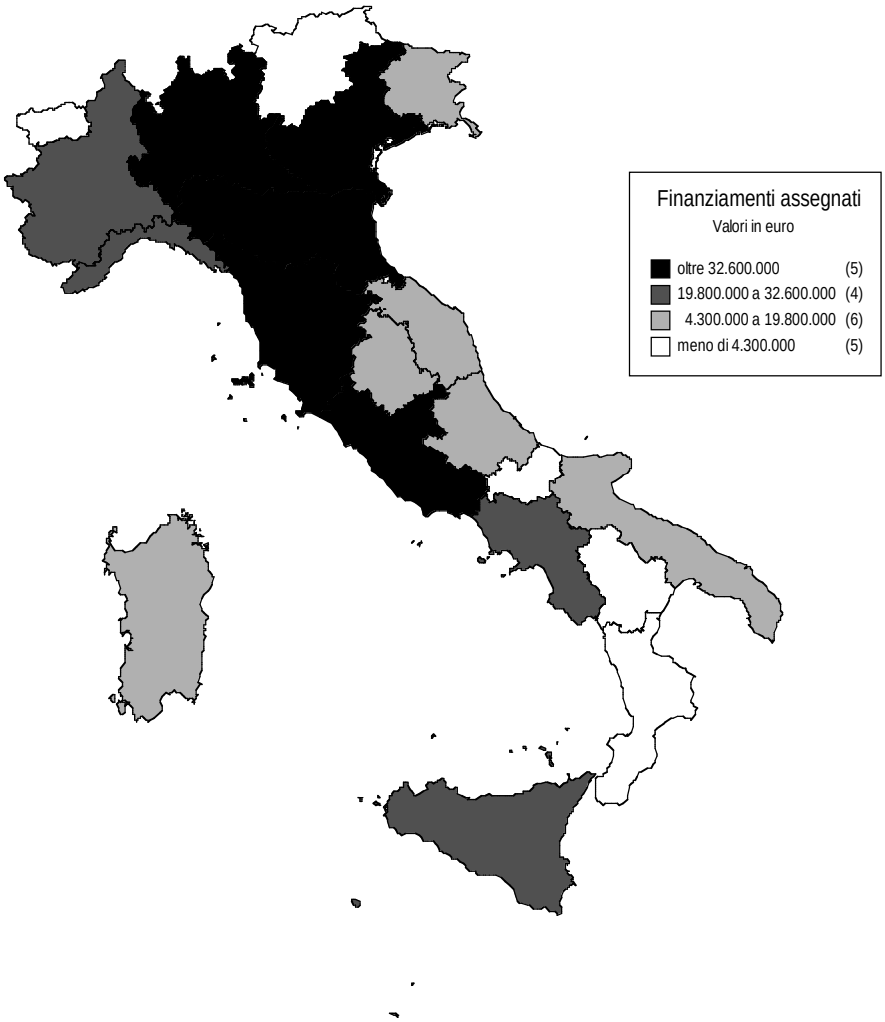
Infatti nella fascia medio-alta troviamo praticamente tutte le regioni settentrionali (ad eccezione della Valle d'Aosta e del Trentino Alto Adige che, in virtù del loro statuto speciale, godono comunque di consistenti flussi alternativi) e soltanto due meridionali (Campania e Sicilia). E' evidente che la presenza delle fondazioni liriche altera sensibilmente il quadro di riferimento al punto che regioni come il Friuli Venezia-Giulia o la Liguria, per il solo fatto di essere sedi di Teatri lirici, rientrano a far parte del ristretto novero di quelle aree del Paese che dispongono di risorse maggiori, mentre buona parte delle regioni meridionali (Abruzzo, Puglia, Sardegna, Calabria e Basilicata), che non godono di questo privilegio, risultano discriminate.

Altro fenomeno da rimarcare, e che la rappresentazione cartografica (Fig. 3) documenta soltanto in parte, è l'enorme rilevanza assunta dal Lazio in termini di risorse pubbliche drenate: un quinto del finanziamento allo spettacolo infatti è stato destinato a questa Regione dove hanno sede, tra l'altro, due Fondazioni Lirico-Sinfoniche ed una serie di enti e istituzioni che esercitano la propria influenza su tutto il territorio nazionale.

E' un dato che deve far riflettere soprattutto se si pone mente al fatto che, tra gli obiettivi istituzionali dell'Amministrazione pubblica c'è quello di attuare il riequilibrio territoriale, favorendo il radicamento di iniziative di spettacolo nelle aree meno servite. D'altra parte, se è pur vero che i finanziamenti affluiscono naturalmente là dove esistono unità produttive e distributive, e che in certe province e regioni sia le une che le altre sono meno presenti, in uno stato moderno l'amministrazione dispone di svariati strumenti per svolgere un ruolo "maieutico", di stimolo e di incentivazione nei confronti delle aree territoriali più deboli.

In questo quadro, contrassegnato da perduranti squilibri e forti contraddizioni, la situazione dell'Emilia-Romagna si segnala per la buona tenuta generale del comparto tanto rispetto agli anni precedenti che alle altre realtà territoriali. A fronte di una riduzione del 6%, rispetto al 2004, operata a livello nazionale, e del fatto che praticamente tutte le regioni italiane hanno subito tagli consistenti, l'Emilia-Romagna ha subito una contrazione delle risorse pari al 3,2% (quasi interamente imputabili alla Fondazione Teatro Comunale di Bologna, come si è già avuto modo di sottolineare) che non ne hanno intaccato l'incidenza sul totale (8%) rimasta sui livelli degli anni precedenti.

Fig. 3 - Distribuzione territoriale dei finanziamenti allo spettacolo dal vivo, anno 2005



1.5. La spesa pubblica per livelli amministrativi

L'articolazione delle sovvenzioni pubbliche per livelli amministrativi, oltre a definire e completare il quadro complessivo delle risorse economiche stanziate per l'intero comparto dello spettacolo dal vivo, consente un confronto tra le diverse istituzioni pubbliche (Stato, Regione, Provincia e Comune) che sostengono finanziariamente lo spettacolo dal vivo.

L'allocazione delle risorse, quale risulta dalla tabella 5 e dalla figura 4, mostra nel periodo analizzato una diminuzione complessiva delle risorse finanziarie pari allo 0,9% dovuta tanto alla flessione dei fondi statali che di quelli degli enti locali. In un quadro di sostanziale depressione della finanza pubblica emerge con ancora più vigore l'incremento della spesa regionale, che nei due anni conside-

rati è lievitata in misura pari al 8,5%, grazie al maggiore stanziamento riservato ai quattro Enti a partecipazione regionale[30].

Dal confronto con gli anni precedenti (fig. 4) si percepisce chiaramente quindi come il livello istituzionale progressivamente più coinvolto sul piano finanziario è proprio quello regionale, che contribuisce ormai in misura di poco inferiore ad un quarto del totale delle risorse economiche dell'intero comparto, a conferma del progressivo spostamento del baricentro decisionale dal centro alle diverse autonomie istituzionali, in materia di spettacolo dal vivo. Si tratta di un fenomeno che affonda le proprie radici già nella seconda metà degli anni '90, quando la spinta propulsiva della creazione del Fondo Unico dello Spettacolo si era andata esaurendo, cedendo spazio e nuovi ambiti operativi al ritrovato protagonismo degli Enti Locali e che sembra definitivamente giunto a maturazione anche grazie ad una serie di fattori tra cui: il previsto passaggio di una serie di competenze normative tra Stato e Regione, trattandosi di materia oggetto di legislazione concorrente; la recente espansione delle forme di produzione e distribuzione dei beni e delle attività culturali, cui corrisponde l'emersione di quote inedite della domanda, e che richiede un'attenzione regolamentare e amministrativa rivolta prevalentemente a settori e aree di attività meno tradizionalmente sostenuti dall'azione statale; la maggiore capacità contrattuale dei soggetti regionali, soprattutto dei teatri stabili pubblici, nei confronti degli enti territoriali rispetto al governo centrale.

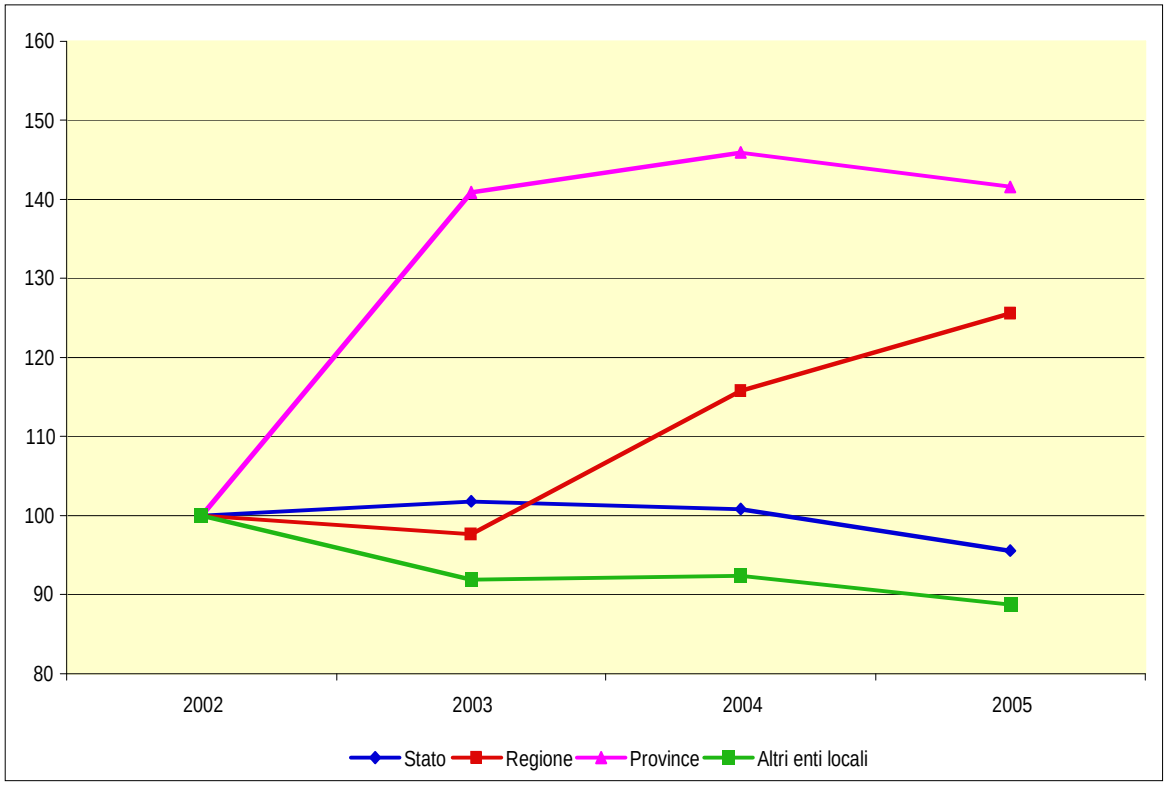
Tab. 5 - Spesa pubblica per lo spettacolo dal vivo in Emilia-Romagna: risorse assegnate e numero istituzioni finanziate per livello amministrativo, anni 2003 e 2004 e 2005

Livelli amministrativi	2003		2004		2005		
	Istanze accolte	Finanz.	Istanze accolte	Finanz.	Istanze accolte	Finanz.	Var. % 2005-2004
Stato*	99	35.038.974	92	34.176.684	99	33.077.558	-3,2
Legge Regionale 13/99**	126	5.560.000	126	5.747.796	126	5.769.969	0,4
Enti Partecipati (L.R.20/92, 27/95,30/01, 10/02)	4	3.111.000	4	3.738.000	4	5.233.700	40,0
Altre leggi Regionali** (37/94,5/96,21/96,7/98, 12/02,2/03 e altri capitoli di spesa)	102	1.628.753	143	2.733.537	182	2.248.441	-17,7
Totale Regione		10.299.753		12.219.333		13.252.110	8,5
Provincia	73	1.139.651	79	1.180.590	77	1.145.619	-3,0
Comune	89	9.646.936	81	9.701.631	89	9.310.785	-4,0
Totale		56.125.314		57.278.238		56.786.072	-0,9

Fonte: ns. elaborazioni su Relazione sulla utilizzazione del Fondo Unico per lo Spettacolo – anni 2003, 2004 e 2005, sui consuntivi 2003, 2004, 2005 L. R. 13/99 e sulle altre leggi regionali di settore.
*Dal computo delle istanze sono escluse le bande musicali
** Incluse le attività interdisciplinari, non presenti nelle tabelle di settore

[30] Fondazione Arturo Toscanini, Fondazione Nazionale della Danza, Emilia Romagna Teatro Fondazione, A.T.E.R.

Fig. 4 – Articolazione della spesa pubblica per lo spettacolo dal vivo in Emilia-Romagna per livello amministrativo, anni 2002, 2003, 2004 e 2005



Fonte: ns. elaborazioni su Relazione sulla utilizzazione del Fondo Unico per lo Spettacolo – anni 2002, 2003, 2004, 2005; sui consuntivi 2002, 2003, 2004, 2005 L.R. 13/99 e sulle altre leggi regionali di settore.

2. Il finanziamento dei settori

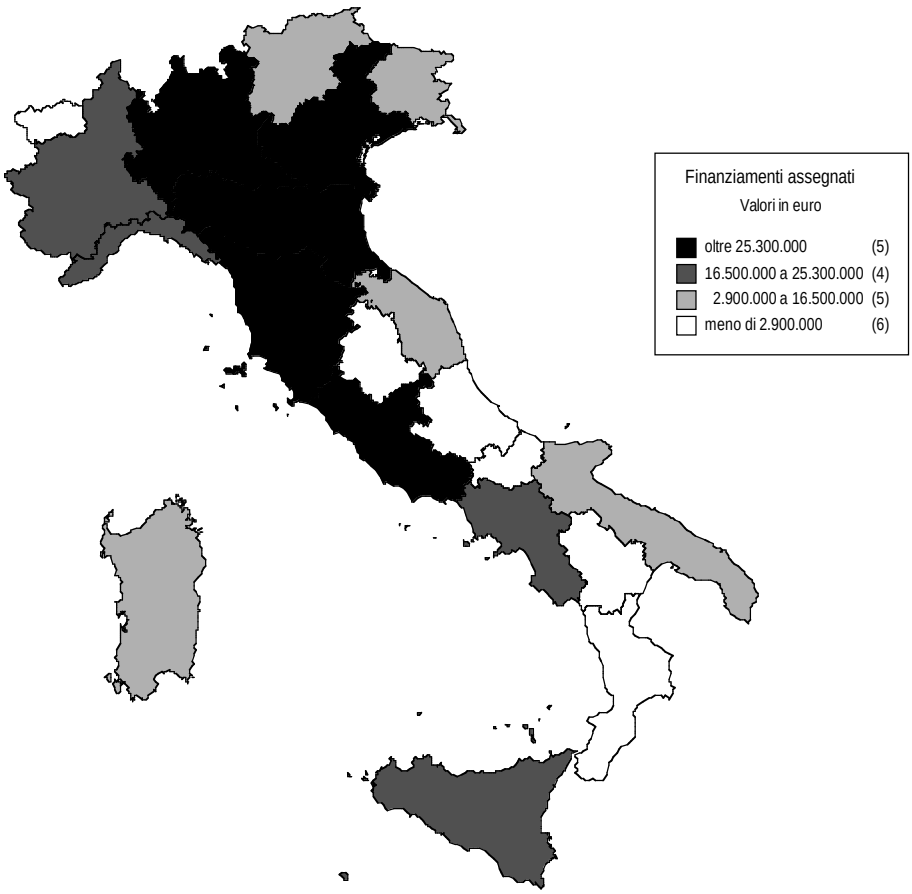
2.1. Le attività musicali

2.1.1. L'articolazione regionale

Il quadro espresso dalla fig. 5, ricalca a grandi linee quanto già rilevato dall'analisi generale del comparto, risultando in larga misura influenzato dall'incidenza delle fondazioni lirico-sinfoniche, cui lo Stato assegna un'aliquota di riparto pari al 47,8% del totale. Risulta così di più immediata intuizione come la distribuzione territoriale dei fondi statali privilegi quelle regioni, come il Lazio, la Lombardia e il Veneto, in cui hanno sede i maggiori enti lirici e un gran numero di altre associazioni musicali di rilievo. L'Emilia-Romagna, con una Fondazione lirico-sinfonica, sei teatri di tradizione, una delle orchestre sinfoniche più importanti a livello nazionale e un festival tra i più rinomati, oltre a svariate realtà produttive locali, rappresenta storicamente uno dei poli musicali italiani. Il riconoscimento di questa condizione di eccellenza è certificato anche dal finanziamento statale. Se si prescinde dal dato relativo alle fondazioni liriche che, per le ragioni sopraesposte altera sensibilmente il quadro, l'Emilia-Romagna, con più di 10 milioni di euro, risulta la regione maggiormente finanziata dal Fondo Unico per lo Spettacolo.

L'andamento regionale nei tre anni considerati rivela la netta flessione dei finanziamenti già rilevata a livello generale. E' un calo che non ha riguardato solo l'Emilia-Romagna, la cui diminuzione risulta perfettamente in linea con la media nazionale, ma che è esteso a tutte le altre realtà territoriali.

Fig. 5 - Distribuzione territoriale dei finanziamenti statali alla musica



2.1.2. La spesa pubblica per livelli amministrativi

La disaggregazione della spesa pubblica per livelli amministrativi, riportata nella tabella 6, presenta andamenti diversi a seconda dell'istituzione che eroga il finanziamento. A fronte di una contrazione delle risorse FUS, si assiste ad una significativa espansione della spesa pubblica locale, che sembrerebbe confermare il crescente depauperamento di risorse pubbliche statali e la loro progressiva sostituzione con la spesa pubblica locale. Risulta, in particolare, incrementato il contributo regionale, dirottato in misura più ingente sui due enti a partecipazione regionale, mentre in flessione, rispetto al 2004, è il flusso di spesa regionale disposto attraverso le altre leggi di settore. In lieve diminuzione anche le erogazioni delle municipalità che, comunque, si mantengono sui livelli della precedente stagione.

Tab. 6 - Spesa pubblica per le attività musicali in Emilia-Romagna: risorse assegnate e numero istituzioni finanziate per livello amministrativo, anni 2003 e 2004 e 2005

Livelli amministrativi	2003		2004		2005		
	Istanze accolte	Finanz.	Istanze accolte	Finanz.	Istanze accolte	Finanz.	Var. % 2005-2004
Stato*	45	27.031.573	37	26.421.684	45	25.310.558	-4,2
Legge Regionale 13/99**	55	3.335.000	55	3.409.811	55	3.431.582	0,6
Enti Partecipati (L.R.20/92, 27/95,30/01, 10/02)	2	2.171.000	2	2.778.000	2	3.773.700	35,8
Altre leggi Regionali** (37/94,5/96,21/96,7/98, 12/02,2/03 e altri capitoli di spesa)	57	1.140.924	85	2.005.122	106	1.534.776	-23,5
Totale Regione		6.646.924		8.192.933		8.740.058	6,7
Provincia	24	464.972	26	466.501	27	466.088	-0,1
Comune	31	3.896.055	29	4.095.164	33	4.070.430	-0,6
Totale		38.039.524		39.176.282		38.587.134	-1,5

Fonte: ns. elaborazioni su Relazione sulla utilizzazione del Fondo Unico per lo Spettacolo – anni 2003, 2004 e 2005; sui consuntivi 2003, 2004, 2005 L.R. 13/99 e sulle altre leggi regionali di settore.
*Dal computo delle istanze sono escluse le bande musicali

2.1.3. I Teatri di Tradizione

La legge riconosce ai teatri di tradizione "il compito di promuovere, agevolare e coordinare le tradizioni artistiche e musicali nel territorio delle rispettive Province[31]". E' quindi nel particolare legame che queste istituzioni intrattengono col territorio di riferimento e con la vocazione artistica di cui è espressione che bisogna ricercare l'importanza del ruolo da queste giocato nella vicenda culturale locale. Non deve stupire quindi che l'Emilia-Romagna, regione storicamente connotata da uno spiccato policentrismo culturale da un lato, e da una forte tradizione nell'ambito della musica lirica dall'altro, sia la regione che vanta il maggior numero di teatri lirici in ambito nazionale.

E' un dato molto importante in termini di distribuzione delle opportunità all'interno del territorio, tanto più se si considera che la domanda di spettacoli dal vivo è influenzata positivamente dalla presenza di infrastrutture teatrali operanti, anche in termini di più ampia disponibilità di occasioni, di più estesa gamma di produzioni a disposizione degli spettatori, di più efficaci occasioni di confronto e valutazione con inevitabili riflessi sul livello dei prezzi e sulle opportunità di accesso.

La tabella relativa rispecchia gli andamenti negativi già riscontrati a livello generale e delle attività musicali. Nel 2005 si è verificato un deciso ridimensionamento delle risorse finanziarie disposte dallo Stato, spalmato sui 26 soggetti beneficiari, che ha portato ad una variazione complessiva pari a -2,7%.

[31] Art. 28, comma 3 della Legge n. 800 del 14/08/1967.

I sei soggetti regionali non sono risultati immuni dalla riduzione, accusando flessioni che oscillano tra l'1% della Fondazione I Teatri di Reggio Emilia, al 6% del Teatro Municipale di Piacenza. Fa eccezione il Teatro Comunale di Modena, che ha mantenuto inalterato il contributo rispetto al 2004.

Tab. 7 - Finanziamenti FUS ai teatri di teatri di tradizione, anni 2003-2005

Teatro	Sede	Regione	2003	2004	2005	Var. % 2005-200
Civico Teatro G. Donizetti	Bergamo	Lombardia	618.426	620.000	590.000	-4,8
Teatro Com. A. Ponchielli	Cremona	Lombardia	621.172	640.000	630.000	-1,6
Teatro Sociale	Mantova	Lombardia	426.611	440.000	415.000	-5,7
Teatro Grande	Brescia	Lombardia	553.230	550.000	525.000	-4,5
Teatro Sociale	Como	Lombardia	698.362	710.000	685.000	-3,5
Ist.ne Teatro G. Fraschini	Pavia	Lombardia	269.892	315.000	315.000	0,0
Teatro Sociale	Rovigo	Veneto	598.178	598.000	570.000	-4,7
Teatro dell'Opera Giacosa	Savona	Liguria	440.058	480.000	480.000	0,0
Teatro Municipale	Piacenza	Emilia-Romagna	537.370	554.000	520.000	-6,1
Consorzio I Teatri	R. Emilia	Emilia-Romagna	896.259	925.000	915.000	-1,1
Teatro Comunale	Modena	Emilia-Romagna	848.781	845.000	845.000	0,0
Teatro Regio	Parma	Emilia-Romagna	1.398.453	1.470.000	1.430.000	-2,7
Fond.ne Ravenna Manife	Ravenna	Emilia-Romagna	665.532	660.000	650.000	-1,5
Teatro Comunale	Ferrara	Emilia-Romagna	674.603	710.000	700.000	-1,4
Teatro di Pisa	Pisa	Toscana	728.440	730.000	725.000	-0,7
Estate Livornese	Livorno	Toscana	433.528	435.000	430.000	-1,1
Teatro Comunale del Giglio	Lucca	Toscana	523.610	523.000	520.000	-0,6
Arena Sferisterio	Macerata	Marche	986.072	1.000.000	970.000	-3,0
Teatro Com. "G.B. Pergolesi"	Jesi	Marche	636.641	635.000	615.000	-3,1
Teatro Marrucino	Chieti	Abruzzo	125.549	160.000	160.000	0,0
Comune di Bari	Bari	Puglia	465.997	-	-	-
Teatro Politeama Greco	Lecce	Puglia	535.048	540.000	510.000	-5,6
Teatro Com. "A. Rendano"	Cosenza	Calabria	323.518	335.000	300.000	-10,4
Teatro Massimo "Bellini"	Catania	Sicilia	1.572.500	1.600.000	1.550.000	-3,1
Luglio Musicale Trapanese	Trapani	Sicilia	345.932	365.000	365.000	0,0
Ente "M.L. de Carolis"	Sassari	Sardegna	649.374	665.000	650.000	-2,3
Totale Italia			16.744.527	16.800.000	16.345.000	-2,7

Fonte: ns. elaborazioni su Relazione sulla utilizzazione del Fondo Unico per lo Spettacolo - anni 2003, 2004 e 2005

2.2. Teatro di prosa

2.2.1. L'articolazione regionale

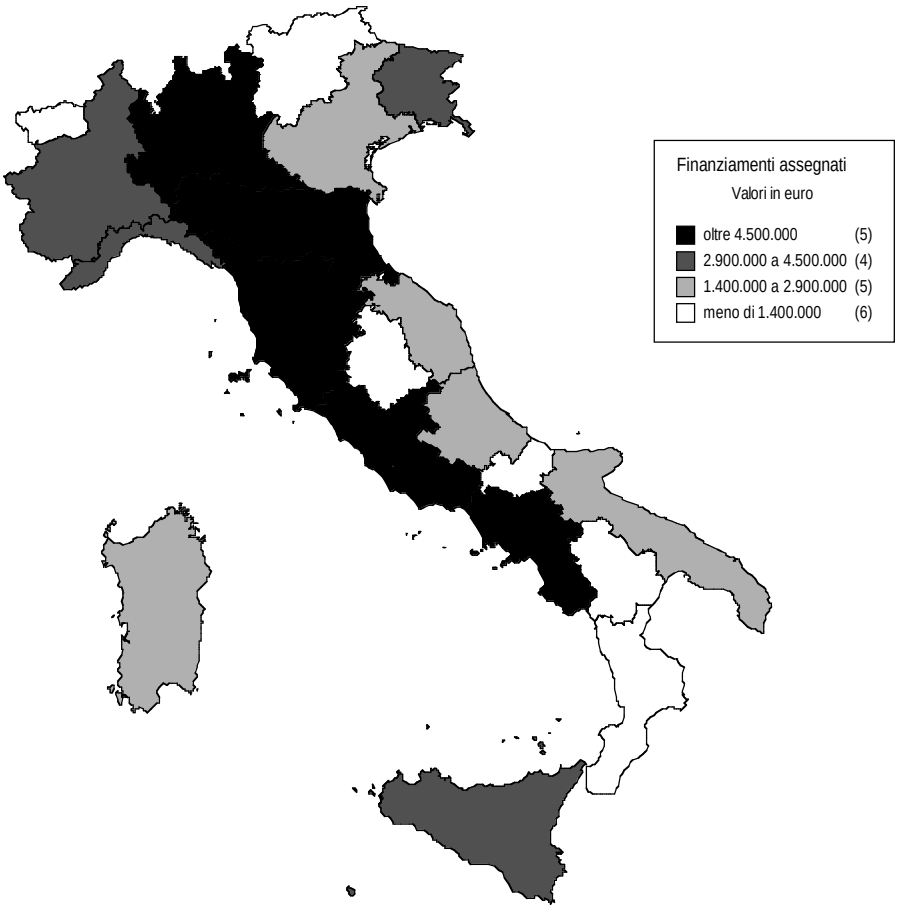
L'analisi del dato sul teatro di prosa non può prescindere da una breve ricognizione sulla struttura produttiva regionale. Con un teatro Stabile Pubblico, due Teatri Stabili Privati, sei Teatri Stabili Sperimentali, l'Emilia-Romagna si presenta, a livello nazionale, come la seconda regione (dopo la Lombardia) per dotazione di imprese nell'area della stabilità.

Ad arricchire in maniera decisiva il panorama dell'offerta di prosa regionale concorrono, oltre a cinque festival, anche 23 compagnie di produzione (incluse quelle del teatro di figura) finanziate con continuità dal FUS, che oltre a rappresentare certamente l'ossatura viva del teatro, con la loro varietà ed eterogeneità appaiono idonee a svolgere un'incisiva attività di formazione del gusto e di diffusione della cultura teatrale a livello locale.

E' un dato che certifica la posizione di avanguardia della Regione e che viene evidenziato dall'analisi comparata del comparto a livello nazionale. Nella figura che segue, e che riporta la ripartizione dei finanziamenti per tutte e venti le regioni italiane, si percepisce con maggior nettezza la ricchezza e varietà del tessuto emiliano-romagnolo rispetto alle altre realtà territoriali che ne fanno la quarta regione italiana dal punto di vista degli stanziamenti ricevuti. Anche in questo caso, analogamente a quanto già osservato per la musica, l'incidenza percentuale dell'Emilia-Romagna sul totale nazionale si attesta intorno al 7,4% confermandone l'importanza nel quadro nazionale.

Il raffronto con gli anni precedenti evidenzia come, rispetto alla quasi totalità delle regioni italiane, che si sono viste ridurre i contributi in proporzione più o meno marcata, l'Emilia-Romagna abbia addirittura incrementato l'ammontare del proprio stanziamento rappresentando, insieme al Lazio e al Molise, una eccezione rispetto all'andamento generale.

Fig. 6 - Distribuzione territoriale dei finanziamenti statali alla prosa



2.2.2. La spesa pubblica per livelli amministrativi

La seppur lievissima lievitazione delle risorse affluite al settore dallo Stato non ha trovato riscontro negli altri livelli amministrativi il cui apporto finanziario è progressivamente diminuito nei tre anni considerati.

Anche in questo caso bisogna operare dei distinguo sostanziali tra Regione da un lato, ed enti locali all'altro. In particolare risulta che l'Amministrazione regionale, ha mantenuto gli stessi importi dell'anno precedente - in questo vincolata dall'attuazione del piano triennale di finanziamento 2003-2005 - per gli enti finanziati con la legge 13/99 e per quelli a partecipazione regionale, mentre ha stanziato più fondi grazie ad un ricorso più intenso alle altre leggi di settore, che, solitamente, sostengono le attività a carattere straordinario.

Per converso desta preoccupazione, in quanto prolungato nel tempo, il ristagno dei contributi provenienti dalle autonomie locali (ridotte in misura pari al 7,5%

rispetto al 2004), che sembrano risentire in modo più ingente dei pesanti tagli ai trasferimenti agli enti locali disposti in sede di legge finanziaria negli ultimi anni che riducono il margine di operabilità, da parte degli amministratori locali, sui bilanci comunali.

Tab. 8 - Spesa pubblica per la prosa in Emilia-Romagna: risorse assegnate e numero istituzioni finanziate per livello amministrativo, anni 2003 e 2004 e 2005

Livelli amministrativi	2003		2004		2005		
	Istanze accolte	Finanz.	Istanze accolte	Finanz.	Istanze accolte	Finanz.	Var. % 2005-2004
Stato*	42	6.872.100	37	6.614.000	37	6.630.000	0,2
Legge Regionale 13/99**	62	2.084.000	62	2.199.386	62	2.200.013	0,0
Enti Partecipati (L.R.20/92, 27/95,30/01, 10/02)	1	420.000	1	440.000	1	440.000	0,0
Altre leggi Regionali** (37/94,5/96,21/96,7/98, 12/02,2/03 e altri capitoli di spesa)	38	463.504	47	652.184	61	662.665	1,6
Totale Regione		2.967.504		3.291.570		3.302.678	0,3
Provincia	46	661.679	50	700.460	47	665.541	-5,0
Comune	52	5.325.566	48	5.181.277	51	4.795.218	-7,5
Totale		15.826.849		15.787.307		15.393.437	-2,5

Fonte: ns. elaborazioni su: Relazione sulla utilizzazione del Fondo Unico per lo Spettacolo – anni 2003, 2004 e 2005; sui consuntivi 2003, 2004, 2005 L.R. 13/99 e sulle altre leggi regionali di settore.

2.3. La Danza

2.3.1. L'articolazione regionale

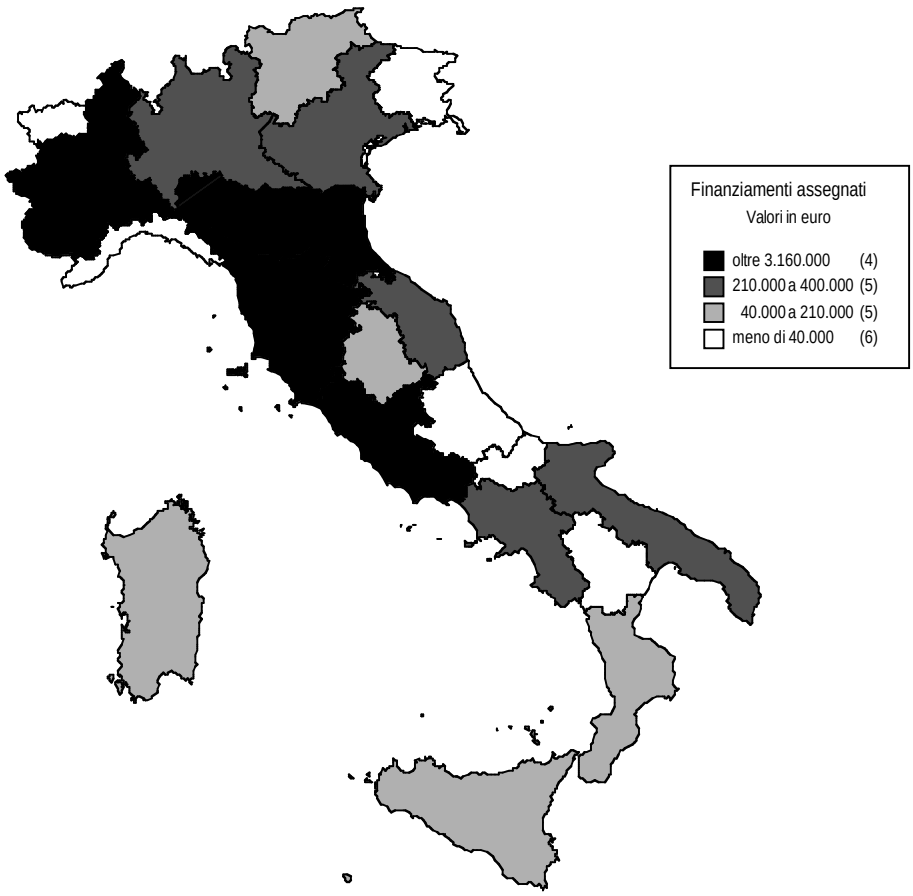
Dal 1985, anno di istituzione del Fondo Unico dello Spettacolo, al 1996 le attività di danza sono state finanziate tramite la quota FUS assegnata alle attività musicali, ma la complessità e, spesso, anche la sostanziale diversità delle attività di musica rispetto a quelle coreutiche, hanno portato nel 1997 alla completa separazione contabile e normativa dei due settori.

A quasi dieci anni di distanza da quella riforma, comunque, il settore continua ad essere quello finanziariamente più penalizzato, con uno stanziamento complessivo inferiore anche a quello spettante ai circhi e allo spettacolo viaggiante, e più circoscritto a poche realtà produttive del Centro-Nord.

Va messo in rilievo, tuttavia, che in realtà i finanziamenti FUS alla danza sarebbero assai più consistenti se solo fosse possibile scorporare la quota ad essa destinata nell'ambito dei finanziamenti FUS agli enti lirici e ai teatri di tradizione. A prescindere da questo tipo di operazioni, che peraltro sarebbe arbitrario effettuare, e restringendo le nostre considerazioni unicamente allo stanziamento effettivo del settore, dato dal totale dei contributi per tutte le attività coreutiche, per il 2005 pari a 8.553.720 euro, evidenziamo una flessione netta dell'8,5% rispetto al 2004.

La diminuzione delle sovvenzioni ha riguardato, seppur in misura diversa, praticamente tutte le regioni in cui le attività di danza sono presenti, facendo risaltare la sostanziale tenuta dell'Emilia-Romagna (-0,4%), rispetto all'intero panorama nazionale, afflitto da ben più consistenti tagli.

Fig. 7 - Distribuzione territoriale dei finanziamenti statali alla danza



2.3.2. La spesa pubblica per livelli amministrativi

L'articolazione della spesa pubblica a livello amministrativo per la danza evidenzia una stagnazione, nei volumi assoluti degli importi, rispetto agli anni precedenti, che ha riguardato, seppur in misura diversa, tutti i centri di spesa.

Non si registrano scostamenti significativi a livello statale, mentre l'incremento più rilevante, che determina anche il segno positivo nell'ammontare complessivo dei sussidi, è da ricondurre interamente al maggiore impegno finanziario della Re-

gione verso la Fondazione Nazionale della Danza di Reggio Emilia, che ha visti raddoppiati i contributi.

Significativo lo sforzo delle autonomie locali che, in un momento non certo felice per la finanza locale, hanno comunque assegnato una quota maggiore di contributi (+ 4,7%) agli enti di riferimento.

Tab. 9 - Spesa pubblica per la danza in Emilia-Romagna: risorse assegnate e numero istituzioni finanziate per livello amministrativo, anni 2003 e 2004 e 2005

Livelli amministrativi	2003		2004		2005		
	Istanze accolte	Finanz.	Istanze accolte	Finanz.	Istanze accolte	Finanz.	Var. % 2005-2004
Stato*	12	1.135.301	15	1.141.000	17	1.137.000	-0,4
Legge Regionale 13/99**	9	141.000	9	138.599	9	138.374	-0,2
Enti Partecipati (L.R.20/92, 27/95,30/01, 10/02)	1	520.000	1	520.000	1	1.020.000	96,2
Altre leggi Regionali** (37/94,5/96,21/96,7/98, 12/02,2/03 e altri capitoli di spesa)	7	24.325	11	76.231	15	51.000	-33,1
Totale Regione		685.325		734.830		1.209.374	64,6
Provincia	3	13.000	3	13.629	3	13.990	2,6
Comune	6	425.315	4	425.190	5	445.137	4,7
Totale		2.258.941		2.314.649		2.805.501	21,2

Fonte: ns. elaborazioni su: Relazione sulla utilizzazione del Fondo Unico per lo Spettacolo – anni 2003, 2004 e 2005, sui consuntivi 2003, 2004, 2005 L.R. 13/99 e sulle altre leggi regionali di settore.

L'IMPATTO ECONOMICO DELLA CULTURA: LO SPETTACOLO DAL VIVO

1. I flussi di scambio dei teatri

1.1. Premessa: obiettivi e limiti degli studi d'impatto

Il ruolo economico delle istituzioni culturali è da qualche anni al centro di un vivace dibattito, con il quale si cerca di formulare risposte credibili (e possibilmente verificabili sul piano empirico) alla questione di fondo che anima la discussione economica fin dagli anni Sessanta: il sostegno finanziario pubblico alla cultura e allo spettacolo è giustificato? Si possono identificare benefici specifici e concreti in base ai quali la comunità nazionale e quella locale manifestano attivamente un consenso verso il sostegno del settore?

Dopo alcuni decenni di elaborazioni, essenzialmente mirate a giustificare il sostegno pubblico alla cultura e allo spettacolo in termini di coerenza analitica, si è approdati – anche a causa del progressivo prosciugarsi delle fonti di finanziamento pubblico, non solo a livello centrale e non solo relativamente al settore qui in esame – a una semplificazione di grande efficacia, ma al tempo stesso di estremo rischio. Tale semplificazione, rubricata di norma come "studio d'impatto", non fa che proporre un confronto aritmetico tra i fondi destinati originariamente alla produzione culturale, da una parte, e il risultato di tale produzione sotto forma di reddito, o di valore aggiunto, o di occupazione scaturiti direttamente e indirettamente dalla produzione culturale stessa, dall'altra.

Tralasciando l'incoerenza di un ragionamento siffatto con le stesse radici della finanza pubblica (l'onere tributario non è giustificato dai maggiori ricavi che promette, ma dalla specifica tipologia di servizi che consente e che altrimenti non sarebbero disponibili in quella dimensione, in quella qualità o in quella accessibilità), si deve sottolineare che questo modo di argomentare finisce per difendere esclusivamente quelle produzioni culturali di notevoli dimensioni che stimolano una tantum un vistoso accrescimento nel volume degli scambi: una grande mostra di caratura internazionale, una "notte bianca", uno spettacolo unico, etc.; e soprattutto, dovendo scegliere tra settori alternativi, mette immediatamente in evidenza che se la cultura è capace di generare reddito, valore aggiunto e occupazioni, altri settori produttivi e commerciali appaiono ben più in grado di conseguire risultati del genere.

Il punto non è dunque misurare aritmeticamente quanto si spende e quanto si ricava (è un'operazione che fa sempre meno anche il bonus pater familiae cui la letteratura economica più semplicistica fa riferimento), ma piuttosto investigare sulla tipologia, la qualità e la sistematicità degli effetti sul benessere locale che la produzione di cultura e spettacolo è in grado di conseguire infungibilmente: si tratta di benefici certamente finanziari, ma anche materiali (la qualità della vita urbana) e intangibili (il senso di appar-

tenenza, la socializzazione, l'accrescimento dell'alfabetizzazione culturale) che soltanto la produzione culturale e di spettacolo può generare, in un bacino territoriale specifico ma ampio e lungo un orizzonte temporale di lungo periodo, ai fini della crescita del benessere economico della comunità locale. Ciò non esclude certo l'apporto e il beneficio dei turisti esterni, ma sottolinea la necessità di innervare la loro presenza nella spina dorsale di una forte, radicata e consapevole comunità di residenti.

1.2. La metodologia

L'indagine sull'impatto economico dello spettacolo dal vivo in Emilia-Romagna nasce con lo scopo di identificare e misurare i flussi economici e finanziari intercorrenti fra i teatri e il resto dell'economia, in modo da poter elaborare una mappa delle opportunità che l'attività dei teatri[32] offre alla propria comunità territoriale ed agli altri settori produttivi, con una particolare attenzione al bacino economico, produttivo e commerciale locale. Gli evidenti limiti di tempo e soprattutto una condivisa diffidenza nei confronti di misure meramente dimensionali hanno incanalato l'analisi verso una valutazione complessiva e possibilmente qualitativa delle relazioni economiche intercorrenti tra i teatri come centri di produzione e scambio e il resto dell'economia locale.

Per questo motivo, il primo passo è stato comprendere quali fossero i principali flussi di scambio dei teatri, analizzando le voci di spesa e di ricavo presenti nei bilanci dei diversi operatori dello spettacolo. La misurazione è avvenuta sia considerando il valore di costi/ricavi complessivamente sostenuti/incassati nel corso del 2005, che individuando le percentuali di spesa e ricavo specificamente legate al proprio ambito territoriale. Questa distinzione ha permesso di acquisire importanti elementi aggiuntivi per poter valutare l'indotto economico delle attività teatrali sul proprio territorio di riferimento.

L'andamento dei flussi di scambio fra settore teatrale e ambiente esterno può essere efficacemente schematizzato attraverso alcuni diagrammi di flusso che descrivono le tre fasi dell'attività di un teatro, singolarmente analizzati in seguito:

1- il funzionamento ordinario della struttura fissa;

2- la fase di produzione artistica;

3- lo svolgimento delle attività collaterali collegate alla domanda.

[32] In questa sede e per tutto il presente lavoro si utilizzerà il termine "teatro" con un'accezione un po' più ampia rispetto a quella consueta, ivi comprendendo, oltre ai teatri di tradizione e ai teatri stabili pubblici e privati, anche le istituzioni concertistico-orchestrali, le imprese di produzione, le compagnie di danza, etc.

L'impatto visivo dei tre schemi (Fig. 1, 2 ,3) mostra immediatamente come i movimenti in uscita, in tutte le fasi, siano davvero numerosi: numericamente superiori rispetto a quelli in entrata e, come si è potuto verificare dai dati di bilancio, piuttosto equilibrati rispetto a questi in termini di valore economico. Tutto ciò permette sin da ora di individuare una dinamica relazione fra i teatri e il proprio contesto produttivo e di affermare che questo interscambio presenta un discreto equilibrio economico.

La quantificazione delle singole voci di spesa è avvenuta avvalendosi di una "scheda di rilevazione contabile", grazie alla quale sono state rilevate le principali voci di costo e di ricavo legate alle attività tipiche del settore dello spettacolo. Partendo dai dati di bilancio, generalmente aggregati secondo le voci previste dalla normativa vigente33, si è chiesto ai soggetti intervistati di fornire un dettaglio di costi e ricavi, scomposti, i primi secondo un criterio di "destinazione d'uso" (costi gestionali, di comunicazione e promozione, di logistica, di ingaggio artistico, etc.), i secondi in base ad un criterio di "provenienza" (da contributi, da attività collaterali, da erogazioni liberali, etc.). Per entrambe le categorie è stato poi richiesto, ove possibile, di fornire una misura della percentuale spesa ed incassata nel territorio cittadino e regionale34.

L'analisi si è inevitabilmente scontrata con la difficoltà di compilazione da parte dei singoli operatori, visto che ciascuno di essi ha elaborato, nel corso degli anni, propri criteri di imputazione contabile. L'utilizzo di uno schema standardizzato – viste le esigenze di uniformità dei dati – e molto dettagliato ha determinato talvolta un'impasse compilativa, superata però egregiamente da una buona percentuale del campione. E' possibile infatti ritenere soddisfacente, alla luce delle riflessioni appena svolte, il tasso di risposta raggiunto, pari al 21%35 .

1.3. La struttura fissa di un teatro

Con "struttura fissa" di un teatro ci si riferisce a tutte quelle componenti economiche (personale fisso, utenze, manutenzioni, oneri tributari e finanziari, etc.) che, pur prescindendo dallo svolgimento di una specifica attività di spettacolo, continuano ad alimentarsi nel corso dell'anno anche quando la produzione artistica è sospesa.

---

[33] Ovvero in base agli schemi stabiliti dal codice civile art. 2435 bis.

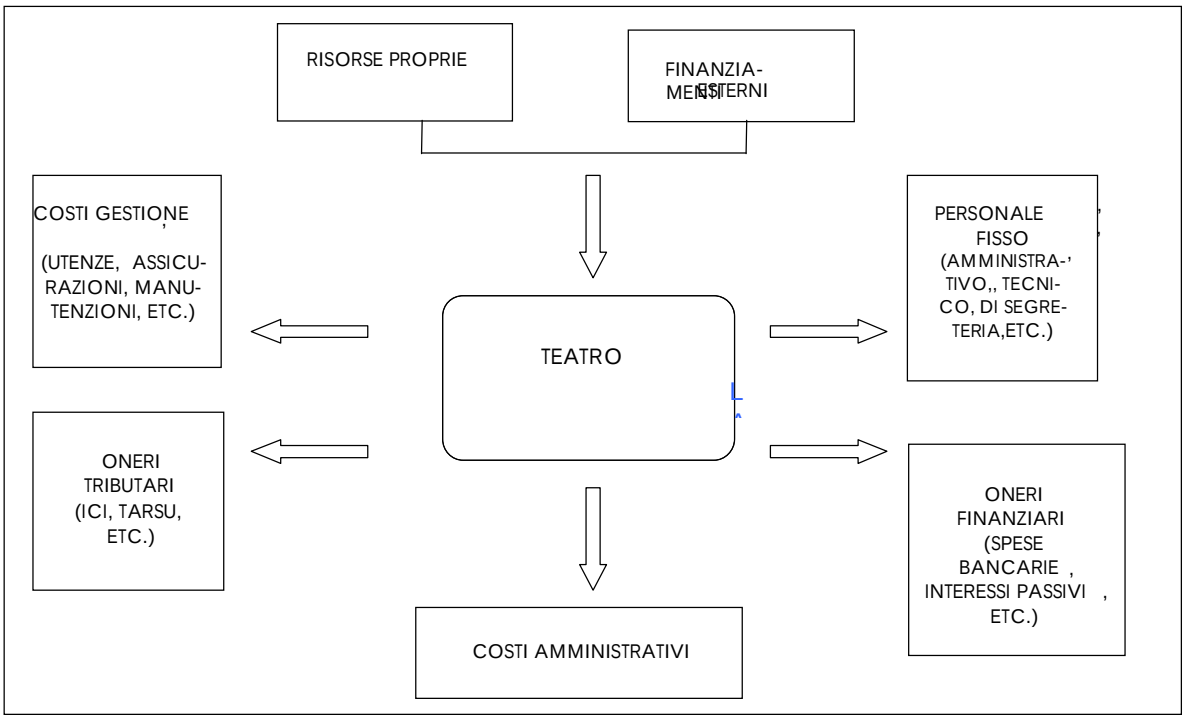
[34] Si anticipa sin d'ora che, vista la difficoltà per gli intervistati di fornire i dati regionali, l'analisi dei risultati riguarderà i consumi e gli introiti cittadini, evidentemente più immediati da individuare e, in ogni caso, in grado di delineare un quadro interessante dell'impatto economico locale.

[35] Più precisamente il tasso di risposta è stato del 27%. Purtroppo esigenze di omogeneità dei risultati, necessarie ai fini di una rappresentazione più attendibile dei dati, hanno impedito di utilizzare tutte le schede a disposizione. Si è dovuto trattare separatamente le schede in cui ci era stato fornito solo il dato "complessivo" rispetto a quelle che, invece, riportavano anche la percentuale di costi/ricavi in città (fornendoi così anche una misura dell'impatto locale). La difficoltà interpretativa delle singole voci economiche ha invece escluso a priori la possibilità di utilizzare i bilanci civilistici che sono stati inviati da alcuni soggetti.

La figura 1 illustra piuttosto chiaramente tutti i flussi economici che alimentano la struttura di un teatro. Fra i costi fissi vi sono il personale a tempo indeterminato (comprensivo di oneri fiscali, previdenziali e assistenziali), ma anche le spese destinate agli investimenti materiali ed immateriali e gli oneri di natura tributaria (ICI, TARSU, etc.), i costi delle utenze e delle manutenzioni dei vari impianti, gli oneri finanziari legati all'indebitamento, etc. Pertanto un teatro, come una qualsiasi altra azienda, deve porsi il problema di controllare queste voci di spesa, al fine di mantenere un corretto equilibrio finanziario che ne garantisca la "sopravvivenza" nel tempo.

In un'ottica puramente aziendalistica, infatti, i costi di struttura (generalmente semi-variabili[36]) devono essere soggetti ad un costante monitoraggio, onde evitare che gli oneri strutturali soffochino l'attività creativa del teatro, assorbendo buona parte delle risorse in entrata e limitando efficienza ed efficacia operativa del soggetto. Dall'altro lato, tuttavia, per dare continuità a valore negli anni ad un progetto artistico, è inevitabile disporre di una solida struttura operativa.

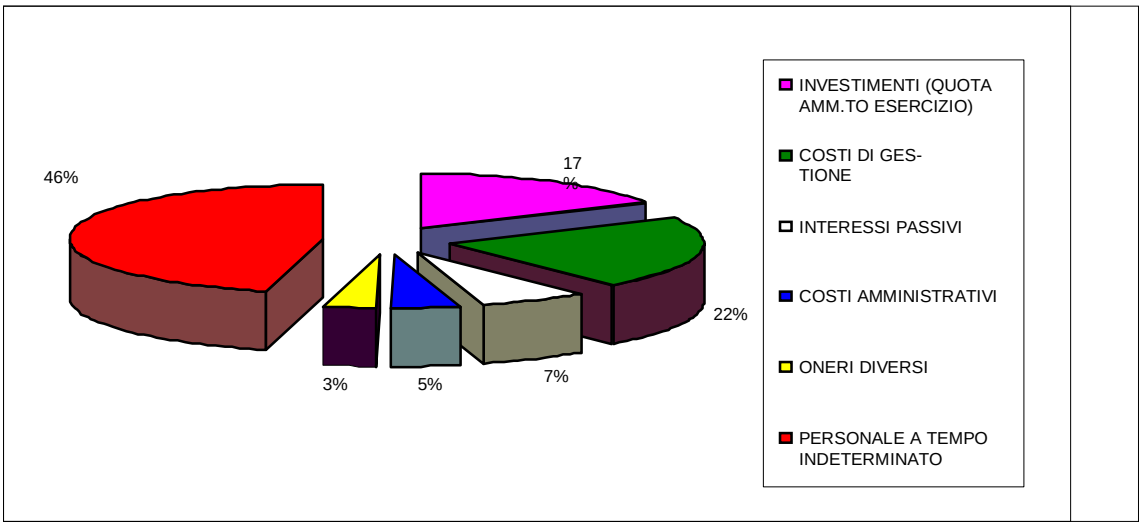
Fig. 1 - I flussi economici della struttura



[36] Perché comunque subiscono tendenzialmente un aumento percentuale durante la fasi produttive.

Dall'analisi dei dati forniti dai soggetti intervistati, è stato fortunatamente riscontrato che i costi amministrativi e gestionali, gli oneri tributari e gli interessi passivi, mediamente hanno un'incidenza piuttosto contenuta, pari a circa il 37% dei costi di struttura (ovvero al 13% dei costi complessivi). Come mostra la figura 2, circa il 63% dei costi di struttura del campione (per il 2005 pari a circa 5 milioni di euro) è destinato al "personale fisso[37]" (46%) e agli "investimenti[38]" (17%).

Fig. 2 - Incidenza delle principali voci di spesa della struttura



Questi risultati, se da un lato sono indicativi di una gestione piuttosto controllata ed efficiente, orientata al controllo dei costi, dall'altro permettono di individuare un consistente impiego di risorse umane (capitolo 3). Le rilevazioni hanno fatto emergere una forte correlazione fra formazione avvenuta nel territorio regionale e opportunità di impiego nel settore dello spettacolo in Emilia-Romagna. Pertanto non è da ignorare il ruolo tutt'altro che trascurabile di questo settore in termini di sbocchi occupazionali offerti.

In merito all'analisi dell'impatto economico di una struttura teatrale in ambito locale, circa il 75% dei costi di gestione movimenta flussi monetari in città. Le percentuali più elevate, che variano fra il 91% e il 97% riguardano alcune utenze – come acqua e gas -, ma anche i servizi di manutenzione, per i quali si stima che il 94% della spesa avvenga in ambito locale, e le assicurazioni con una percentuale del 72%.

[37] In questa sede, per esigenze metodologiche, con la dicitura "personale fisso" ci si riferisce ai collaboratori assunti con contratti di lavoro a tempo indeterminato. Si è infatti partiti dall'ipotesi che a distinguere i costi di struttura fosse la natura vincolante del contratto. Resta inteso che fanno parte della "struttura" operativa anche numerosi collaboratori assunti con altre tipologie contrattuali (a tempo determinato, lavoro subordinato, etc.).

[38] Inseriti non per il loro valore complessivo, ma secondo il corretto criterio contabile della quota di ammortamento di competenza dell'esercizio considerato.

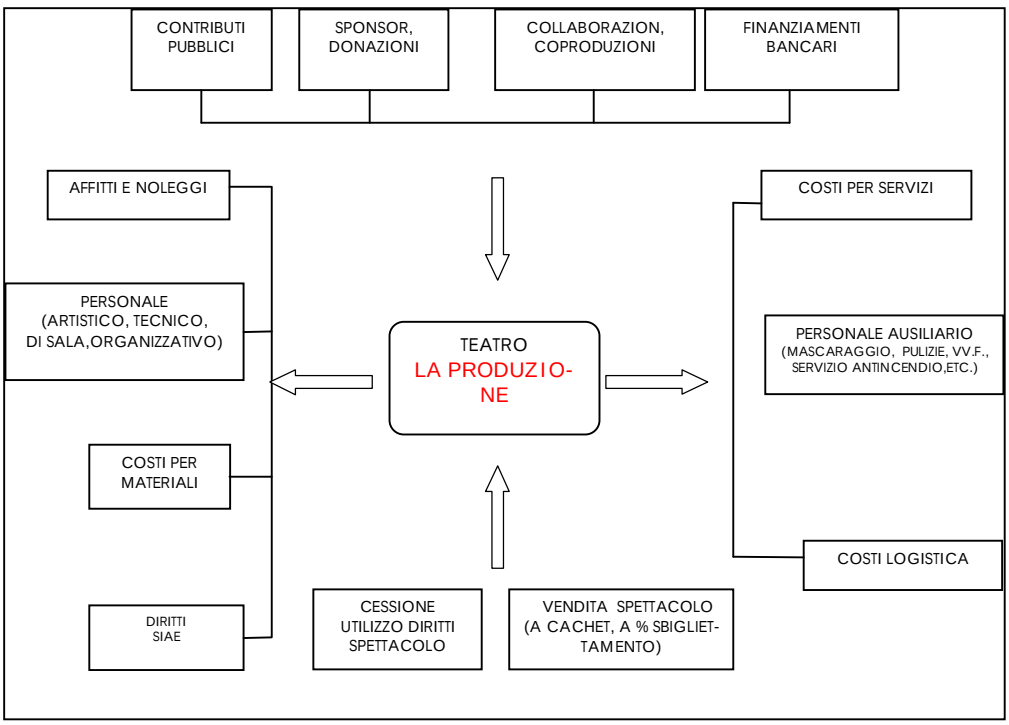
Anche per altre voci di spesa, come ad esempio i costi amministrativi (cancelleria, consulenze professionali, segreteria, etc.) e gli oneri tributari l'incidenza a livello locale – come era prevedibile – è decisiva e varia fra l'84% e l'88%.

Gli investimenti, invece, presentano una situazione che varia a seconda che si tratti di immobilizzazioni immateriali (fra cui è compresa anche la realizzazione del sito web) – che vengono prevalentemente realizzate in loco – e le immobilizzazioni materiali (strumenti, apparecchiature, impianti) per le quali, invece, i soggetti si rivolgono ad un mercato più ampio rispetto a quello cittadino, considerando prioritari gli aspetti di qualità tecnica. Mediamente, comunque, i teatri si rivolgono al mercato locale per il 76% degli acquisti in conto investimento.

1.4. La fase di produzione artistica

Durante le fasi di produzione artistica i flussi economici in uscita si moltiplicano e contemporaneamente si verifica anche un aumento di contributi pubblici e delle sponsorship private (Fig. 3).

Fig. 3 - I flussi legati all'attività di produzione

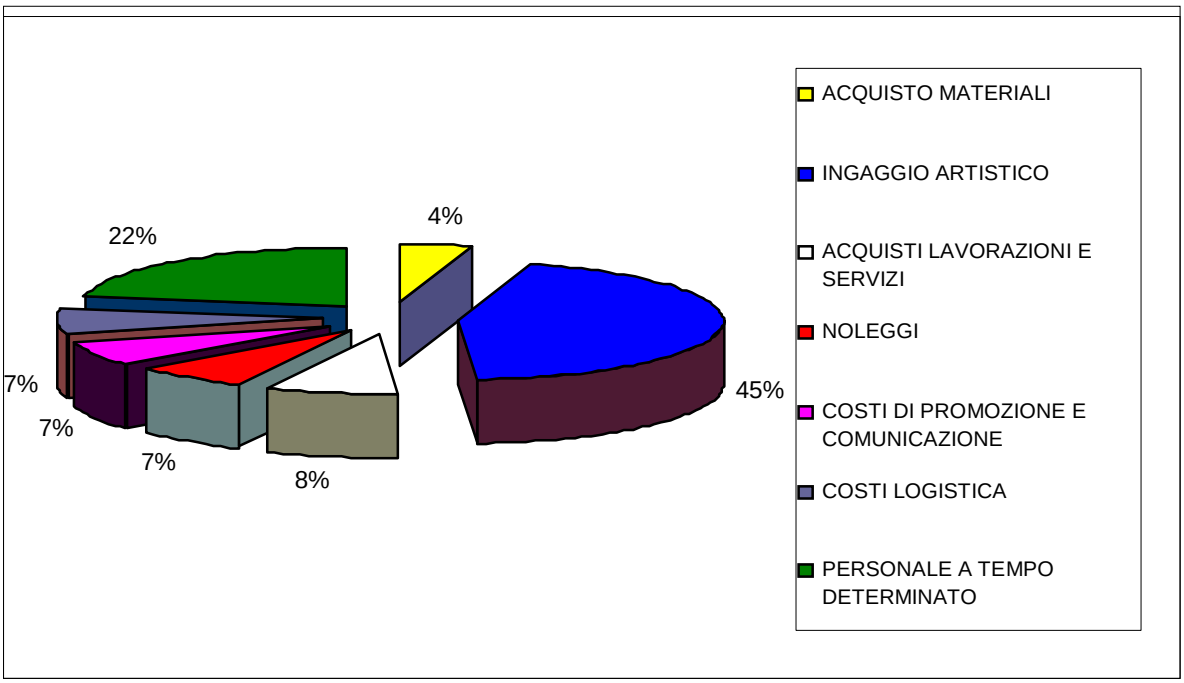


Questo fermento produttivo determina un vero e proprio indotto sul terziario (servizi fonici e di registrazione, noleggi, pernottamenti e ristorazione, manutenzioni, mascaraggio, sorveglianza, pulizia, etc.) e genera, al tempo stesso, un significativo accrescimento del reddito interno derivante dallo

sbigliettamento, dalle co-produzioni e dalla cessione dei diritti d'autore sulle produzioni.

L'analisi del campione ha fatto emergere che in media, nel 2005, sono stati destinati alla produzione artistica circa 8,7 milioni di euro. L'attività di produzione provoca un positivo aumento della spesa per il personale, generando un consistente aumento di risorse umane assunte con contratti di durata variabile[39] (14% dei costi complessivi). Le principali voci di spesa riguardano tuttavia gli ingaggi artistici (27% sul totale costi), che insieme al personale coprono ben il 67% dei costi per la produzione. La restante percentuale è invece destinata alla spesa per servizi (8%), ai noleggi (7%), alle attività di promozione e comunicazione (7%), alla logistica (7%) e all'acquisto di materiali (4%).

Fig. 4 - Principali voci di spesa dell'attività di produzione



Come mostra la figura 4, la fase di produzione, pur mantenendo una consistente quota di spesa destinata all'impiego delle risorse umane, attiva un circolo virtuoso di scambi economici con il settore terziario, che rappresentano il plusvalore "economico" dell'attività di spettacolo.

L'incidenza della spesa sul terziario locale assume poi proporzioni sorprendenti ed inattese se si considera che il campione intervistato ha dichiarato di rivolgersi a fornitori presenti in città:

[39] Vedi nota 6.

- per il 99% degli acquisti di servizi (mascaraggio, pulizia, guardiania, antincendio, facchinaggio, tintoria);

- per l'85% dei servizi di comunicazione e promozione (stampa, grafica, volantinaggio, pubblicità sui media, servizi fotografici, etc.);

- per il 69% dei noleggi (impianti e attrezzature tecniche, strumenti musicali, costumi, calzature e parrucche, etc.);

- per il 78% degli acquisti di materiali.

Analizzando ulteriormente le singole voci di costo, si riscontra che le percentuali di spesa in città sono molto elevate (variabili in un range compreso fra l'73% e il 99%) per i materiali realizzativi e quelli di consumo ma, ancor più, per l'acquisto dei diversi servizi - guardiania, facchinaggio, mascaraggio, servizi fonici e di registrazione, pulizia, lavanderia - e per i noleggi di impianti e costumi, per i quali il range varia fra il 94% e il 100%.

Le elevate percentuali lasciano intendere che la spesa in città ha raggiunto livelli decisamente rilevanti, confermando per i teatri il ruolo di motore imprescindibile di una solida attività commerciale/produttiva.

Sfuggono chiaramente a questo meccanismo le voci di spesa di logistica e ingaggi artistici (compresi oneri previdenziali e spese di agenzia) che, tuttavia, incidono in ambito locale rispettivamente per il 38% e il 52%, indicando una notevole proporzione di impatto sul bacino territoriale locale. Quanto sopra conferma l'esistenza di un'economia distrettuale dello spettacolo dal vivo attraverso la credibile e sistematica disponibilità di risorse umane nello stesso ambito territoriale della produzione.

1.5. Le attività collaterali

Accanto all'attività di produzione/programmazione di spettacolo dal vivo, da diversi anni gli operatori del settore hanno sperimentato tutta una serie di attività collaterali che, oltre a favorire la diffusione di nuove modalità di fruizione, hanno permesso loro di raggiungere e fidelizzare nuove fasce di pubblico. Si tratta per lo più di attività didattiche e formative, di vendita/affitto di spazi pubblicitari, di realizzazione e vendita di merchandising e pubblicazioni, di concessione di sale teatrali, etc.

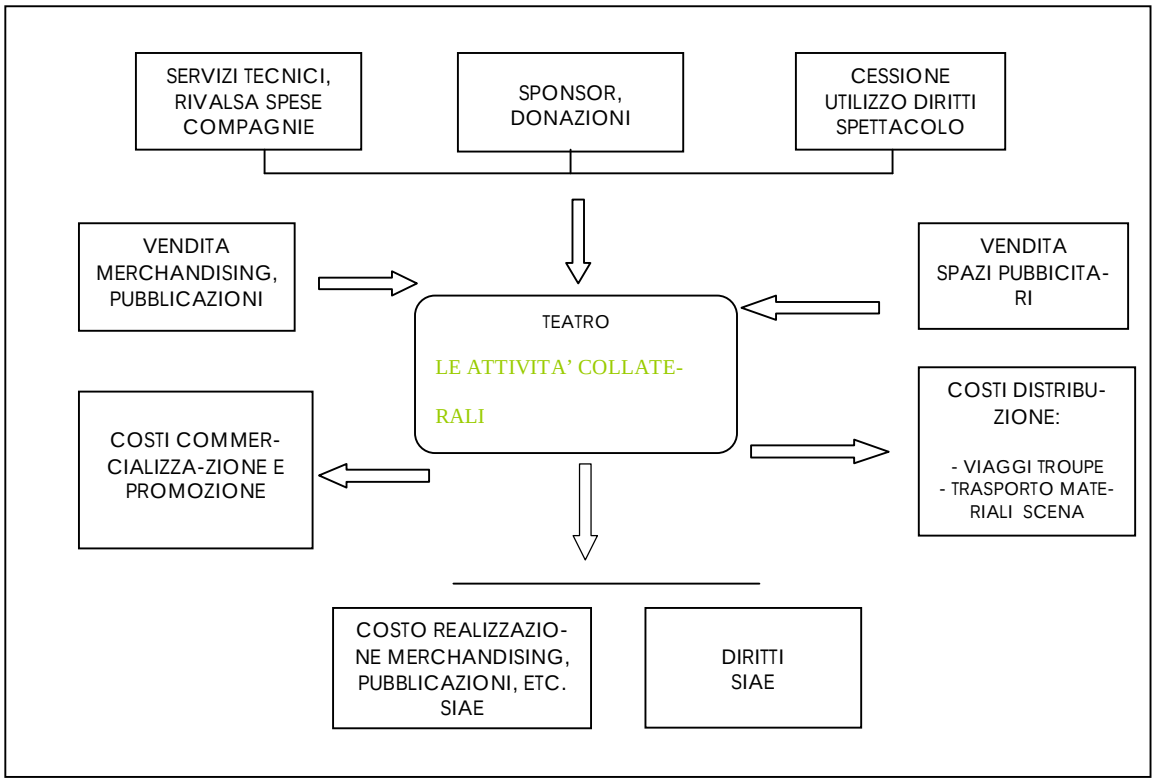
Se da un lato queste attività hanno propri costi di realizzazione, dall'altro lato si può affermare che il ritorno in termini economici – oltre che qualitativi – è decisamente adeguato. Le sinergie con il core business dei teatri permettono infatti, con un incremento differenziale contenuto, di espandere le competenze e il saper fare acquisito in occasione della programmazione teatrale anche su fronti

secondari come quelli della didattica, della formazione, dell'editoria e del merchandising.

Un discorso analogo riguarda le concessioni degli spazi teatrali in utilizzo a terzi e i service tecnici offerti dal personale interno. Entrambi i servizi sono del tutto armonizzabili con l'attività del teatro e generano flussi aggiuntivi in entrata niente affatto trascurabili.

La figura 5 mostra un quadro piuttosto dettagliato dei possibili introiti legati alle attività collaterali. Come si evince dai flussi, si tratta di una terza preziosa dimensione, in grado di creare margini positivi sfruttando competenze disponibili internamente, le quali vengono cedute all'esterno.

Fig. 5 - I flussi legati alle attività collaterali

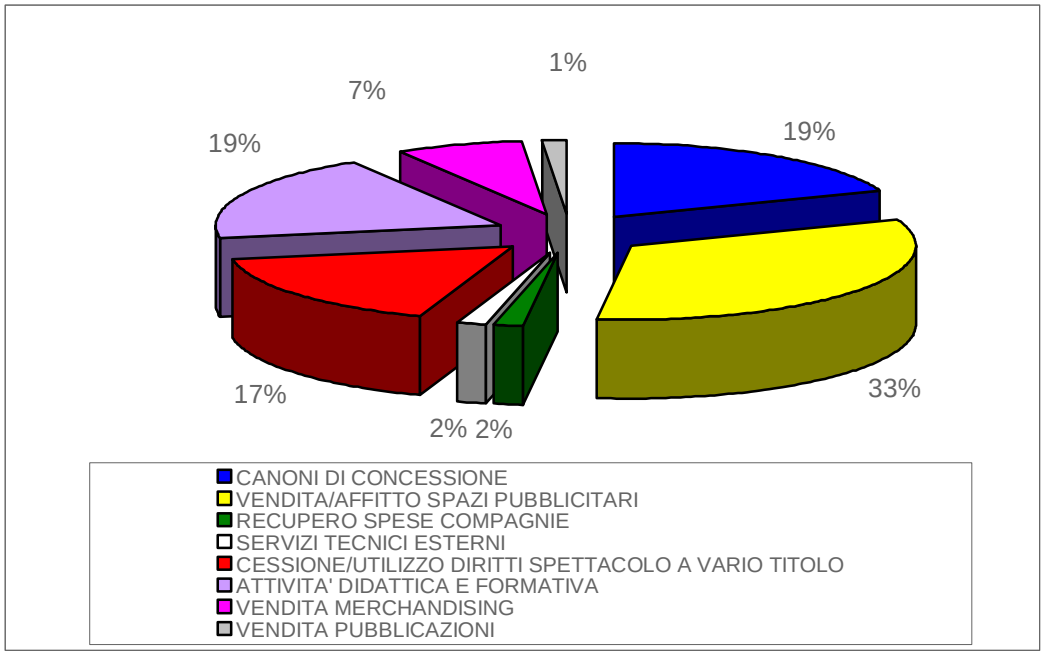


Analizzando in seguito i dati relativi alle entrate, ci si accorgerà invece che le attività collaterali determinano flussi positivi.

Rispetto alle attività collaterali, le principali entrate derivano dalla vendita/affitto spazi pubblicitari (33%), seguite poi dall'attività didattica e formativa (19%), daii canoni di concessione degli spazi (19%), da cessione/utilizzo dei diritti legati agli spettacoli (17%), da vendita di merchandising (7%) e, in minima parte, dai service tecnici e dal recupero spese compagnie (complessivamente il 4%) e dalla vendita di pubblicazioni (1%).

I teatri in questi anni sono riusciti a diversificare la propria offerta attraverso una sana attività extra produttiva che si è mostrata capace di generare ulteriori introiti per circa l'11% del totale.

Fig. 6 - Principali voci di entrata per attività collaterali



Se poi si sposta l'attenzione sulla risposta del contesto urbano – in termini di adesione alle iniziative collaterali, di canoni di affitto sale, di vendita spazi pubblicitari, merchandising e pubblicazioni – si scopre che il consenso è totale e il 71% degli introiti complessivi per attività collaterali è prodotto localmente. Questo risultato suggerisce una buona integrazione dei teatri di spettacolo nell'ambito territoriale di riferimento. La risposta locale è maggiore in termini di vendita/affitto spazi pubblicitari, service esterni e recupero spese compagnie, vendita pubblicazioni (99-100%), per poi manifestare una diffusione maggiore – ovvero extracittadina – nel caso dei canoni di concessione, dell'attività didattica e formativa e della vendita di merchandising (38 – 56%), fino a raggiungere l'incidenza minima nel caso della cessione dei diritti d'autore (1% ceduti in città).

I costi delle attività collaterali, invece, attingono mediamente all'ambito locale per il 62%, mostrando una maggiore incidenza cittadina per la realizzazione di edizioni e pubblicazioni (82% in città) e per l'organizzazione/ideazione di docenze, laboratori, workshop (73%). Meno significativo è il dato dei contributi a terzi, che vengono concessi prevalentemente all'esterno (solo il 12% in città).

Se si parte dal presupposto che le attività collaterali sono direttamente collegate alla domanda, ovvero rispecchiano un “bisogno”, espresso da parte di chi ne fruisce, di godere di un’offerta integrata di servizi (beni, servizi, conoscenza, etc.), questo risultato è indicativo di una buona integrazione dei teatri nel proprio ambito territoriale di riferimento.

In conclusione, le rilevazioni effettuate mostrano che le aziende di spettacolo sono mediamente in buone condizioni di salute, che la loro spesa è sotto controllo e che la ricerca di nuove fonti di entrata ha dato proficui risultati.

2. Lo spettacolo dal vivo in Emilia-Romagna: indotto sul territorio e qualità della vita urbana

2.1. Introduzione

Lo studio sull'impatto economico dello spettacolo dal vivo in Emilia-Romagna è stato concepito con lo scopo di fornire una prima valutazione dell'entità dei flussi finanziari prodotti da un settore fortemente radicato e sviluppato sul territorio regionale. Questa analisi consente di ipotizzare per i teatri un nuovo ruolo, quello di soggetto "economico", da affiancare a quello, storicamente riconosciuto, di natura socio-culturale.

Per far ciò è necessario individuare quali siano le relazioni che il teatro instaura con il proprio territorio e, a tal fine, si può fare riferimento a un recente studio[40] di Solima, in cui l'autore individua le diverse forme di impatto economico legate alla presenza di un'impresa culturale in città. Egli parla di impatto diretto o indiretto, indotto o derivato.
Se si pensa agli sbocchi occupazionali offerti dai teatri - che non di rado presentano articolate strutture operative - allora si può parlare di *impatto diretto*; se, invece, si considerano i rapporti commerciali con i soggetti economici del territorio (fornitori di beni e servizi, istituti di credito, artigiani, etc.), l'*impatto* si configura come *indiretto*, dal momento che si viene a creare una produzione indiretta di ricchezza. L'*impatto indotto* è quello che esce dai confini dell'attività del teatro e va a ripercuotersi favorevolmente su settori paralleli come il turismo, la ristorazione, l'alberghiero. Il caso più evidente è la spesa dei non residenti, che si recano in città appositamente per assistere ad uno spettacolo, ma poi colgono l'occasione per fare acquisti di altra natura. L'*impatto derivato*, invece, viene generato dal potere d'acquisto dei soggetti che, ricevendo soldi dal teatro (i collaboratori, ad esempio, che percepiscono e spendono il proprio stipendio) li destinano poi ad altri settori. Infine, Solima individua una quinta categoria di flussi economici, sovente trascurata, ma che va ad impattare positivamente sulle casse dello Stato attraverso l'imposizione fiscale sui redditi da lavoro e sui consumi.

E' inoltre opportuno richiamare i risultati di un'indagine[41] condotta nel 2004 dal COSES, in cui si cerca di formulare una valutazione dell'indotto economico del settore culturale a Venezia. Al termine di questa analisi, gli autori evidenziano due fattori di debolezza del sistema veneziano su cui ci si sofferma per un raffronto con i nostri risultati. Essi sostengono di aver riscontrato due fenomeni:

[40] Solima, L. (1999), "Il Guggenheim Museum di Bilbao", in Economia della Cultura, vol. 2.

[41] Di Maria et al (2004), Venezia laboratorio di cultura. Indagine sulla dimensione economica dell'offerta culturale a Venezia, Marsilio.

- da un lato, la rarefazione di sinergie "diagonali" fra istituzioni di diversa natura (operatori culturali, educazione superiore, ricerca, imprenditori, etc.);

- dall'altro la difficoltà del settore - confermata da una totale concentrazione dei fornitori nel centro storico - di relazionarsi con un territorio più ampio.

Anticipando i contenuti delle interviste da noi rivolte ai vari stakeholders dello spettacolo, possiamo dire che la nostra indagine ha portato a risultati per alcuni versi simili a quelli dello studio citato, per altri versi dissimili.

Va innanzitutto osservato che nell'esperienza emiliano-romagnola è stato possibile individuare l'esistenza di una fitta rete di relazioni fra i diversi soggetti (teatri, tessuto imprenditoriale, operatori culturali e sociali, etc.) che favorisce un interscambio evolutivo per il settore dello spettacolo. Tuttavia al termine dell'indagine è emerso che, per razionalizzare il funzionamento complessivo (da un punto di vista finanziario, organizzativo, promozionale, etc.) dei diversi soggetti culturali, sarebbe auspicabile agevolare la creazione di un vero e proprio "sistema" fra i diversi operatori. La situazione attuale rivela che, per mettere meglio a frutto la ricchezza – economica, sociale, creativa – a disposizione manca in più di un'occasione un anello di congiunzione, una finestra di dialogo diretta fra i diversi soggetti coinvolti.

In secondo luogo, attraverso le varie testimonianze registrate, è stato riscontrato che il raggio d'azione dei rapporti commerciali esce da una territorialità circoscritta alle aree limitrofe dei teatri, raggiungendo anche zone periferiche ed extra-cittadine. Tutto ciò testimonia un buon dinamismo del settore e, al tempo stesso, una diramazione dei rapporti commerciali di ampia portata.

In sintesi, ciò che appare con tutta evidenza dall'indagine condotta è un quadro di relazioni fra teatri e contesto territoriale assai più sfaccettato di quanto si possa immaginare di primo acchito, e presenta non poche complicazioni legate alla difficoltà di quantificare gli effetti "materiali" di un'attività prevalentemente "immateriale".

Per superare questa difficoltà, diventa utile integrare il dato economico con valutazioni di altra natura. Il modello elaborato da Gilhespy suggerisce tutta una serie di aspetti da tenere in considerazione per valutare l'impatto delle "performing arts" [42]. Egli parla di obiettivi legati alle seguenti aree strategiche:

- accessibilità e coesione sociale;
- innovazione;
- eccellenza qualitativa;
- proventi di gestione ed economicità gestionale;
- diversità/multietnicità.

[42] Gilhespy, "Measuring the Performance of Cultural Economics: A Model" (1999), in International Journal of Arts Management, vol. 2.

Per ciascuna area, poi, l'autore propone tutta una serie di parametri- obiettivo. Poiché lo scopo – almeno in questa sede – è più complesso, volendo fornire una rappresentazione articolata delle relazioni economiche e valoriali intercorrenti tra ciascun teatro e il proprio territorio di riferimento, le rilevazioni effettuate hanno cercato di rispondere a tale esigenza attraverso la combinazione di più piani d'analisi: da una parte, i commercianti dell'area, in modo da esaminare sia la percezione del ruolo del teatro sia l'effettivo volume di scambi che l'attività di spettacolo riesce ad attivare sul territorio; dall'altra, la comunità residente, in modo da fotografare l'atteggiamento complessivo degli individui e delle famiglie nei confronti di un'attività complessa che genera al tempo stesso benefici e costi; infine, è apparso importante conoscere (attraverso un'indagine mirata su cinque teatri rappresentativi operanti in Regione) il punto di vista degli stessi teatri in merito, in modo da evidenziare la loro consapevolezza relativamente alla capacità di generare flussi più o meno sistematici di benefici per il proprio territorio.

2.2. Gli stakeholders imprenditoriali

Al fine di definire un quadro di riferimento sufficientemente rappresentativo per l'indagine, si è condotto un ciclo di interviste rivolte ad alcuni esponenti del settore privato che da tempo sostengono il settore culturale e sempre più spesso collaborano alla realizzazione progettuale delle sue attività. In particolare, si è scelto di interpellare esponenti delle fondazioni bancarie, delle associazioni di categoria e delle imprese, per comprendere il loro punto di vista.

Le Fondazioni Bancarie

Le Fondazioni Bancarie da sempre costituiscono un inesauribile serbatoio di risorse economiche, determinanti per il loro contributo a sostenere la progettualità del settore culturale. Le interviste hanno coinvolto due fra le principali fondazioni regionali: la Fondazione del Monte e la Fondazione Cassa di Risparmio di Bologna.

Per il Professor Varni, consigliere di amministrazione della Fondazione del Monte, cui si è chiesto un parere in merito all'impatto economico della cultura in Emilia-Romagna, la funzione del settore culturale è e deve essere educativa e formativa, ancor prima che economica. L'esperienza di teatri e musei internazionali ha insegnato che nel settore culturale anche casi esemplari di gestione imprenditoriale hanno fallito nel perseguire modelli di equilibrio economico- finanziario.

I flussi economici positivi, ove presenti, determinano quasi sempre un indotto circoscritto e, in ogni caso, marginale rispetto ai costi complessivi delle strutture. Se di impatto economico si vuol parlare, è lecito farlo con riferimento alle manifestazioni più rilevanti in termini dimensionali, i cui benefici dal punto di vista dell'indotto sono ampiamente visibili. Varni cita in tal senso, per quanto riguarda i contributi stanziati dalla Fondazione, i teatri di prosa e la Cineteca per la città di Bologna, il Ravenna Festival per Ravenna.

È importante rafforzare il ruolo "formativo- educativo" della cultura e ampliarne la funzione di civilizzazione sociale che poi, nel luogo periodo, potrà generare anche impatti di natura economica. Secondo il professor Varni è necessario sviluppare un'ottica "sistemica", che stimoli e favorisca il dialogo fra le parti (soggetti culturali, imprenditoriali ed istituzionali).

Il rapporto unidirezionale fra "imprese-mecenati" e settore culturale, basato su sponsorship ed erogazioni liberali, ha perso l'efficacia di qualche decennio fa. Le imprese al giorno d'oggi sono interessate ad un coinvolgimento in iniziative culturali che esprimano la propria vision. In Italia si riscontrano casi di eccellenza in cui il mondo imprenditoriale è impegnato nell'ideazione-realizzazione e nel sostegno di imponenti progetti culturali tanto nel settore delle arti figurative quanto in quello dello spettacolo dal vivo. Basti pensare ai casi di ENEL, Telecom, Illy. Le imprese cercano una sempre maggiore identificazione con le iniziative da esse stesse sostenute: solo in questo modo è possibile creare un notevole plusvalore in termini di immagine.
La realtà emiliano-romagnola è costituita per lo più da aziende di medie dimensioni e anche l'approccio all'argomento – sia da parte delle imprese che da parte degli operatori culturali – non ha raggiunto i livelli di maturità dei casi citati. Per questo motivo, secondo Varni, è auspicabile che si cominci a pensare in termini di "sistema cultura", intavolando un dialogo fra le parti coinvolte e affidandone la regia ad un soggetto istituzionale.

Piuttosto diverso il punto di vista dell'Onorevole Virginiangelo Marabini, vicepresidente della Fondazione Cassa di Risparmio di Bologna che ritiene, invece, che l'arte possa essere intesa come "investimento produttivo", come elemento in grado di creare un notevole indotto economico e questo ragionamento sussiste anche in riferimento alle iniziative minori. I grandi eventi appartengono senza ombra di dubbio alla cultura e generano un indotto certamente visibile sul territorio, ma anche quelli di minore entità vanno sostenuti in virtù della loro diffusione capillare sul territorio e della capacità di generare ed innescare economie esterne positive, anche se certamente di minor rilievo. In quest'ottica il ruolo delle fondazioni bancarie è quello di mantenere alto il livello dell'investimento culturale dei vari soggetti.

La creazione di un "sistema" può essere una buona soluzione a patto che i soggetti istituzionali – gli unici forse in grado di gestire il coordinamento – non assumano il ruolo di "padroni", esercitando la propria influenza sulle scelte artisti-

che. Un tavolo comune di discussione, regolato da un'istituzione cittadina o regionale potrebbe servire ad ottimizzare i flussi economici, evitando di incorrere nell'irrazionalità dei finanziamenti "a pioggia". Forse la scelta - già sperimentata in passato – di affidare questo ruolo a un assessorato rischia di essere discutibile, poiché si scontra con il rischio di una probabile influenza di precisi orientamenti politici.

In merito al ruolo delle imprese regionali nell'ambito del sostegno alla cultura, l'Onorevole Marabini rileva con non poco rammarico una certa dose di "pigrizia mentale", che ha portato negli ultimi anni ad una progressiva riduzione della partecipazione del settore privato alle iniziative artistiche (interventi, restauri, etc.). È sempre più raro trovare una forte motivazione all'impegno nella cultura e una partecipe generosità. Per riattivare la spinta all'intervento privato potrebbe essere utile attivare la leva fiscale, prendendo spunto ed ispirazione dai modelli europei ed americani, che in molti casi hanno fatto del sostegno alla cultura una scelta strategica e di potere. I casi esteri diventano così un modello esemplare di esperienze di successo ma anche di fallimento: come tali dovrebbero essere al più presto studiate ed implementate.

Le imprese private

Giampiero Calzolari, presidente di Legacoop Bologna, pone la questione dell'impatto economico delle attività di spettacolo e cultura su un piano molto più ampio e variegato rispetto alla semplice "monetizzazione" delle stesse. Per Legacoop esistono assi strategici di sviluppo della città su cui è necessario ed imprescindibile puntare: urbanizzazione, infrastrutture, capitale sociale ma anche risorse culturali. Competitività e sviluppo sono favorite attraverso la complessa ed articolata interazione degli asset di cui sopra, ma anche mediante il rafforzamento del "welfare culturale", ponendo l'offerta di attività di spettacolo e di iniziative museali al livello degli altri servizi, capaci di incidere positivamente sulla qualità della vita e sull'attrattività delle città. La cultura incide positivamente sia sull'impiego di risorse umane ad alto profilo professionale, sia sull'affezione dei cittadini al proprio territorio, diventando così un efficace volano per l'economia.

Le attività di spettacolo creano indotto economico in modo proporzionale alla loro importanza. Tale impatto può essere quantificato sia attraverso il numero di esercizi commerciali e/o fornitori con cui la struttura interagisce, sia attraverso il volume occupazionale di personale specializzato. Tutto ciò comporta un continuo rafforzamento dell'immagine e dell'identità della città, apportando vantaggi per la sicurezza dei centri urbani e contrastando, con la loro presenza, eventuali elementi negativi. I maggiori benefici si riscontrano tuttavia nell'ambito sociale, in cui gli interventi di integrazione, basati sulle attività culturali, creano coesione e contrastano i fenomeni di degrado.

Legacoop, impegnata da anni a sensibilizzare i propri associati rispetto al ruolo della cultura nel processo di sviluppo economico e sociale, oggi si fa testimone di una matura e reciproca consapevolezza del ruolo fondamentale della partnership "impresa-cultura". Tutto ciò trova riscontro, per le aziende, non tanto nel ritorno economico delle sponsorizzazioni, quanto in una convinta adesione alle iniziative, allo scopo di condividere la responsabilità sociale nello sviluppo del proprio territorio. Per favorire il processo di integrazione tra imprese e mondo della cultura è dunque auspicabile che vengano incentivati i meccanismi di deduzione fiscale e, ancor più, che vengano intraprese azioni comuni per condividere obiettivi e strategie. A tal fine è indispensabile un tavolo di concertazione fra le parti coinvolte.

La Granarolo S.p.A, fra i principali gruppi alimentari operanti in Italia, dal 1998 redige un proprio Bilancio di Sostenibilità che ha lo scopo di rendicontare, in maniera chiara e trasparente, a tutti i propri stakeholders l'impatto sociale ed ambientale dell'attività svolta. Nel 2003, Granarolo ha conseguito la Certificazione Etica SA 8000 e nel 2005 ha varato un proprio Codice Etico. La vision del gruppo è "essere primi in qualità, freschezza e bontà per il piacere ed il benessere delle persone" e questa dichiarazione di intenti influenza in ogni aspetto la strategia e la condotta aziendale.

Le politiche di responsabilità sociale sono rivolte a tutti i soggetti che interagiscono con l'azienda, siano essi dipendenti, partner economici o i singoli individui di cui si compone la collettività (la comunità su cui insiste l'azienda). A tal proposito, la società si propone di agire come un "buon cittadino, contribuendo allo sviluppo del territorio" e "stabilendo rapporti con i principali attori locali" ma anche coordinando interventi a "sostegno della crescita socio-culturale", "impegnandosi per la definizione di criteri di valutazione dei progetti e monitoraggio dei risultati". Tutti questi aspetti esemplificano i criteri adottati dall'azienda nella selezione degli eventi e delle attività culturali da sostenere.

La filosofia aziendale è improntata a promuovere prevalentemente strutture teatrali ed eventi di spettacolo che abbiano un'oggettiva ricaduta sul territorio di riferimento. Obiettivo prioritario è sostenere iniziative di largo respiro, accessibili ad un pubblico ampio e in grado di contribuire allo sviluppo della coscienza individuale e collettiva del valore attribuito a qualità, creatività e sviluppo sostenibile. In questa ottica Granarolo sostiene, oltre ad una serie di iniziative di carattere sociale ed umanitario (Mèdicins San Frontières Italia, Cefa, Airc), Arena del Sole - Cooperativa Nuova Scena, di cui l'azienda è socia sovventrice, e il Teatro Testoni Ragazzi di Bologna, "Le Parole dello Schermo", Festival Internazionale di Letteratura e Cinema tenutosi nella stessa città, il Premio Dams, Università di Bologna – Granarolo "Le arti per la vita" e, in collaborazione con il Prix Italia Rai, il Premio Speciale "Comunicazione per la vita", a favore delle produzioni televisive distintesi per aver trattato la comunicazione emergenziale, di carattere umanitario, con correttezza ed efficacia. Di particolare rilievo è il Premio Alta Qualità, istituito nel 2001 da Granarolo per valorizzare "quelle esperienze che

siano testimonianza della capacità dell'uomo di ricercare una qualità superiore dell'esistenza, in termini di conoscenza, benessere e progresso della civiltà".

2.3. Il punto di vista delle imprese di spettacolo

Dopo aver rilevato i dati quali-quantitativi di un considerevole campione di soggetti culturali presenti in Emilia-Romagna, l'indagine ha focalizzato l'attenzione su cinque fra le più rappresentative istituzioni di due città emiliano- romagnole, intervistando le direzioni dei teatri Arena del Sole, Testoni e Teatri di Vita di Bologna, e Alighieri e Rasi di Ravenna, per capire le percezioni e le sensazioni in merito all'impatto economico della propria attività.

È opportuno puntualizzare che, parlando di indotto economico, ci si riferisce alla creazione di valore "monetizzabile", ad opera non solo del pubblico che frequenta i teatri, ma anche degli artisti che, per esempio, soggiornano in città durante la stagione di spettacoli e, soprattutto, alla ricchezza prodotta dallo svolgimento delle attività produttive da parte degli enti stessi.

In riferimento all'indotto economico sugli esercizi commerciali cittadini (ristorazione e bar, pernottamenti, istituti di credito, assicurazioni, agenzie di viaggi, trasporti, tintorie, mesticherie, librerie, etc.), la percezione della maggior parte dei soggetti intervistati è di un impatto significativo, che chiaramente varia in proporzione alla dimensione dell'attività svolta. Anche il raggio d'azione del relativo giro d'affari è piuttosto variabile: se da un lato vi è la naturale tendenza ad effettuare gli acquisti più significativi secondo un criterio di convenienza economica, anziché di prossimità, dall'altro lato si tende a coltivare i rapporti di "buon vicinato" con i commercianti limitrofi alle sedi (in particolare ristoranti e hotel, tabaccherie, mesticherie, parrucchieri, etc.), peraltro indispensabili per sopperire ai fabbisogni materiali nei momenti di "emergenza produttiva".

Quasi tutti i soggetti considerati hanno peraltro deciso di siglare convenzioni con gli esercenti (in alcuni casi a conclusione di vere e proprie gare d'appalto), al fine di rendere più stabile e conveniente il rapporto di scambio commerciale fra le parti. Come era prevedibile, sfugge alla media di queste tendenze il Teatro Testoni che, con una programmazione di teatro ragazzi, si rivolge ad un pubblico generalmente privo di autonomia di spesa (bambini e ragazzi, per l'appunto). Gli spettacoli, inoltre, si svolgono per lo più in orari scolastici e nei giorni festivi, quando gli esercizi commerciali sono chiusi.

Proprio in merito a questa struttura d'altro canto è opportuno ricordare il festival biennale "Visioni di futuro, visioni di teatro…", ideato ed organizzato da La Baracca/Testoni Ragazzi. L'iniziativa, svoltasi nel mese di marzo 2006, ha contribuito a rendere Bologna il fulcro europeo della cultura per la prima infanzia, portando in città ben 22 compagnie, di cui la metà straniere, con relativo impat-

to non solo in termini di permanenza dei pubblico straniero in città, ma anche di promozione turistica indiretta della città di Bologna all'estero.
Si ricordi inoltre che il Testoni, rivolgendosi ad un pubblico giovanile, forma oggi i "consumatori culturali" di domani e la sua attività è così potenzialmente idonea a generare un indotto economico futuro legato al teatro.

Una valutazione di tipo socio-economico è riferibile agli omaggi concessi dal Teatro Testoni a quei bimbi e ragazzi segnalati dai mediatori culturali come appartenenti a categorie disagiate e che, come tali, rientrano un programma di agevolazioni per la fruizione culturale. In merito a questa casistica, i dati dello sbigliettamento ci rivelano che, nell'arco dell'ultimo decennio, la percentuale dei beneficiari di quest'agevolazione è più che triplicata, passando dal 6% al 20%. Molto probabilmente ciò è accaduto in conseguenza dell'aumento del fenomeno migratorio in città. In ogni caso, si può affermare che a un minor introito per il teatro corrisponde un maggior beneficio immateriale per la collettività.

La dimensione dell'integrazione con la città ed i suoi abitanti ha assunto un ruolo sempre più determinante tanto da arrivare ad influenzare positivamente l'indotto economico legato all'attività artistica come nel caso del Teatro Alighieri di Ravenna che, introducendo concessioni degli spazi teatrali alle scuole di danza cittadine, ha saputo modificare la percezione urbana del teatro, facendolo emergere come entità "viva e vitale".

La consuetudine delle concessioni teatrali, fino a qualche anno fa davvero poco diffusa, è divenuta sempre più frequente, permettendo alle associazioni ravennati di esibirsi in uno spazio prestigioso durante i saggi di fine anno. Tutto ciò avviene a fronte del pagamento di un canone di concessione per l'utilizzo di spazi e servizi messi a disposizione dal teatro e gestendo in autonomia l'organizzazione e la biglietteria. Questo ha determinato un duplice tipo di benefici - sia per la collettività che per l'istituzione teatrale - in termini di integrazione con la città e fidelizzazione di nuove categorie di pubblico che, probabilmente, non avrebbe in altri casi frequentato il teatro; in termini di indotto economico per le casse delle scuole di danza, che possono trattenere completamente gli introiti dello sbigliettamento.

Una situazione non dissimile riguarda l'utilizzo delle sale teatrali da parte di associazioni di categoria, istituti di credito e istituzioni di beneficenza per lo svolgimento di assemblee e riunioni in corso d'anno. Il tariffario è evidentemente differenziato a seconda che si tratti di settori profit o non profit, con agevolazioni per questi ultimi.

Il Teatro Rasi di Ravenna ha invece ideato e attuato due esperienze innovative dai risvolti anche di tipo economico. La prima è legata alla concessione della gestione del bar interno al teatro alla Bronson Produzioni/ Triade s.a.s.. Da questa feconda collaborazione con la società, che già gestisce nel ravennate un locale serale e uno stabilimento balneare - entrambi profondamente orientati alla dif-

fusione della cultura musicale - è scaturita una sezione musicale all'interno del festival "Nobodaddy" del Rasi. La risposta del pubblico è stata considerevole ed ha favorito un interscambio fra pubblici – quello della musica e quello del teatro – che raramente si intersecano in maniera volontaria e condivisa.

Il secondo caso è quello delle "cene a tema", momenti conviviali nel corso del "Nobodaddy" e dei "Trebbi nella Pineta di Classe" che, a fine spettacolo, hanno visto il pubblico riunirsi attorno a una tavola imbandita, in un contatto diretto con gli artisti. L'iniziativa, che ha riscosso un enorme successo, era interamente ideata e realizzata dallo staff artistico e organizzativo del Rasi il quale ad un certo punto, vista la dimensione raggiunta, è stato costretto ad interromperla per via dell'enorme dispendio di risorse ed energie richiesto su un versante non specificamente artistico.

L'Arena del Sole-Cooperativa Nuova Scena scarl rappresenta un modello esemplare di gestione aziendalistica di un'impresa culturale sia per gli ottimi risultati di bilancio che per la struttura organizzativa. In effetti, la mole degli scambi di tipo economico su tutto il territorio regionale è decisamente consistente. L'aspetto peculiare più interessante, in termini di impatto sull'economia locale, è tuttavia rappresentato dal modello di gestione delle risorse umane adottato dall'Arena del Sole.

In un periodo che vede proliferare in Italia il fenomeno della precarietà contrattuale – a maggior ragione all'interno i settori "storicamente" più deboli come quello culturale – l'Arena del Sole presenta dati molto rassicuranti: l'84% del personale è assunto con contratti di lavoro dipendente e, fra questi, oltre un terzo è a tempo indeterminato. Questa proporzione assume ancora maggiore rilevanza se la si considera alla luce della filosofia che sta alla base di questa scelta imprenditoriale: la volontà di creare stabilità professionale e migliorare qualità e produttività attraverso una valorizzazione delle risorse umane. Mediamente, la durata dei contratti è piuttosto lunga e le collaborazioni lavorative sono caratterizzate dalla naturale tendenza a proseguire nel tempo. In termini di impatto economico anche l'occupazione diventa un indicatore imprescindibile della solidità dell'impresa, del suo radicamento nel territorio e della sua capacità di offrire interessanti opportunità professionali.

Fra i vantaggi di tipo sociale connessi alla presenza dei teatri nei quartieri cittadini, quattro soggetti su cinque hanno messo al primo posto i benefici di ordine pubblico e la sensazione di "sicurezza" rispetto ad eventuali episodi di microcriminalità e vandalismo. L'illuminazione esterna degli edifici teatrali e, soprattutto, la presenza di pubblico per la strada, nelle serate di spettacolo, sortiscono effetti molto positivi.

Di particolare interesse per i vantaggi sociali prodotti sul territorio è l'esperienza di Teatri di Vita di Bologna. Sul versante più specificatamente economico, l'impatto è tutto sommato contenuto – l'attività del teatro non è quotidiana, non

hanno un volume di affari vistoso e molto spesso operano scelte di convenienza economica non connesse con la vicinanza territoriale. La ricaduta economica nell'area limitrofa rispetto al teatro si può dunque percepire solo per le categorie ristorazione e ospitalità perché prima o dopo lo spettacolo, per un aperitivo o una cena, lo staff e il pubblico frequentano gli esercizi collocati nelle immediate vicinanze. Teatri di Vita è situato dentro un parco che, prima del 1998 – quando furono iniziati i lavori di recupero dell'edificio, poi inaugurato nel 1999 – era un luogo di ritrovo per emarginati e rappresentava un luogo di confine. Dall'inizio dei lavori di ristrutturazione e successivamente all'avvio delle attività teatrali il parco è tornato a vivere, allontanando i fenomeni di cui sopra e permettendo ai residenti di riappropriarsi di questo spazio in cui il teatro funge da presidio del territorio. Teatri di Vita in questi anni ha sollecitato all'ente preposto la pulizia del parco, la presenza di vigili e carabinieri e la cura dell'illuminazione, per assicurare una sempre maggiore sicurezza e vivibilità. Un teatro che non propone una programmazione per il quartiere ma che con esso dialoga e collabora per migliorare costantemente la qualità degli spazi urbani.

A conclusione di questo breve ma ricco excursus nel settore dello spettacolo, si può rilevare la difficoltà riscontrata nell'identificare possibili svantaggi derivanti dall'insediamento dei teatri nei quartieri cittadini. Anche l'unica ipotesi plausibile, quella dei disagi creati da un eccessiva affluenza di pubblico, finisce col cadere per due ordini di motivi. Da un lato per il fatto che il teatro – a differenza di altre manifestazioni di spettacolo – "non fa rumore" e dunque raramente si riscontrano lamentele da parte del vicinato; in secondo luogo, almeno per i casi considerati, la collocazione in zone a scarsa densità abitativa ed elevata concentrazione di attività commerciali, non può che rendere più vitali e popolati quartieri i quali, nelle fasce serali e nei giorni festivi, sarebbero con buona probabilità spopolati. Queste considerazioni vanno chiaramente confrontate con i risultati delle indagini presso i residenti dei quartieri in cui si collocano i cinque teatri, illustrate qui di seguito.

2.4. L'impatto socio-economico dei teatri: il punto di vista dei cittadini

La ricerca sull'impatto delle attività di spettacolo ha coinvolto, oltre ai principali stakeholders imprenditoriali e alle cinque imprese di spettacolo operanti a Bologna e Ravenna, gli abitanti dei quartieri ove proprio questi svolgono la loro attività. Obiettivo prioritario di questa parte dell'indagine è verificare se i soggetti appartenenti al mondo imprenditoriale, gli operatori del settore dello spettacolo e i residenti hanno la stessa percezione dell'impatto socio-economico prodotto dalla presenza di strutture dedite ad iniziative culturali. Il punto di vista dei residenti diventa dunque una risorsa preziosa per orientare non solo l'operato dei singoli teatri ma anche le politiche culturali e sociali.

Ai residenti delle zone circostanti i teatri Arena del Sole, Testoni Ragazzi e Teatri di Vita a Bologna, Alighieri e Rasi a Ravenna, sono stati somministrati que-

stionari appositamente elaborati utilizzando la modalità face to face. Complessivamente sono stati intervistati 612 individui, circa la metà dei quali residenti nel capoluogo regionale (Tab. 1), il 47,7% appartenente all'universo maschile e il 52,3% al femmine (Tab. 2). Il 28,3% ha un'età compresa tra i 25
e i 39 anni, il 24,5% tra i 40 e i 54, il 21,9% tra i 55 e i 70 mentre il 12,6% e il 12,7% ha, rispettivamente, oltre i 70 e tra i 15 e i 24 (Tab. 3). In merito all'ultimo titolo di studio conseguito, il 47,5% dichiara di aver conseguito il diploma di scuola media superiore e il 25,5% la laurea (Tab. 4).

Il 53% degli intervistati si dichiara "non occupato", categoria nella quale sono compresi studenti, disoccupati, casalinghe, pensionati o altri, il 34% è dipendente e il restante 12,75% rientra nella categoria dei lavoratori autonomi (Tab. 5). Il 38,4% dei rispondenti (quasi un terzo non ha rilasciato alcuna indicazione) dichiara di avere un reddito annuo familiare, al lordo, fino a 25.000 € e il 23,2% fino a 50.000 €; minoritario il peso percentuale di guadagni superiori ai sopraccitati (Tab. 6).

Tab. 1 - Totale dei residenti intervistati e ripartizione per quartieri

Quartieri/ teatri	Numero	%
Teatro Alighieri	155	25.4
Teatro Rasi	150	24.5
Arena del Sole	107	17.5
Testoni Ragazzi	100	16.3
Teatri di Vita	100	16.3
Totale interviste	612	100%

Tab. 2 - Composizione per genere

Sesso	%
Maschio	47.7
Femmina	52.3
Totale	100%

Tab. 3 - Classi di età

Classi di età	%
15-24	12.7
25-39	28.3
40-54	24.5
55-70	21.9
oltre 70	12.6
Totale	100%

Tab. 4 - Ultimo titolo di studio conseguito

Titolo di studio	%
Fino a licenza elementare	8.3
Licenza scuola media inf.	15.0
Scuola media sup. Senza diploma	3.6
Diploma maturità	47.5
Laurea	25.5
Totale	100%

Tab. 5 - Occupazione

Occupazione	%
Autonomo	12.7
Dipendente	34.0
Non occupato	53.3
Totale	100%

Tab. 6 - Reddito annuo familiare (lordo)

Classe di reddito	%
Fino a 25.000 Euro	38.4
Tra 25.000 e 50.000 Euro	23.2
Tra 50.000 e 75.000 Euro	6.5
Tra 75.000 e 100.000 Euro	1.6
Oltre 100.000 euro	0.3
Non risponde	29.9
Totale	100%

L'analisi della dimensione del campione intervistato e dei relativi dati socio-demografici offre una prima misura della sua attendibilità e consente di attestarne la rappresentatività.

Entrando nel merito delle abitudini degli intervistati e della loro partecipazione alle attività di spettacolo, innanzitutto si è chiesto loro se frequentano il teatro di riferimento del quartiere. Nel complesso il 48,4% ha risposto negativamente, il 35,6% poco, ovvero da 1 a 3 volte l'anno, l'11,9% abbastanza e solo il 3,9% molto (Tab. 7). L'analisi bivariata consente, però, una lettura più puntuale del dato complessivo. Come da tabella 8 e figura 1, infatti, emerge una certa estraneità dei residenti verso Teatri di Vita e il Testoni Ragazzi[43] ma questo è da relazionarsi anche al genere di spettacoli proposti (prosa e danza contemporanea

[43] Per il Testoni, visto il genere di spettacoli e il pubblico cui si rivolge (bambini e ragazzi delle scuole dell'infanzia, delle elementari e delle medie inferiori), la domanda sulla frequenza è stata leggermente modificata e proposta secondo la formula "Lei e/o i suoi figli frequentate il teatro in questione?". Nel caso di recite rivolte alla fascia al di sotto dei 15 anni gli utenti solitamente accedono agli spettacoli sempre accompagnati ed é parso così opportuno, solo per i residenti nel quartiere bolognina, indagare anche la modalità di frequenza: il 42% di coloro che ha risposto vi si reca con la famiglia e il 58% con la scuola.

l'uno e teatro ragazzi l'altro). Soltanto chi vive in prossimità dell'Alighieri lo frequenta assiduamente, forse anche perché propone una stagione completa di prosa, musica e danza; per le altre strutture sono buoni i dati sulla bassa, ma pur significativa, abitudine a fruire di quanto proposto.

Tab. 7 - Frequenza del teatro di riferimento

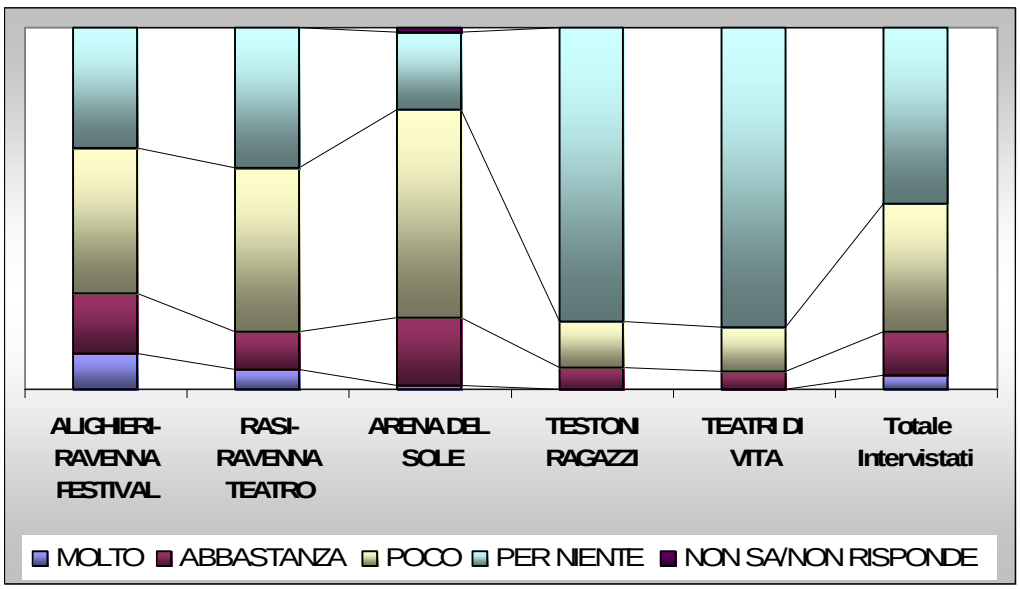
Totale intervistati	%
Molto (+ di 10 volte l'anno)	3.9
Abbastanza (da 4 a 10 volte l'anno)	11.9
Poco (da 1 a 3 volte l'anno)	35.6
Per niente (mai)	48.4
Non risponde	0.2
Totale	100%

Tab. 8 - Frequenza del teatro di riferimento per quartiere

Teatro di riferimento	Molto	Abbastanza	Poco	Per niente	Non sa/ Non risponde	Totale
teatro alighieri	9.7	16.8	40.6	32.9	0.0	100%
teatro rasi	5.3	10.7	45.3	38.7	0.0	100%
arena del sole	0.9	18.7	57.9	21.5	0.9	100%
testoni ragazzi	0.0	6.0	13.0	81.0	0.0	100%
teatri di vita	0.0	5.0	12.0	83.0	0.0	100%

La tabella presenta le risposte distinte sulla base del quartiere/teatro d'appartenenza; la lettura orizzontale dei dati permette di analizzare le percentuali di risposta all'interno di un gruppo, mentre quella verticale ne permette il confronto.

Fig. 1 - Diagramma a barre delle tabelle 7 e 8



Il diagramma a barre presenta le risposte distinte sulla base del quartiere/teatro d'appartenenza; è possibile, inoltre, fare un confronto con il dato medio del numero degli intervistati presentato nell'ultima colonna

In generale, il 43,6% degli intervistati ha affermato di recarsi in un qualsiasi teatro poco, un terzo mai e il 20,3% abbastanza (Tab. 9).

Tab. 9 - Frequenza di teatri in genere

Totale intervistati	%
Molto (+ di 10 volte l'anno)	5.7
Abbastanza (da 4 a 10 volte l'anno)	20.3
Poco (da 1 a 3 volte l'anno)	43.6
Per niente (mai)	30.4
Non risponde	0.0
Totale	100%

Dopo aver analizzato la propensione al consumo di spettacoli dal vivo, si è chiesto agli intervistati se la presenza nel quartiere del teatro li avesse influenzati nella scelta di viverci o di frequentarlo più spesso. Come si evince dalla tabella 10, in generale la maggioranza degli intervistati (61.3%) valuta la presenza dello stesso "non influente" sulle proprie scelte/abitudini di vita. Tuttavia, è dalla tabella 11 che è si possono scoprire quali differenze esistono fra i gruppi di persone insediate nelle diverse zone cittadine. E' evidente che, per chi abita in prossimità del Teatro Testoni e di Teatri di Vita, questa tendenza è più accentuata (75-78%) rispetto, ad esempio, al Rasi e all'Alighieri (53% circa). Inoltre, poiché su queste ultime due zone si registrano con maggiore frequenza le risposte "abbastanza" e "molto", è lecito ipotizzare che – pur con riferimento al 30% degli intervistati - la presenza del teatro ne ha condizionato o ne condiziona il comportamento.

Tab. 10 - Influenza del teatro nella scelta di vivere o frequentare più spesso il quartiere

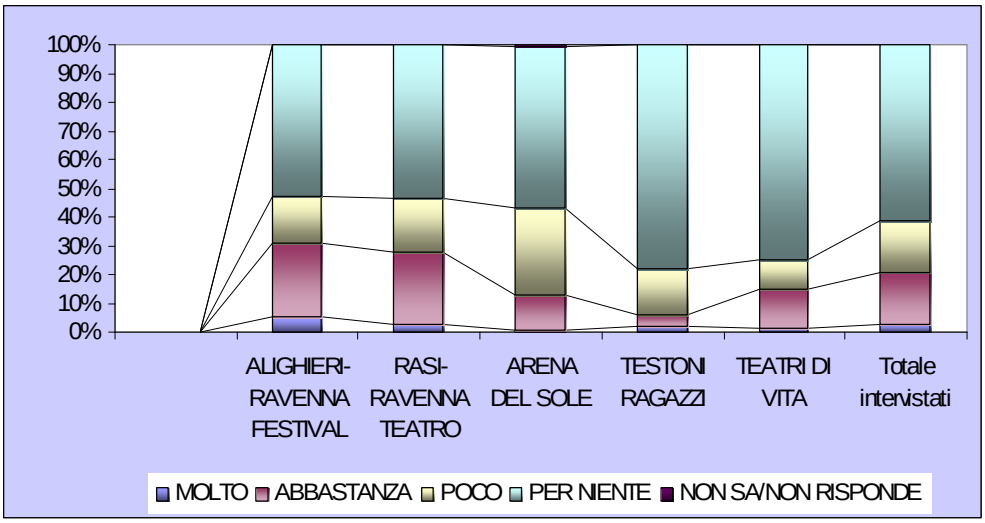
Dato complessivo	%
Molto	2.6
Abbastanza	17.8
Poco	18.1
Per niente	61.3
Non sa/non risponde	0.2
Totale	100%

Tab. 11 - Influenza del teatro nella scelta di vivere o frequentare più spesso il quartiere

	Molto	Abbastanza	Poco	Per niente	Non sa/ Non risponde
Teatro Alighieri	5.2	25.8	16.1	52.9	0.0
Teatro Rasi	2.7	25.3	18.7	53.3	0.0
Arena del Sole	0.9	12.1	29.9	56.1	0.9
Testoni Ragazzi	2.0	4.0	16.0	78.0	0.0
Teatri Di Vita	1.0	14.0	10.0	75.0	0.0

Con tutta evidenza, più che la scelta di abitare in un quartiere (decisione come è ovvio complessa e derivante anche da fattori occasionali), la presenza del teatro appare rilevante per quasi la metà del campione ai fini della frequentazione del quartiere stesso, dunque come occasione di scambio sia sociale che economico. E' del tutto comprensibile che un teatro per ragazzi rappresenti in questo senso un'eccezione.

Fig. 2 Diagramma a barre riassuntivo delle tabelle 10 e 11



Al tempo stesso, però, la percezione della qualità dell'ambiente urbano, così come manifestata dagli intervistati, appare molto elevata, dimostrando quanto la presenza di un teatro può migliorare, agli occhi di chi ci vive, l'immagine del quartiere. Solo il 5,9% non rileva alcuna trasformazione positiva della zona in cui insiste la struttura mentre la maggioranza attribuisce un cospicuo miglioramento nella qualità della vita urbana proprio alla presenza del teatro (Tab. 12).

Tab. 12 Miglioramento della qualità della vita per la presenza del teatro

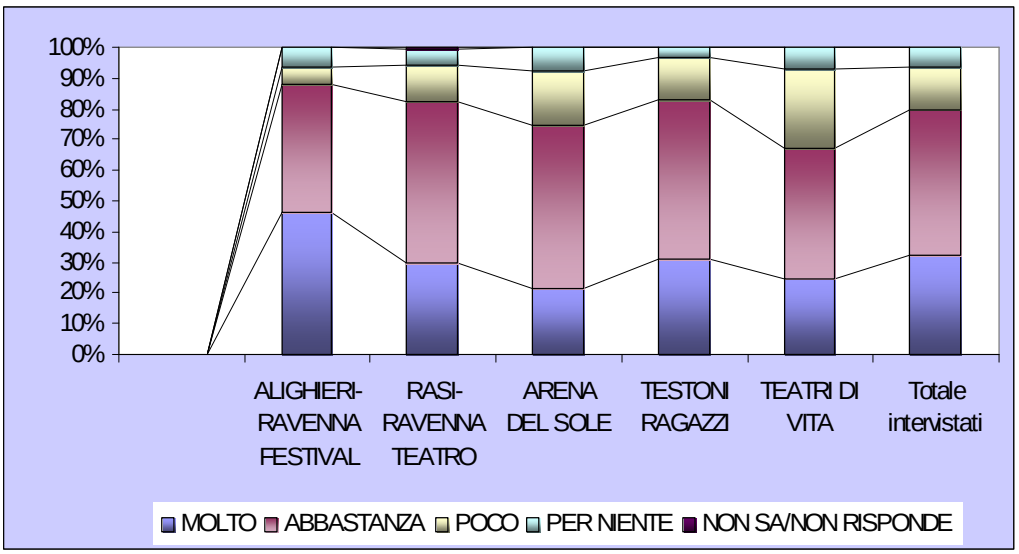
	%
Molto	32.0
Abbastanza	47.9
Poco	14.1
Per niente	5.9
Non sa/non risponde	0.2
Totale Intervistati	100%

Se ci si riferisce ai singoli quartieri è in ogni caso evidente l'alta percentuale di chi attribuisce un'influenza mediamente positiva del teatro (Tab. 13, Fig. 3).

Tab. 13 – Miglioramento della qualità della vita per la presenza del teatro

% di riga	Molto	Abbastanza	Poco	Per niente	Non sa/non risponde	Totale
Alighieri	46.5	41.3	5.8	6.5	0.0	100%
Rasi	30.0	52.0	12.0	5.3	0.7	100%
Arena del Sole	21.5	53.3	17.8	7.5	0.0	100%
Testoni Ragazzi	31.0	52.0	14.0	3.0	0.0	100%
Teatri di Vita	25.0	42.0	26.0	7.0	0.0	100%

Fig. 3 - Diagramma a barre delle tabelle 12 e 13



Intervistate circa la percezione di una maggiore vitalità del quartiere nelle giornate di apertura del teatro, la maggior parte delle persone (oltre il 70%) ha risposto positivamente (21,9% molto e 48,2% abbastanza) mentre solo l'8,7% non individua alcun incremento socio-commerciale.

Tab. 14 - Impressioni circa la maggiore vitalità sociale e commerciale nei giorni di apertura del teatro

Totale intervistati	%
Molto	21.9
Abbastanza	48.2
Poco	21.1
Per niente	8.7
Non sa/non risponde	0.2
Totale Intervistati	100%

I quartieri dove tutto ciò è particolarmente evidente sono l'Alighieri, l'Arena del Sole e il Rasi anche se, mediamente, la ripartizione per le risposte "molto" e,

soprattutto, “abbastanza” appare piuttosto equilibrata per tutte le zone di riferimento. Solo Teatri di Vita presenta una percentuale bassa di “molto” (9%), ma già nell’intervista al direttore Stefano Casi è emersa la difficile situazione sociale del quartiere in oggetto. A questo proposito è ancor più importante sottolineare il dato relativo al 48% di intervistati che afferma che il teatro influenza “abbastanza” la vitalità sociale della zona.

Tab.15 - Impressioni circa la maggiore vitalità sociale e commerciale nei giorni di apertura del teatro

	Molto	Abbastanza	Poco	Per niente	Non sa /non risponde	Totale
Teatro Alighieri	35.5	41.3	14.2	9.0	0.0	100%
Teatro Rasi	17.3	53.3	19.3	9.3	0.7	100%
Arena del Sole	20.6	54.2	19.6	5.6	0.0	100%
Testoni Ragazzi	22.0	45.0	27.0	6.0	0.0	100%
Teatri di Vita	9.0	48.0	30.0	13.0	0.0	100%

In seguito si è chiesto ai residenti di individuare i vantaggi apportati dal teatro al quartiere, alla sua vita sociale, e di elencarne i più rilevanti. Queste informazioni sono determinanti al fine di verificare l’effettiva congruenza con le impressioni registrate durante le interviste alle direzioni teatrali. Hanno risposto alla domanda il 97,9% (Fig. 5) e, come mostra la tabella 16, i tre principali benefici che la gente associa alla presenza di sedi teatrali sono legati alla capacità delle stesse di farsi portatrici di “stimoli culturali” (36,8%) e promotrici di “vivacità sociale” (14,4%), oltre al ruolo riconosciuto di “centro di aggregazione e di incontro” (22,9%).

Fig. 4 - Diagramma a barre delle tabelle 14 e 15

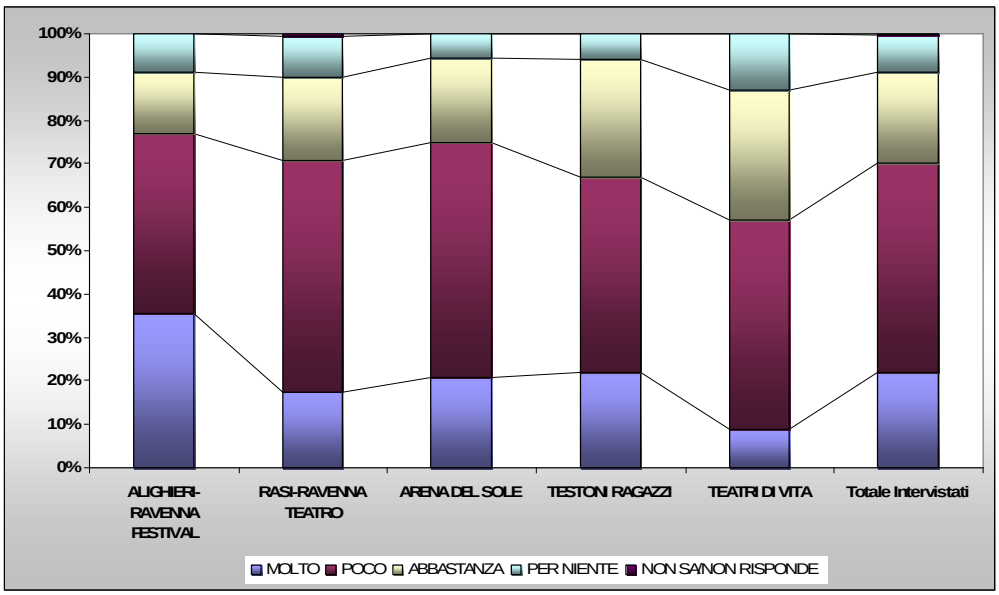
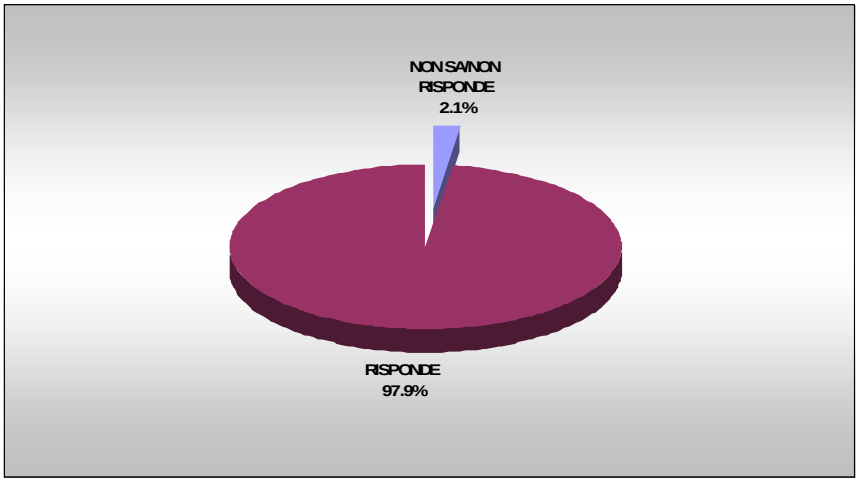


Fig. 5 - Comportamento degli intervistati alla domanda sull'individuazione dei vantaggi legati alla presenza nel quartiere di un teatro



Se poi si considerano separatamente i singoli teatri, cercando di individuarne le peculiarità "percepite", ci si accorge che, mentre il Teatro Testoni è identificato con i valori di "estetica/prestigio e sicurezza", il Rasi spicca per la propria funzione di "stimolo culturale", l'Alighieri per la "vivacità sociale" e il "fattore economico", Teatri di Vita per il ruolo di "centro di aggregazione e di incontro", l'Arena del Sole per "l'impatto di tipo economico" (Tab. 17, Fig. 6). Rileggendo le testimonianze delle pagine precedenti è possibile riscontrare una buona sovrapposizione fra immagine del teatro all'esterno e opinione dei singoli operatori circa la propria funzione a livello locale.

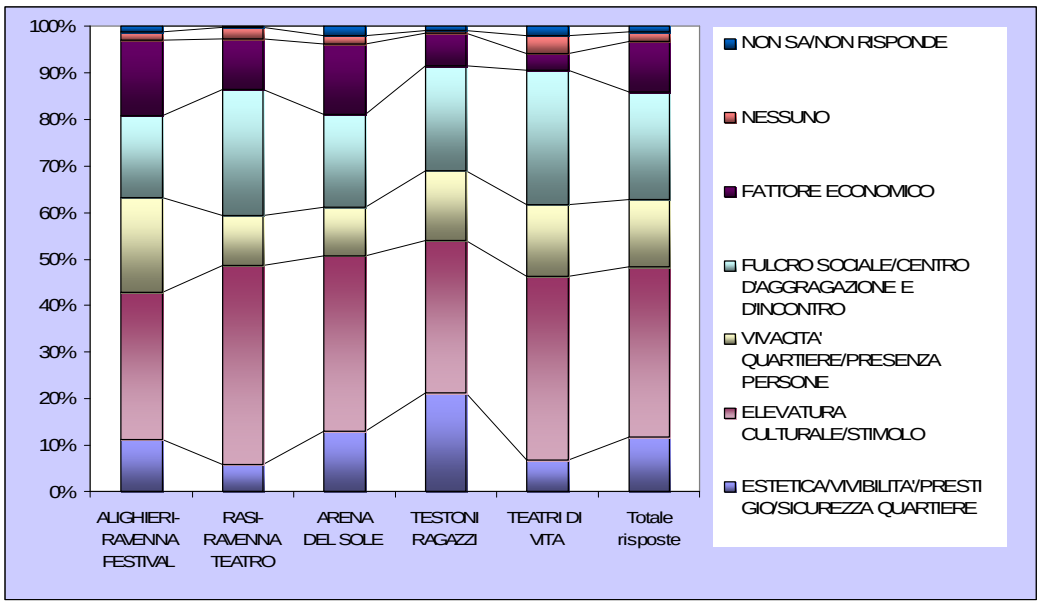
Tab. 16 - I principali vantaggi individuati dai residenti

Totale risposte	%
Estetica /prestigio sicurezza	11.7
Stimolo culturale	36.8
Vivacità sociale	14.4
Centro d'aggregazione e d'incontro	22.9
Fattore economico	11.0
Nessuno	1.9
Non sa/non risponde	1.3
Totale	100%

Tab. 17 - I principali vantaggi individuati dai residenti per teatri/ quartieri

% di riga	Estetica/ prestigio sicurezza	Stimolo culturale	Vivacità sociale	Centro aggregazione e incontro	Fattore economico	Nessuno	Non sa/ non risp.	Totale
Teatro Alighieri	11.2	31.5	20.3	17.8	16.2	1.7	1.3	100%
Teatro Rasi	5.9	42.9	10.5	27.3	10.9	2.1	0.4	100%
Arena del sole	13.0	37.8	10.3	20.0	15.1	1.6	2.2	100%
Testoni Ragazzi	21.2	32.9	15.0	22.2	7.2	0.5	1.0	100%
Teatri di Vita	6.7	39.6	15.4	28.9	3.4	4.0	2.0	100%

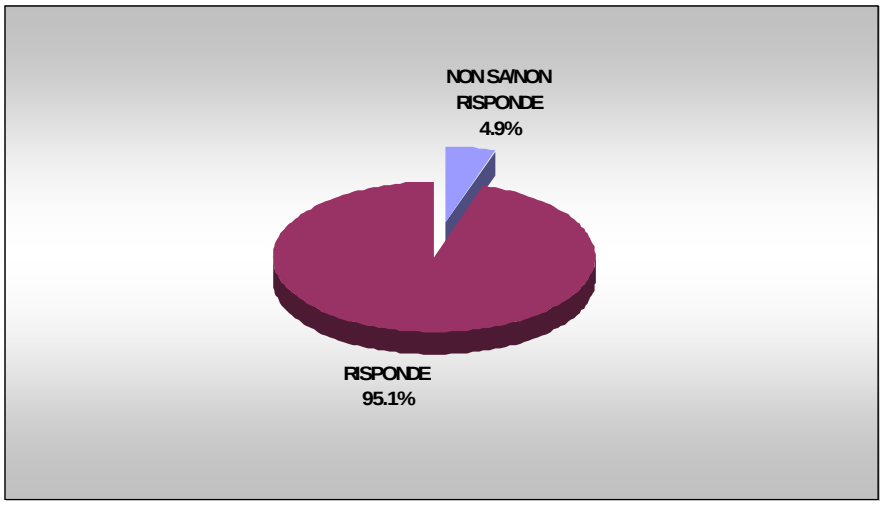
Fig. 6 - Diagramma a barre delle tabelle 16 e 17



Analizzando gli svantaggi connessi alla presenza del teatro, si può affermare che i risultati emersi non si discostano molto dalle opinioni degli operatori. Hanno risposto a questo quesito il 95,1% degli intervistati (Fig. 7).

L'82,8% afferma che non esistono svantaggi; il 12,3% ne individua alcuni, principalmente connessi all'incremento di traffico, ovvero alla carenza di parcheggi rispetto all'affluenza di pubblico (10%) e al rumore/confusione provocati dalla presenza della struttura (2,4%) (Tab. 18).

Fig. 7 - Comportamento degli intervistati alla domanda sugli svantaggi legati alla presenza nel quartiere del teatro



Tab. 18 - I principali svantaggi individuati dai residenti

Gruppi di svantaggi individuati	%
Estetica quartiere	0.5
Educativo	0.1
Rumore/ confusione	2.4
Gruppi elitari(poco coinvolgimento)	0.8
Economico (caro vita)	0.6
Nessuno svantaggio	80.5
Traffico/ parcheggi	10.0
Meno informazione nel quartiere	0.3
Non sa/ non risponde	4.8
Totale risposte	100%

Dalla scomposizione del dato complessivo si evince, in maniera piuttosto singolare, che sono proprio l'Alighieri e il Testoni Ragazzi, i due teatri segnalati dai residenti per la "vivacità sociale" e "prestigio/sicurezza urbana", ad essere chiamati in causa rispettivamente per il traffico e la carenza di parcheggi (Tab. 19). Quanto appena emerso può, però, essere di buon grado interpretato come limite strutturale della zona anziché come svantaggio provocato dai teatri stessi. L'ipotesi trova poi ulteriore supporto se si hanno presenti le rispettive posizioni geografiche delle strutture: l'Alighieri in pieno centro storico (ZTL) a Ravenna; il Testoni, lungo un trafficato corso (Corso Matteotti) di Bologna, via di accesso alla città, che conduce fra l'altro alla stazione ferroviaria.

Tab. 19 - Principali svantaggi individuati dai residenti per teatri/ quartieri

% di riga	Estet.	Educ.	Rumore	Elitari	Econ.	Ness.	Traff.	Meno inf.	Non sa/ non risp.	Tot.
Alighieri	1.2	0.0	4.3	1.2	1.2	76.0	13.6	0.0	2.5	100%
Rasi	0.0	0.7	0.7	2.0	0.7	86.6	9.3	0.0	0.0	100%
Arena	0.0	0.0	0.9	0.0	0.9	69.4	4.6	0.0	24.2	100%
Testoni	0.9	0.0	4.6	0.0	0.0	77.1	17.4	0.0	0.0	100%
T. Vita	0.0	0.0	1.0	0.0	0.0	94.0	3.0	2.0	0.0	100%

Infine si è proposto ai residenti di pensare a quali svantaggi andrebbero incontro i quartieri nel caso in cui l'attività teatrale cessasse. Anche in questo caso è stato riproposto l'elenco già suggerito in precedenza e in primo luogo i cittadini hanno segnalato il rischio che il quartiere perda la propria "vivacità culturale" (36,1%) e, secondariamente, la capacità di attirare gente (13,7%), visto che i residenti riconoscono al teatro un ruolo di centro di aggregazione ed incontro. Una percentuale piuttosto elevata (23,9%) ha faticato ad immaginare uno scenario di questo tipo, ma senza dubbio è stato veramente esiguo (4,1%) il numero di coloro che hanno scelto la risposta "nessun beneficio perso". (Tab.20)

Tab. 20 - Principale beneficio perso dal quartiere nel caso in cui il teatro cessasse la propria attività

Totale intervistati	%
Estetica /prestigio sicurezza	8.3
Stimolo culturale	36.1
Vivacita' sociale	7.4
Centro d'aggregazione e d'incontro	13.7
Fattore economico	6.5
Nessuno	4.1
Non sa/non risponde	23.9
Totale	100%

Concludendo, si possono ritenere soddisfacenti i risultati dell'indagine condotta sui residenti, non solo per la numerosità e l'estesa percezione dei vantaggi percepiti rispetto agli svantaggi, ma anche perché i soggetti intervistati, nelle proprie risposte, hanno manifestato le stesse impressioni emerse durante le interviste ai direttori dei cinque teatri. Questo testimonia una solida identità del teatro a livello urbano e al tempo stesso un forte radicamento territoriale, che genera una sorta di dialogo indiretto con la comunità di riferimento, confermando la tesi che il teatro rappresenta sul territorio un entità viva e vitale, capace di "comunicare" e interagire con la cittadinanza, oltre che con il proprio pubblico.
Non ultima la considerazione sul fatto che, al quesito sui benefici persi nel caso in cui il teatro non vi fosse, quasi la metà del campione ha segnalato una perdita in termini di stimoli culturali e coesione sociale e, solo in misura

minoritaria, di prestigio-estetica. Questo è un segno che la cultura è ormai da tempo scesa dall'empireo destinato a "pochi eletti" ed è divenuta parte integrante della vita sociale della collettività.

2.5. L'impatto socio-economico dei teatri: il punto di vista di fornitori e partner

Per verificare la percezione e l'esistenza dell'indotto economico prodotto dai teatri, si è scelto di intervistare anche le imprese fornitrici o partner degli stessi. L'individuazione dei soggetti da coinvolgere è stata condotta grazie all'aiuto delle cinque strutture oggetto d'esame cui si è chiesto un nominativo per ciascuna delle 10 categorie merceologiche appositamente selezionate. Il criterio proposto per l'indicazione dei partner e/o dei commercianti con i quali hanno rapporti anche informali, è la vicinanza territoriale al teatro ed il volume di scambi economici intessuti. Alcuni teatri non hanno indicato un soggetto per ogni categoria non avendo rapporti con tutte le tipologie di imprese proposte. Non tutti gli esercizi, inoltre, hanno voluto compilare il questionario.

Complessivamente sono stati intervistati, utilizzando sempre la modalità face to face, 40 referenti di esercizi (Tab. 1, 2 e 3). Il campione non è numericamente elevato ma, data la modalità utilizzata nel reperire i dati e il numero di domande poste, si può ritenere se non del tutto attendibile quanto meno indicativo di tendenze.

Tab. 1 - Categorie merceologiche e numero delle imprese selezionate

	Numero	%
Alimentari	2	5.0
Servizi grafici/ tipografie	4	10.0
Librerie	3	7.5
Pub,bar, locali	3	7.5
Alberghi	5	12.5
Ristoranti	5	12.5
Banche	4	10.0
Assicurazioni	5	12.5
Fornitori assistenza informatica	5	12.5
Trasporti (autonoleggio)	4	10.0
Totale Interviste	40	100%

Tab. 2 – Numero delle imprese intervistate e ripartizione per teatri

	Numero	%
Alighieri	8	20.0
Rasi	9	22.5
Arena del sole	10	25.0
Testoni ragazzi	7	17.5
Teatri di vita	6	15.0
Totale interviste	40	100%

Tab. 3 – Categorie merceologiche delle imprese intervistate e ripartizione per teatri

% di riga	Alim.	Serv.graf. / Tipog.	Libr.	Pub/ Bar/ Locali	Alber.	Ristor.	Banche	Assic.	Ass inform.	Trasp.	Tot.
Alighieri	0.0	25.0	0.0	0.0	12.5	12.5	12.5	12.5	12.5	12.5	100 %
Rasi	11.1	0.0	11.1	11.1	11.1	11.1	11.1	11.1	11.1	11.1	100 %
Arena del Sole	10.0	10.0	10.0	20.0	10.0	0.0	10.0	10.0	10.0	10.0	100 %
Testoni Ragazzi	0.0	14.3	14.3	0.0	14.3	14.3	0.0	14.3	14.3	14.3	100 %
Teatri di Vita	0.0	0.0	0.0	0.0	16.7	33.3	16.7	16.7	16.7	0.0	100 %

Alle imprese si è chiesto, in primis, se l'esistenza del teatro incida positivamente sulla conoscenza delle stesse da parte degli spettatori e, come da tabella 4, il 42,5% pensa che ciò sia probabile mentre solo il 10% esprime parere negativo. Se la presenza del teatro nel quartiere non incide in maniera certa sulla diffusone del nome dell'azienda, non sembra complessivamente determinante neppure l'incremento di frequenza e/o vendite in concomitanza delle attività teatrali. A tale quesito, infatti, si registra una lieve preponderanza dei rispondenti "abbastanza" immediatamente seguita dai "poco" e "per niente" (Tab. 5). Se si analizza il dato incrociandolo con il teatro di riferimento è possibile notare che solo per l'Arena del Sole si riscontra un 10% di incrementi; buoni i risultati per l'Alighieri e il Rasi (dal 50% al 55%) mentre Teatri di Vita è la struttura che meno influisce sui possibili aumenti dei ricavi (risponde "poco" l'83,3%) (Tab. 6 e Fig. 1).

Tab. 4 – Incidenza del teatro sulla conoscenza delle imprese

Valori assoluti /% di colonna	%
Sicuramente si'	25.0
Probabilmente si'	42.5
Probabilmente no	22.5
Sicuramente no	10.0
Non risponde	0.0
Totale	100%

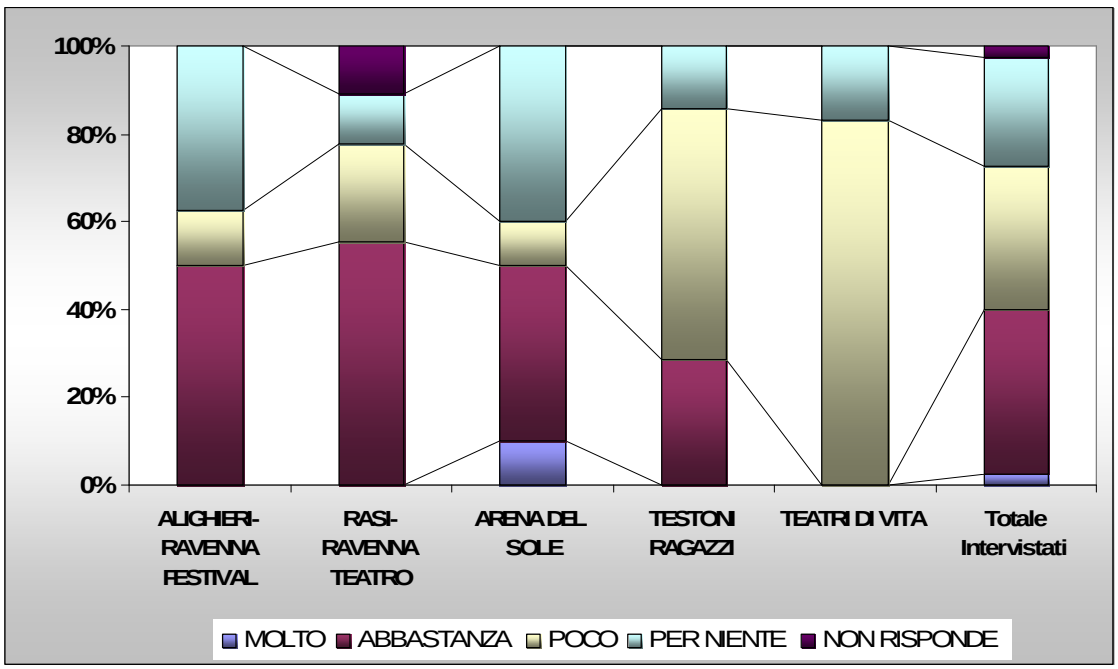
Tab. 5 – Riscontro di incrementi di frequenza/ vendite in occasione delle attività del teatro

Valori assoluti /% di colonna	Numero	%
Molto	1	2.5
Abbastanza	15	37.5
Poco	13	32.5
Per niente	10	25.0
Non risponde	1	2.5
Totale	40	100%

Tab. 6 – Riscontro di incrementi di frequenza/ vendite in occasione degli spettacoli e ripartizione per teatri

% di riga	Molto	Abbastanza	Poco	Per niente	Non risponde	Totale
Alighieri	0.0	50.0	12.5	37.5	0.0	100%
Rasi	0.0	55.6	22.2	11.1	11.1	100%
Arena del Sole	10.0	40.0	10.0	40.0	0.0	100%
Testoni Ragazzi	0.0	28.6	57.1	14.3	0.0	100%
Teatri di Vita	0.0	0.0	83.3	16.7	0.0	100%

Fig. 1 - Diagramma a barre delle tabelle 5 e 6



Dall'incrocio delle risposte sopraccitate con le categorie merceologiche, emerge che ad avvantaggiarsi "molto" sono i trasporti (autonoleggio), ma "abbastanza" anche alberghi, pub, bar e locali parimenti con le librerie, seguiti dai ristoranti. Del tutto marginale è l'influenza percepita della categoria "alimentari", nella quale rientrano, ad esempio, servizi di mensa e catering, e le imprese di stampa e grafica (Fig. 2).

La richiesta di quantificare l'incremento economico eventualmente registrato in relazione all'attività del teatro rivela come il 60% degli intervistati lo ritenga modesto, ovvero inferiore al 5% (Tab. 7). Dal risconto incrociato dei dati di cui sopra con i teatri di riferimento (Fig. 3) emerge il basso indotto creato da Teatri di Vita e, d'altro canto, la capacità della sola Arena del Sole, viste le sue dimensioni, di avere un'impresa per la quale la stessa incide per oltre il 50%.

Fig. 2 - Diagramma a barre degli incrementi di frequenza/ vendita registrati per categorie merceologiche

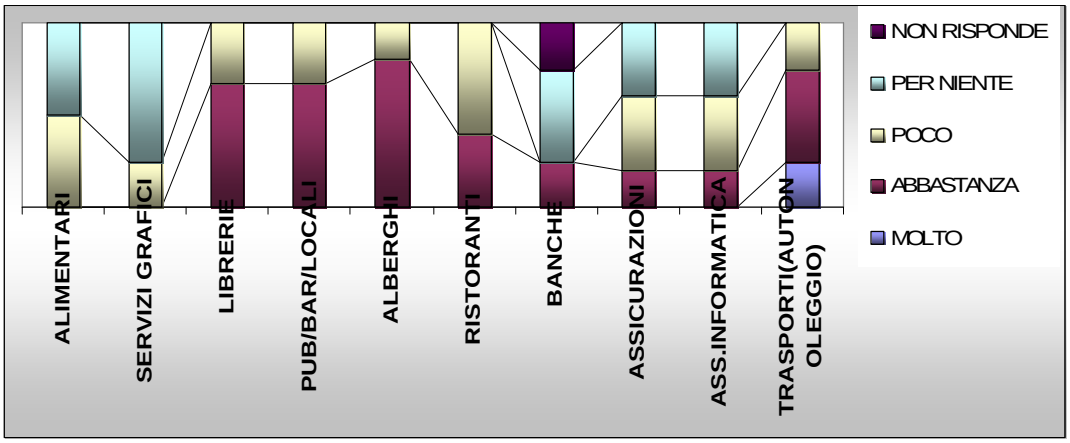
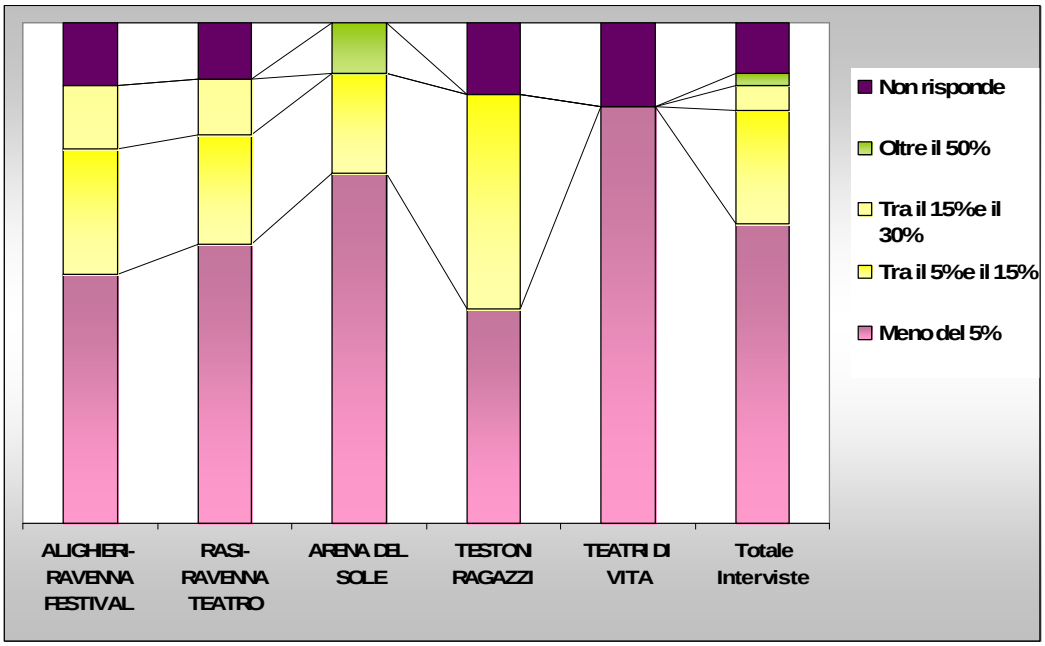


Fig. 3 - Diagramma a barre della quantificazione dell'incremento economico per teatro

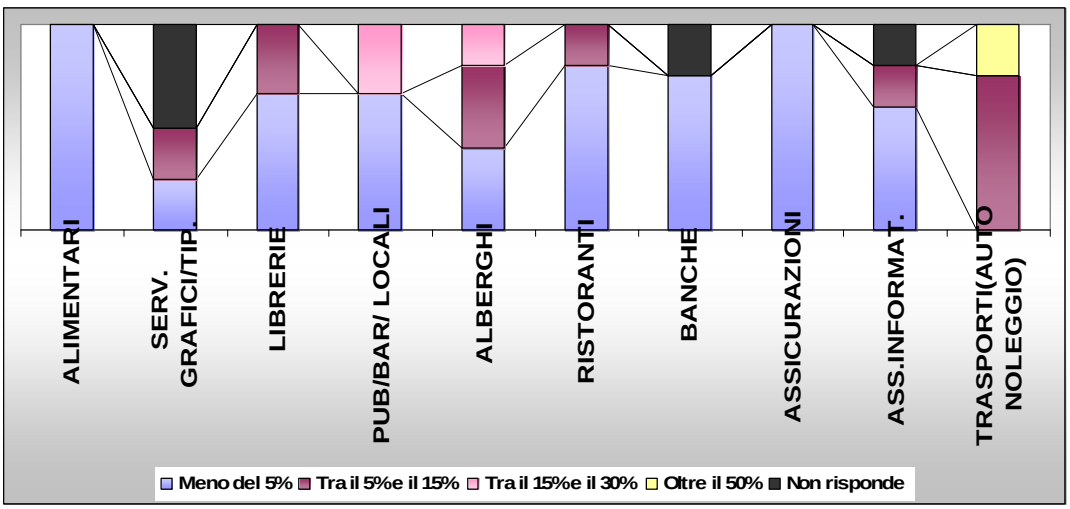


Tab. 7 – Quantificazione dell'incremento economico in relazione all'attività del teatro

Valori assoluti /% di colonna	Numero	%
Meno del 5%	24	60.0
Tra il 5% e il 15%	9	22.5
Tra il 15% e il 30%	2	5.0
Oltre il 50%	1	2.5
Non risponde	4	10.0
Totale	40	100%

Le categorie merceologiche che registrano un maggiore incremento economico in relazione alle attività del teatro sono, coerentemente con quanto sopra, i trasporti (autonoleggio), gli unici a segnare un più 50%; i pub, bar, locali e gli alberghi rilevano un aumento tra il 15% e il 30%; nella fascia tra il 5% e il 15% spiccano nuovamente trasporti e alberghi seguiti da librerie e ristoranti. Grande parte di quest'ultimi, però, insieme a banche e servizi di assistenza informatica sono al di sotto del 5% così come la totalità del campione rappresentativo degli alimentari e delle assicurazioni. (Fig. 4).

Fig. 4 - Diagramma a barre della quantificazione dell'incremento economico per categorie merceologiche



Da quanto sopra si deduce che solo alcune categorie merceologiche hanno riscontri postivi in relazione all'attività del teatro. Certamente i servizi di autonoleggio, utilizzati sempre più spesso come sostitutivi di taxi e fornitori anche di pullman per gli spostamenti di compagnie e orchestre, trovano nei teatri un partner economico di tutto rilievo; gli alberghi sono utilizzati per ospitare le compagnie; le librerie, in prossimità o all'interno dei teatri (Arena del Sole), possono collaborare quali fornitori di pubblicazioni ma sono anche più frequentate in occasione degli spettacoli; i ristoranti e i locali sono, generalmente, meta di artisti impegnati nelle produzioni, del personale impiegato stabilmente nelle strutture ma anche degli spettatori che ne fruiscono prima o dopo lo spettacolo.

Alle imprese è stato poi chiesto di individuare se e quali svantaggi possono essere loro arrecati dalla presenza o attività del teatro e ben il 92,5% non ne ha segnalati. Solo tre soggetti hanno registrato problemi: un albergatore ravennate lamenta mancanza di parcheggi, un assicuratore bolognese il saldo di un sinistro e un albergatore il ritardo nel pagamento delle camere (Tab. 8). A ben vedere, dunque, possono considerarsi del tutto ininfluenti gli svantaggi arrecati dai teatri al mondo imprenditoriale.

Tab. 8 – Svantaggi per l'impresa che traggono origine dalla presenza/ attività del teatro

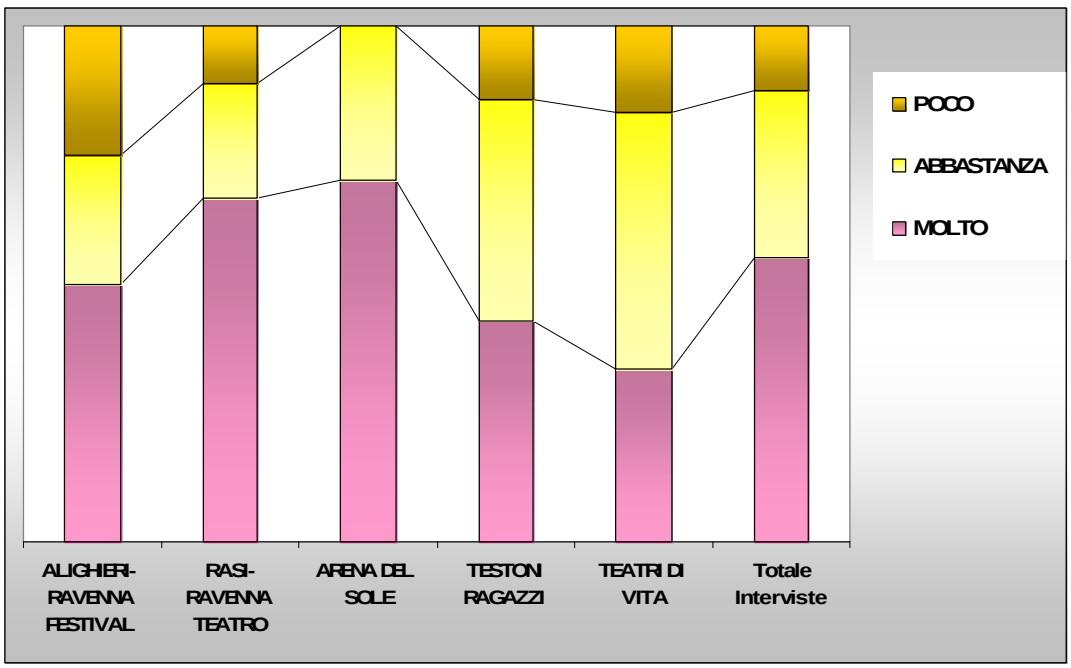
Valori assoluti /% di colonna	Numero	%
Nessuno svantaggio	37	92.5
Parcheggi	1	2.5
Pagamento sinistro/Ritardo pagamenti	2	5.0
Totale	40	100%

Alla domanda se il quartiere in cui insiste il teatro di riferimento si avvantaggi economicamente della presenza delle attività spettacolari, il 55% delle imprese risponde "molto" e il 32,5% "abbastanza" (Tab. 9). La figura 5 rileva come la percezione dell'impatto economico prodotto sia da relazionarsi alle dimensioni dei teatri e delle loro attività.

Tab. 9 – Vantaggi economici per il quartiere in relazione all'esistenza o attività del teatro

% di colonna	%
Molto	55.0
Abbastanza	32.5
Poco	12.5
Per niente	0.0
Non risponde	0.0
Totale	100%

Fig. 5 – Vantaggi economici per il quartiere in relazione al teatro

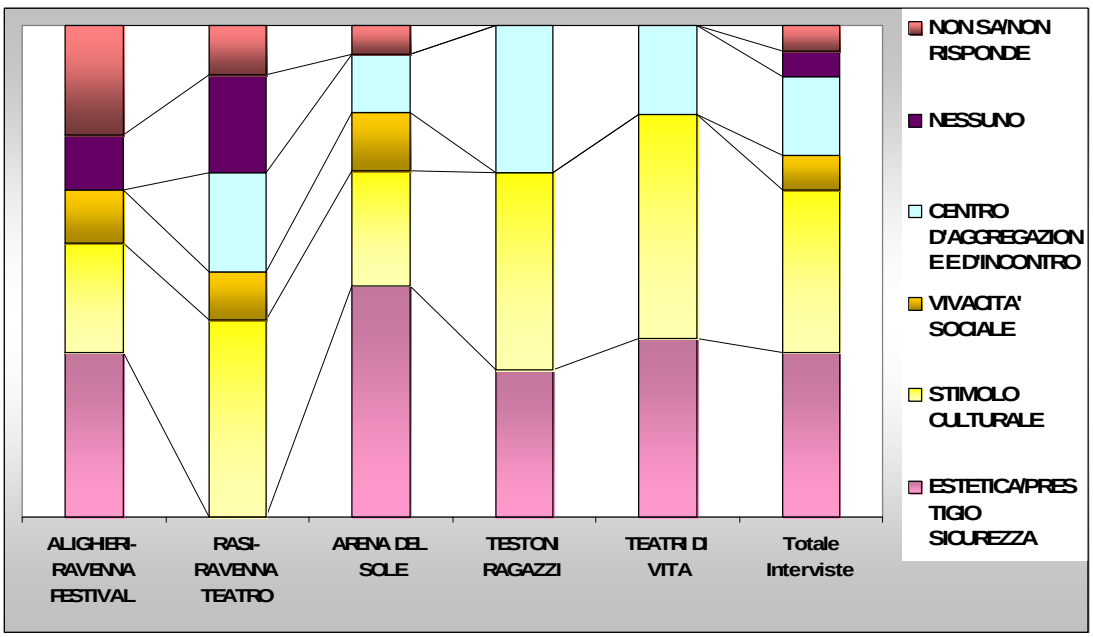


Successivamente si è passati ad analizzare i benefici che, oltre a quelli economici, apporta la presenza di sedi teatrali. Il 92,5% dei soggetti ha risposto e di questi oltre il 50% ne ha individuato almeno 1 e il 37,8% due (Tab. 10). Le risposte indicano per il 37,2% vantaggi riferibili a “estetica-prestigio-sicurezza”, il 37,2 % a “stimolo culturale”, il 17.8 % al teatro quale“centro d’aggregazione e incontro”, il 7,8 % alla “vivacità del quartiere” (Fig. 6). Come per i residenti, la presenza di un teatro consolida l’immagine dell’area limitrofa e fornisce un incentivo per la crescita culturale e personale. Interessante anche l’identificazione del teatro quale “luogo d’incontro”, spazio in cui è possibile dialogare e interagire con gli altri. I teatri fungono da presidio e riferimento per il territorio e questo porta ad interessanti riflessioni su come, e quanto, le politiche culturali incidono sulle dinamiche sociali.

Tab. 10 – Vantaggi di tipo non economico generati dal teatro

Valori assoluti /% di colonna	Numero	%
Nessun vantaggio	2	5.4
1 vantaggio	19	51.3
2 vantaggi	14	37.8
3 vantaggi	2	5.4
Totale Intervistati	37	100%

Fig. 6 – Vantaggi di tipo non economico generati dal teatro per il quartiere



Sempre in relazione al quartiere, gli svantaggi causati dall'esistenza del teatro, individuati dalle imprese, sono pochi e ben identificabili. L'85% non ne rileva; il 10% ne indica 1 e il 5% 2 (Tab. 11). Chi lamenta disagi li ascrive al rumore o alla confusione (25%), probabilmente riscontrati in occasione delle serate di spettacolo così come l'aumento di traffico o la mancanza di parcheggi (75%).
Se ci si sofferma ad analizzare quanto sopra relazionandolo ai singoli teatri ci si accorge che per l'Arena del Sole è prioritario il disagio legato al rumore; determinante per ogni struttura è invece l'incremento di afflusso di automobili (Tab. 12).

Tab. 11 – Svantaggi di tipo non economico subiti dal quartiere per effetto dell'esistenza e dell'attività del teatro

Valori assoluti /% di colonna	Numero	%
Nessuno svantaggio	34	85.0
1 svantaggio	4	10.0
2 svantaggi	2	5.0
3 svantaggi	0	0.0
Totale Intervistati	40	100%

Tab. 12 – Svantaggi di tipo non economico subiti dal quartiere per teatro

% di riga	Rumore/confusione	Traffico/parcheggi	Nessuno/svantaggio	Totale
Alighieri	0.0	87.5	12.5	100%
Rasi	0.0	88.9	11.1	100%
Arena del Sole	18.1	54.5	27.2	100%
Testoni Ragazzi	0.0	100	0.0	100%
Teatri di Vita	0.0	100	0.0	100%

La presenza del teatro non sembra aver in ogni modo influito sulla localizzazione delle aziende nel quartiere (Tab. 13).

Tab. 13 – Influenza del teatro sulla scelta di localizzare nel quartiere l'attività delle imprese

% di colonna	%
Molto	0.0
Abbastanza	0.0
Poco	7.5
Per niente	92.5
Non risponde	0.0
Totale	100%

Successivamente si è chiesto agli intervistati se hanno stipulato accordi con i teatri per effettuare scambi di qualsiasi genere e oltre il 62% ha risposto positivamente. (Tab. 14). Tra queste sono percentualmente rilevanti le imprese che hanno rapporti con l'Arena del Sole (il 90%), che si conferma ancora una volta realtà stabile e strutturata, seguita dal Testoni Ragazzi (71,4%), dal Rasi (55,6%) e dall'Alighieri (50%) (Tab. 15). In merito alla tipologia degli accordi, il 40% è formalizzato (contratti, convenzioni, ecc.) (Tab. 16). È interessante notare che il 40% di chi ha già in essere rapporti con i teatri in futuro intende proseguire questa collaborazione e nessuno, invece, mostra atteggiamenti negativi. Anche tra coloro che ancora non hanno stipulato accordi con le strutture, si nota una certa propensione ad intraprendere, in futuro, iniziative di partnership (Tab. 17). Quanto sopra dimostra che le sedi di spettacolo dal vivo sono percepite come vere e proprie imprese, capaci di essere affidabili e di generare indotto economico.

Tab. 14 – Stipula di accordi con il teatro per effettuare scambi di qualsiasi genere

Valori assoluti /% di colonna	%
Si	62.5
No	37.5
Non risponde	0.0
Totale	100%

Tab. 15 – Stipula di accordi per teatro

% di riga	Si	No	Totale
Alighieri	50.0	50.0	100%
Rasi	55.6	44.4	100%
Arena del Sole	90.0	10.0	100%
Testoni Ragazzi	71.4	28.6	100%
Teatri di Vita	33.3	66.7	100%

Tab. 16 – Tipologia degli accordi stipulati con i teatri

Valori assoluti /% di colonna	Numero	%
Formalizzati	16	40.0
Informalizzati	9	22.5
Non risponde	0	0.0
Totale	25	100%

Tab. 17 – Intenzioni future delle imprese relative alla possibilità di effettuare scambi o iniziative congiunte con i teatri

% di riga	Sicuramente si'	Probabilmente si'	Probabilmente no	Sicuramente no	Totale
si (ha stipulato)	40.0	52.0	8.0	0.0	100%
no (non ha stipulato)	33.3	46.7	13.3	6.7	100%

3. Allocazione delle risorse umane

Lo studio della composizione della forza lavoro all'interno del settore dello spettacolo in Emilia-Romagna nasce anche con lo scopo di verificare se il settore offre reali opportunità di lavoro a coloro che hanno seguito un percorso di studi nel territorio regionale. Non dimentichiamo che le risorse umane rappresentano l'input principale dei teatri (vedi paragrafo 1.3) e l'occupazione rappresenta un indicatore fondamentale dell'impatto economico.

L'analisi è stata condotta partendo dall'individuazione di tre principali macro aree funzionali (amministrativo/organizzativa, artistica e tecnica), cercando di comprendere, all'interno di ciascuna di esse, le tipologie contrattuali prevalentemente utilizzate e il percorso formativo dei singoli individui, con particolare attenzione alla formazione avvenuta in Emilia-Romagna.

La rilevazione sulle singole risorse è stata impostata in modo da ricavare eventuali correlazioni fra:

- macro area funzionale e livello di scolarizzazione;
- natura del rapporto contrattuale e macro area funzionale;
- livello di scolarizzazione e rapporto contrattuale.

È possibile fin da ora anticipare alcuni trend, esplicitati in seguito, per le singole variabili considerate.

3.1. La rilevazione dei dati

Lo studio è stato effettuato avvalendosi di due apposite schede di rilevazione: la prima da compilarsi a cura degli enti, la seconda da distribuire e far compilare ai singoli collaboratori.

Nella prima scheda, oltre all'anagrafica dei soggetti e all'individuazione della categoria di appartenenza, veniva chiesto agli enti di precisare il numero complessivo di unità impiegate, individuandole in base al tipo di contratto in essere. Per agevolare la compilazione relativa alla categoria di appartenenza, abbiamo proposto un elenco delle possibili tipologie di soggetti dello spettacolo:

- fondazione lirico-sinfonica;
- teatro di tradizione;
- istituzione concertistico-orchestrale;
- impresa di produzione;
- esercizio teatrale;
- teatro stabile pubblico;
- teatro stabile privato;
- teatro stabile di innovazione;

- compagnia di danza;
- rassegna/festival;
- attività concertistico-orchestrali;
- altro.

Per quanto riguarda, invece, la scomposizione del numero complessivo di unità impiegate, è stata richiesta una ripartizione che individuasse il tipo di contratto di lavoro fra quelli prevalentemente utilizzati all'interno del settore:

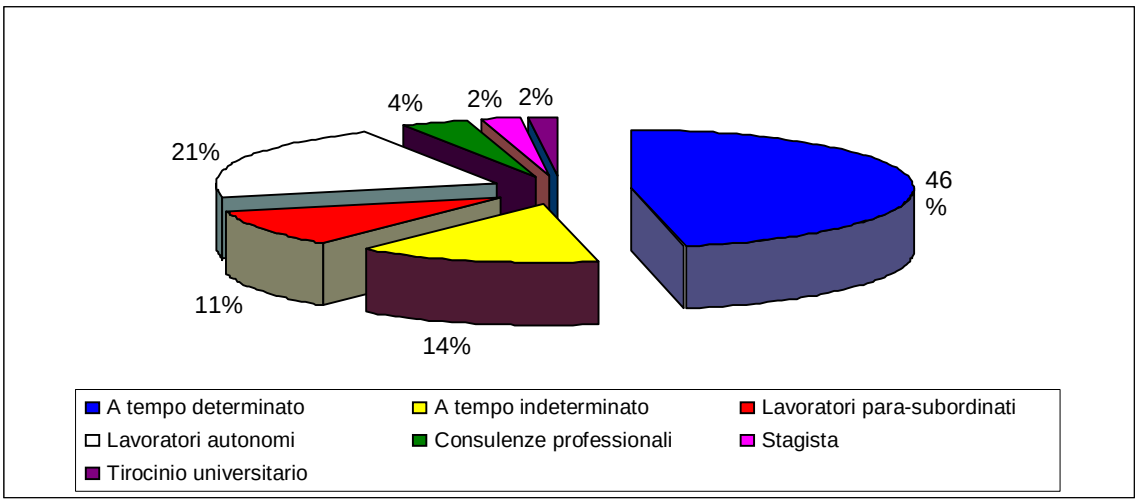
- contratto di lavoro a tempo indeterminato;
- contratto di lavoro a tempo determinato;
- contratto di lavoro para- subordinato;
- contratto di lavoro autonomo;
- consulenza professionali;
- stage;
- tirocini universitari.

Questa doppia precisazione ha permesso di distinguere, secondo un criterio di prevalenza, una correlazione fra natura dell'ente e forme contrattuali utilizzate. Si è infatti notato che tendenzialmente i teatri stabili (privati o di innovazione) e le compagnie di danza fanno ampio ricorso ai contratti di lavoro subordinato (sia determinato che indeterminato) mentre, fra le imprese di produzione, oltre ai contratti a tempo determinato, si riscontra la maggiore diffusione di contratti di lavoro autonomo e di parasubordinati. La voce "altro", che raggruppa tutti quei soggetti (in genere associazioni culturali e circoli musicali) che non si riconoscono in nessuna delle categorie proposte, mostra invece la maggiore concentrazione di contratti di lavoro autonomo.

Si può dunque concludere che esiste un doppio binario, quello della stabilità contrattuale per l'appunto per i teatri stabili e quello della flessibilità per le imprese di produzione e i soggetti "altri". Per inciso queste due ultime categorie presentano entrambe, com'era prevedibile, strutture più snelle rispetto agli altri soggetti.

Più in generale si può dire che il tasso di risposta è stato piuttosto buono, pari a circa il 25,7%, e il dato che ne emerge è piuttosto significativo e per molti versi inatteso. Infatti, se ormai da alcuni anni il mercato del lavoro sta subendo una radicale inversione di tendenza, orientandosi verso una marcata flessibilità (che in molti casi coincide con un'inevitabile precarizzazione), il campione analizzato (Fig. 1) rivela che il principale strumento contrattuale utilizzato è il contratto di lavoro subordinato: sono assunti a tempo determinato il 46% delle risorse umane e a tempo indeterminato il 14%. Appare invece scarsamente utilizzato lo strumento del contratto di lavoro para-subordinato (appena l'11%) e dello stage/tirocinio universitario (che sommati raggiungono un 4%). Mantengono infine una buona diffusione i contratti di lavoro autonomo (21%) e le consulenze professionali (4%).

Fig. 1 - Principali tipologie di contratti nel settore dello spettacolo in Emilia-Romagna



Questo risultato è stato anche suffragato da un'interessante testimonianza emersa nel corso delle interviste rivolte ad alcuni operatori dello spettacolo. In particolare, la direzione di Nuova Scena Cooperativa – che gestisce l'Arena del Sole di Bologna – interrogata in merito alla composizione della forza lavoro impiegata (84% di lavoratori subordinati, di cui un terzo a tempo indeterminato), ha manifestato una convinta determinazione nel sostenere l'importanza della valorizzazione delle risorse umane, sia attraverso la condivisione degli obiettivi d'impresa, sia attraverso la "fidelizzazione contrattuale" delle persone. Un altro aspetto che non emerge dalle schede ma è stato evidenziato a voce dal direttore amministrativo, Carla Magri, è la notevole durata dei rapporti in essere: informazione che suffraga il dato della tendenza alla stabilità dei rapporti di professionali nello spettacolo in Emilia-Romagna.

Per la compilazione della seconda scheda è stata richiesta la collaborazione dei singoli professionisti, dal momento che i quesiti riguardavano il loro ruolo in azienda (anche in questo caso individuato per macro area), il tipo di studi fatto e il proprio inserimento contrattuale.

In particolare, oltre all'inquadramento contrattuale – che riprende la medesima ripartizione riportata sopra, già sottoposta agli enti – si è chiesto agli intervistati di indicare il proprio grado di istruzione precisando, a scelta fra quelli indicati di seguito, l'ultimo titolo di studio conseguito. La scelta poteva avvenire fra:

- diploma di scuola media inferiore;
- diploma di scuola media superiore;
- corso di formazione post – diploma (riconosciuto dalla Regione) ;

- corso di formazione post – lauream (riconosciuto dalla Regione) ;
- laurea breve (nuovo ordinamento);
- laurea (vecchio ordinamento) ;
- master universitario di primo livello;
- master universitario di secondo livello;
- corso di alta formazione universitaria;
- corso universitario di specializzazione/perfezionamento post lauream;
- altro.

Un dato ulteriore, necessario ai fini dell'indagine, riguardava il luogo (città e/o provincia) in cui aveva sede l'istituto dove gli intervistati avevano conseguito il titolo. In linea di massima, i dati emersi confermano che l'85% degli intervistati ha conseguito almeno un titolo di studio in Emilia-Romagna. In altri termini è possibile anche osare dire che il settore dello spettacolo è riuscito in questi anni ad offrire sbocchi lavorativi agli studenti provenienti da istituti superiori, corsi di laurea (vecchio e nuovo ordinamento) e corsi di specializzazione (sia post diploma, che post lauream) regionali.
Le principali zone extra regionali in cui si è formato il resto del campione sono le Marche (43%), la Lombardia (14%), la Toscana (14%), il Veneto (10%) e Piemonte, Lazio e Basilicata (a pari merito con un 5%).

In merito a questa seconda scheda, si deve precisare che i dati pervenuti presentano una lieve discrepanza rispetto a quelli forniti dagli enti nella scheda precedente. Non tutti i collaboratori dichiarati dagli enti nella scheda riepilogativa, hanno poi singolarmente compilato la scheda individuale: il principale motivo di questo scostamento è legato a difficoltà di ordine logistico-organizzative. Si può dunque dire che, mediamente, hanno partecipato alla rilevazione l'11,2% dei collaboratori degli enti intervistati.

I risultati del questionario ci permettono di tratteggiare uno scenario che va ad arricchire le considerazioni fatte in precedenza. Anzitutto, come ci mostrano i grafici 2a, 2b, 2c, viene confermata la prevalenza dei contratti di lavoro subordinato, riscontrando un diffuso utilizzo del tempo determinato fra le figure artistiche (40%) e dell'indeterminato per quelle amministrativo /organizzative (59%) e tecniche (66%)[44].

[44] Le percentuali sono calcolate rispetto al valore complessivo di ciascuna singola categoria (determinato, indeterminato, parasubordinato, etc.).

Fig. 2 a - Tipologia prevalente di contratto nell'area amministrativo-organizzativa

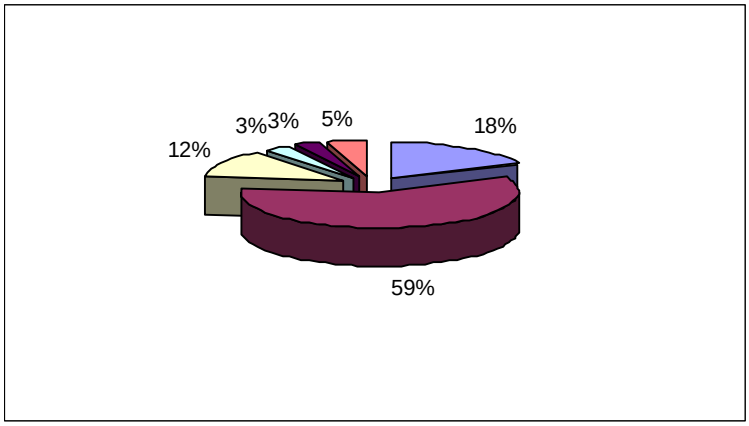


Fig. 2 b - Tipologia prevalente di contratto nell'area artistica

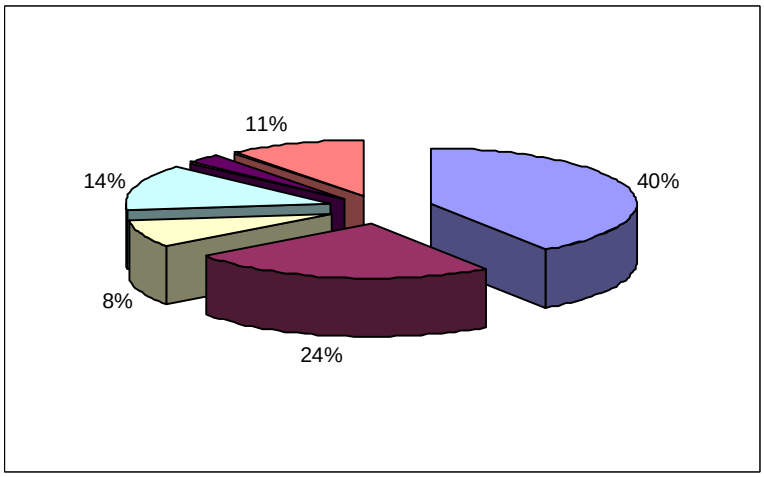
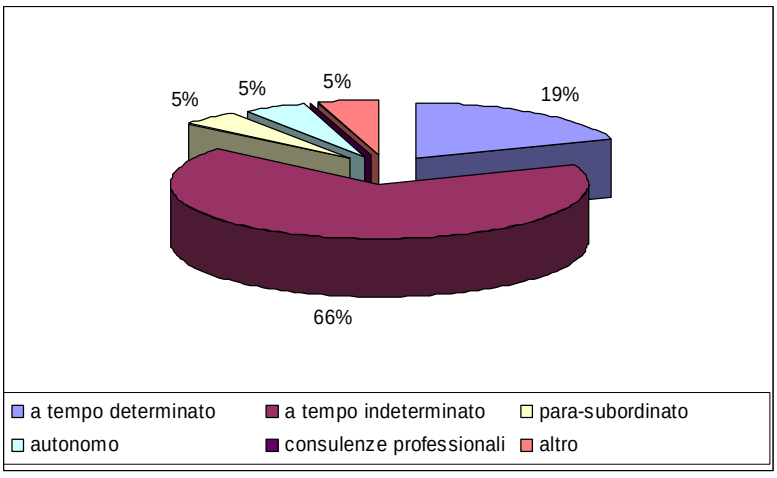
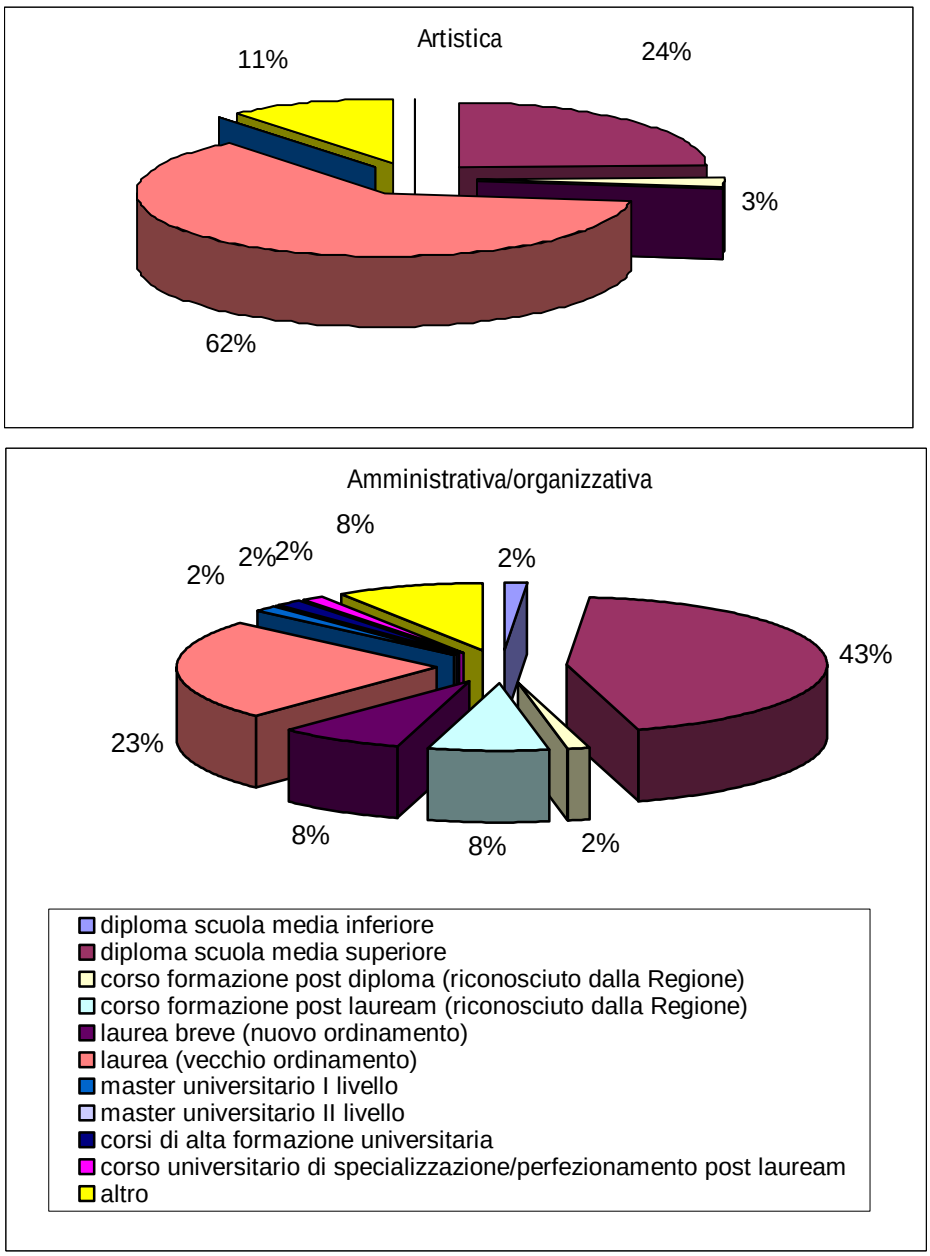


Fig. 2 c - Tipologia prevalente di contratto nell'area tecnica



Per quanto concerne la relazione fra livello di scolarizzazione e area funzionale (amministrativo/organizzativa, artistica, tecnica), è possibile rilevare una prevalenza di laureati (62%) e diplomati (24%) a ricoprire i ruoli artistici e una maggiore dispersione nell'ambito amministrativo e organizzativo, che vede una maggioranza di diplomi di scuola superiore (43%), oltre ad un discreto numero di laureati (23%), ma anche una maggiore varietà di persone che hanno seguito un iter formativo post lauream (8% corsi riconosciuti dalla Regione, 2% corsi di alta formazione, 2% master di primo livello).

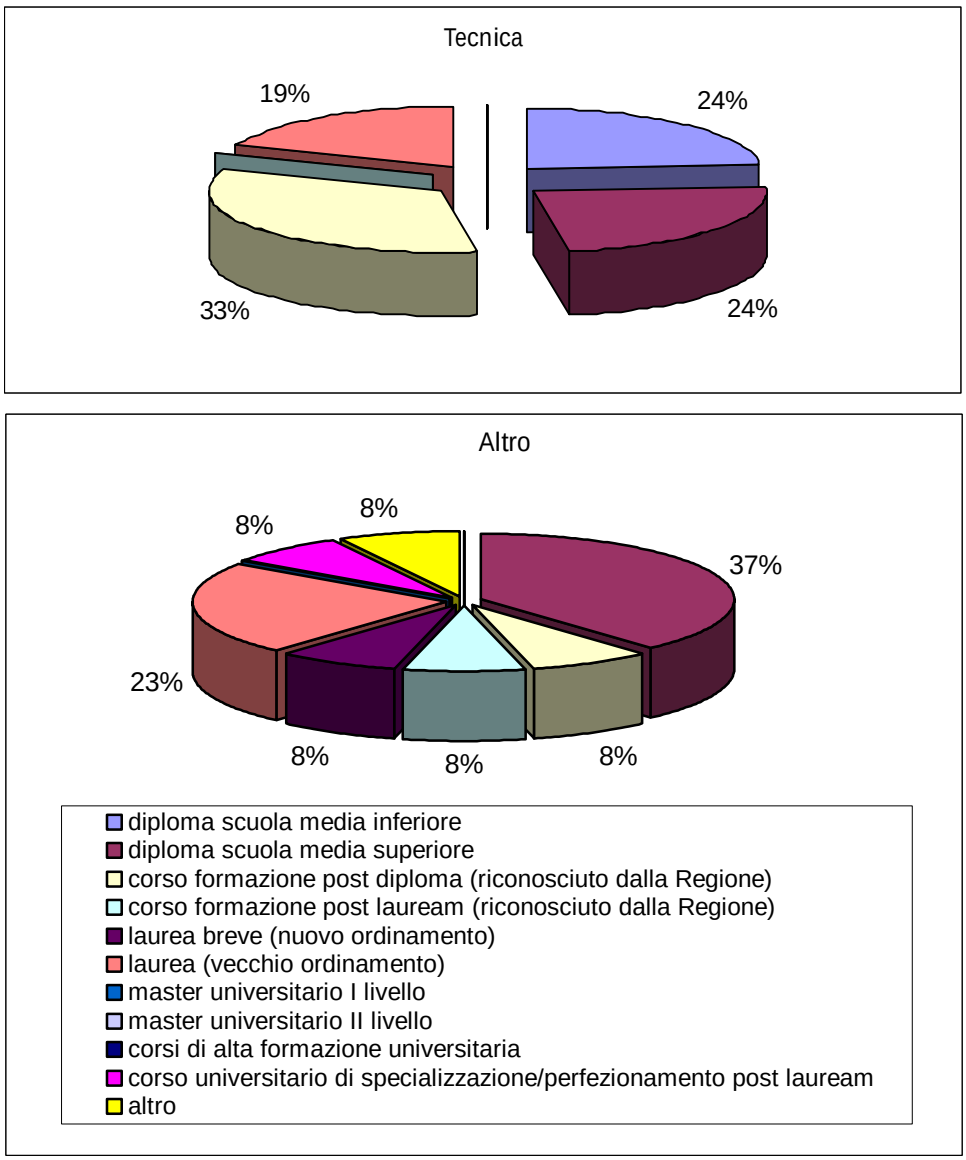
Fig. 3 a - Livello di scolarizzazione per area funzionale di attività



Le figure tecniche, se da un lato presentano invece mediamente un livello di formazione meno elevato (24% diploma di scuola media inferiore), dall'altro lato rilevano un'elevata concentrazione (33%) di formazione post diploma (riconosciuto della Regione) e anche una buona proporzione (19%) di laureati.

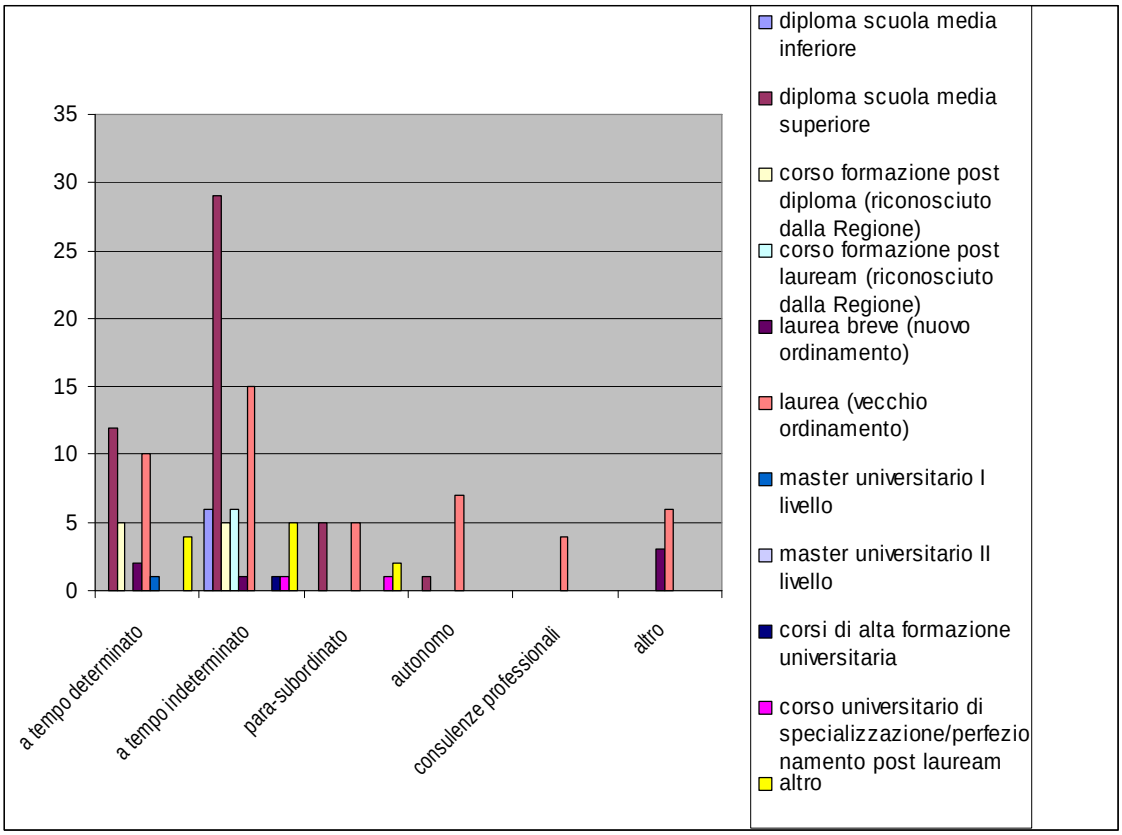
La categoria "altro", che ricomprende quelle professionalità che non rientrano nelle tre macro aree, ospita invece figure fra le più varie (servizi al pubblico, sarta, centralinista, portiere, etc.), con un livello di scolarizzazione che va dal diploma di scuola media superiore (37%), alla formazione più specialistica (post diploma 8%, corso di formazione post lauream riconosciuto dalla regione 8%, corso di specializzazione post lauream 8%laurea breve 8% e laurea tradizionale 23%).

Fig. 4 b - Livello di scolarizzazione per area funzionale di attività



In merito alla relazione fra percorso di studi e tipologia di contratto di lavoro, non sono stati individuati particolari correlazioni dal momento che, in linea di massima, chi ha conseguito un diploma di scuola superiore presenta le percentuali più elevate di contratti a tempo determinato e indeterminato, ma questo è dovuto anche alla stessa tipologia del campione composto da una percentuale molto elevata di diplomati. Un dato invece più interessante riguarda l'inserimento con contratti a tempo indeterminato di coloro che hanno frequentato corsi post lauream e post diploma riconosciuti dalla Regione; questo sottolinea l'importanza, definendone anche un probabile trend futuro, di una formazione sempre più specialistica in questo settore.

Fig. 5 - Tipologia di rapporto contrattuale per livello di scolarizzazione



4. Il teatro di inclusione sociale in Emilia-Romagna: tre casi di eccellenza

4.1. Il teatro di inclusione sociale: un termine aperto

Per indagare l'inclusione sociale è indispensabile partire dal concetto opposto di "esclusione sociale", espressione coniata nella Francia degli anni Settanta per definire i gruppi di popolazione non assistiti dal sistema di protezione sociale dello Stato. Essa si configura come processo – avendo infatti una valenza dinamica – di rottura tra individuo e società, la cui più immediata conseguenza è la mancata partecipazione del soggetto a tutte quelle attività che risultano essere fondamentali per la sua integrazione sociale. L'esclusione preclude dunque, a coloro che ne sono coinvolti, la possibilità di prendere parte al sistema politico, economico e sociale del proprio Paese[45]. Si tratta, a ben vedere, di un fenomeno dal carattere multi-dimensionale e di portata vastissima, che coinvolge diversi gruppi sociali: disabili, disoccupati, anziani, famiglie svantaggiate, senza dimora, tossicodipendenti, genitori single, immigrati ed altre categorie a rischio.

L'acquisita consapevolezza della natura multi-dimensionale ed interdipendente dei suddetti processi ha portato all'impiego delle politiche culturali nella lotta all'esclusione sociale. Il successo di queste iniziative ha condotto nel tempo al moltiplicarsi di progetti di sviluppo della partecipazione culturale in ospedali, carceri, scuole, quartieri ad alto tasso di criminalità o immigrazione e centri di servizi sociali. La cultura, infatti, viene sempre più largamente riconosciuta come elemento in grado di agire positivamente su aspetti quali l'identità sociale, il senso di appartenenza comunitaria, l'identificazione reciproca, la creatività, la libera espressione e l'autostima.

4.2. Il quadro normativo

Il riconoscimento del ruolo della cultura quale fattore di integrazione sociale è avvenuto nel contesto della Comunità Europea dapprima con la risoluzione "Accesso di tutti i cittadini alla cultura", emanata nel 1996 dal Consiglio dell'Unione Europea e, in un secondo momento, con l'adozione, nel febbraio 2000, del programma "Cultura 2000", dal quale emerge la necessità di coinvolgere anche i soggetti svantaggiati nelle attività culturali. Le direttive fondamentali in materia derivano tuttavia dal Consiglio straordinario di Lisbona del marzo 2000 su "Occupazione, riforme economiche e coesione sociale". In quella sede è stato infatti stabilito un coordinamento tra gli Stati membri teso a favorire la diffusione della conoscenza delle esperienze più significative e ad orientarle verso gli indirizzi generali della politica dell'UE.

[45] Bodo S. e Da Milano C. (2004), "Cultura e inclusione sociale", in Economia della Cultura, n. 4, p. 487.

Il nuovo modello europeo ha avuto ripercussioni anche sulla legislazione nazionale: la L. 328/2000 rappresenta il primo intervento integrato del governo italiano in materia di politiche sociali ed è il frutto del superamento della visione assistenziale precedentemente dominante e del conseguente riconoscimento della natura multi-dimensionale del fenomeno dell'esclusione sociale. Il provvedimento legislativo prevede una programmazione partecipata - con la compresenza dei settori pubblico e privato - e l'organizzazione in una struttura a rete caratterizzata da un forte decentramento. Il governo centrale esercita infatti le sole funzioni di indirizzo, valutazione e monitoraggio, che si esplicano attraverso il PNS (Piano Nazionale degli Interventi e dei Servizi Sociali). Da quest'ultimo discende il PAN (Piano di Azione Nazionale per l'Inclusione), che ciascun Paese membro deve presentare ogni due anni all'Unione Europea. Dalle direttive dettate nel PNS dipendono altresì i Piani Sociali Regionali ed i Piani Sociali di Zona, che garantiscono la partecipazione degli enti locali alle fasi di programmazione, progettazione ed attuazione delle politiche sociali. È infatti a livello locale che si registrano le esperienze sul campo più interessanti, soprattutto in termini di azione integrata tra enti pubblici territoriali, organizzazioni no-profit, soggetti privati, associazioni di volontariato, singoli professionisti ed organizzazioni operanti nel settore socio-assistenziale, sanitario, educativo e scientifico.

Con la delibera 1054/2003 la Regione Emilia-Romagna prende atto della capillare presenza sul territorio di esperienze di teatro di inclusione sociale e ne riconosce la rilevanza in percorsi educativi, di riabilitazione e di integrazione studiati per diverse forme di svantaggio. La peculiare diffusione di questo fenomeno sul territorio emiliano-romagnolo è peraltro confermata dai risultati del primo censimento nazionale su Teatro e Disagio, presentati a Roma in occasione del convegno, tenutosi nell'ottobre 2004, "Teatri a Roma. Percorsi di inclusione sociale"; la Regione, infatti, registra il maggior numero di esperienze in questo ambito ospitando sul proprio territorio il 17% del totale delle iniziative censite a livello nazionale.

4.3. La scelta dei casi

Nel contesto della Regione Emilia-Romagna il sempre più diffuso riconoscimento delle possibilità di intervento delle politiche culturali in ambito sociale ed i relativi provvedimenti legislativi hanno dato luogo ad un fenomeno ricco e differenziato, che comprende sia attività finalizzate all'ampliamento dell'accesso all'offerta esistente che esperienze di più ampio respiro, nelle quali le arti divengono il volano per raggiungere obiettivi quali l'inserimento sociale e/o lavorativo. Proprio in quest'ultimo caso rientrano, seppur con caratteristiche ed in misura diversa, le esperienze di teatro di inclusione sociale di seguito proposte. Per l'analisi delle suddette ci si è avvalsi, dopo una preliminare fase di analisi e studio, di interviste realizzate con i referenti delle singole realtà.

La scelta di inserire un approfondimento dedicato a questo tema nell'ambito di un più vasto studio condotto sull'impatto economico della cultura è stata dettata dalla necessità di esaminare più attentamente un fenomeno di cui la letteratura scientifica da tempo si occupa: i benefici di ordine sociale e psicologico legati ai progetti culturali di inclusione sociale e alla loro eventuale influenza sull'economia generale dell'area interessata. Il coinvolgimento nella produzione teatrale di soggetti esclusi, disagiati ed emarginati agisce infatti positivamente sul loro stato di salute, sulla qualità della vita loro e dei famigliari, sui rapporti sociali e sui livelli di criminalità, occupazione ed educazione; essa fa inoltre sì che questi individui acquisiscano nuove capacità tecniche ed espressive, creando talora vere e proprie prospettive occupazionali. Infine, l'impatto economico del teatro di inclusione sociale si manifesta anche attraverso la creazione di posti di lavoro per tutta una serie di figure professionali dotate di particolari competenze che le rendono idonee a lavorare in questo settore.

I tre casi presi in esame, le cui finalità ed ambizioni artistiche non vengono valutate in questa sede, sono accomunati dall'aver offerto ai soggetti coinvolti nuove possibilità di espressione che si sono tradotte in una maggiore integrazione nella società. La Fraternal Compagnia, Gli Amici di Luca, e Arte e Salute rappresentano non solo tre esempi eccellenti di intervento nell'ambito del disagio, rispettivamente, sociale, psichico e fisico/psicologico ma anche differenti modalità di interpretazione ed utilizzo delle possibilità e finalità del teatro di inclusione sociale. Ciò che unisce le diverse esperienze di cui sopra è il valore aggiunto che scaturisce dal lavoro interdipendente e sinergico di registi, docenti di discipline teatrali, psicologi, assistenti sociali, terapisti ed individui con problematiche legate al disagio. Tutte le figure professionali cooperano con i soggetti coinvolti per offrire loro un percorso espressivo e formativo completo, capace di aprire nuove strade ed opportunità nel contesto di un difficile cammino di vita.

4.3.1. Teatro ed emarginazione: la "Fraternal Compagnia"

Piazza Grande nasce a Bologna nel 1993, su libera iniziativa di un gruppo di lavoro aderente alla CGIL, per occuparsi di varie forme di marginalità, promuovere azioni per contrastare l'esclusione sociale ed affermare i diritti dei senza tetto. Il giornale omonimo, scritto, redatto e diffuso da persone senza fissa dimora è il primo strumento utilizzato per adempiere alla mission. Da questa esperienza nascono numerosi percorsi di recupero, avviati grazie a specifici progetti ed iniziative, che mirano a coinvolgere in qualità di soggetti attivi e non passivi, lontano da qualsiasi logica assistenziale, homeless e persone interessate da fenomeni di esclusione sociale.

Nel 1994 nasce l'Associazione Amici di Piazza Grande e la maggior parte dei soci costituenti sono persone senza fissa dimora ospitati dal centro di accoglienza bolognese "Beltrame". Obiettivo prioritario è affrontare i problemi delle persone

di cui sopra dando la possibilità di appropriarsi di una capacità progettuale, fornendo loro aiuto e sostegno nella fase di attuazione, affinché possano passare dalle idee a progetti concreti, in grado di generare reddito e di fornire loro gli strumenti per affrontare le problematiche di tutti i giorni. Nel 1996, a seguito della partecipazione dell'Associazione al progetto europeo "Fare Modi", vengono attivate le Officine di Via Libia, ove ha sede il "Centro di raccolta recupero", il primo nucleo di una serie di attività a carattere imprenditoriale che comporta l'occupazione, da gennaio a settembre del 1996, di 23 persone senza dimora con contratti di lavoro occasionali e 4 assunti su base annuale. Attualmente l'Associazione è attiva presso le Officine con Bicicentro e la Sartoria per la raccolta, riparazione e riutilizzo di biciclette e indumenti. Il servizio mobile di sostegno e l'avvocato di strada sono, invece, due servizi assicurati da volontari.

La Fraternal Compagnia, attiva nel settore teatrale e fondata nel 2000 con l'aiuto degli Amici di Piazza Grande, nei cui spazi di via Libia opera, e del Comune, nasce da un progetto di Intercultura Sociale avviato l'anno prima. Fin dall'inizio, con l'avvio di due laboratori – uno teatrale e l'altro di giornalismo – appare chiara la finalità cui tutt'oggi si ispira l'attività del gruppo: proporre un modello diverso di dialogo tra persone che provengono da culture differenti, coinvolgendo individui senza fissa dimora, tossicodipendenti ma anche persone senza alcun tipo di problematica, mosse dal solo desiderio di cimentarsi con il mondo del teatro. La Fraternal Compagnia, diventata Associazione culturale di promozione sociale nel 2004, è formata da circa 20 soci tra cui attori, operatori ed educatori sociali, portatori di disagio psichico e/o sociale.

Specializzata nel teatro dell'arte, la Compagnia è impegnata, oltre che nella produzione di spettacoli, nella formazione didattica, in laboratori per bambini e adolescenti ed interventi nelle scuole di sensibilizzazione sul tema della povertà, in due laboratori, uno teatrale e l'altro dedicato alla costruzione di maschere, espressamente finalizzati ad interventi di integrazione sociale. Entrambi sono a pagamento ma sono previste esenzioni per chi è in situazioni di difficoltà. La commedia dell'arte, genere caratterizzato da una comicità grottesca e sarcastica, narrando storie di servi sfruttati e padroni tiranni, riesce a portare sulla scena tematiche legate all'emarginazione, alla povertà, alla fame, alla sofferenza, denunciandole con forza. Le attività di integrazione sociale organizzate prevedono la realizzazione di spettacoli prodotti con la collaborazione di tutti partecipanti ed i soci della Compagnia e per la presentazione dei quali ci si avvale dalla collaborazione del teatro Dehon; tra i titoli proposti si ricordano "La Fraternal Compagnia" (1999), da cui trae origine il nome dell'Associazione, "Godot" e "Le spacconate di Capitan Fracassa" (2002), "Ombre" e "Incommedia" (2004) e "Senza dimora in centrale" (2005), realizzato da poliziotti del SIULP e homeless. Gli spettacoli vengono proposti sia in teatro che in centri di accoglienza per senza dimora.

I gruppi di partecipanti sono sempre composti da persone che vivono ai margini della società e da comuni cittadini, in una logica di comunicazione e integrazione tra individui che provengono da situazioni completamente differenti e che, in scena, si relazionano alla pari. Il teatro sociale è "terapia relazionale", obiettivo prioritario è il confronto con l'altro. I laboratori della Fraternal Compagnia non si propongono quale strumento terapeutico per soggetti portatori di disagio ma luogo di incontro in cui, sfruttando le dinamiche tipiche del gruppo come il confronto, la socializzazione e la progressiva acquisizione delle proprie capacità, agire sulle motivazioni individuali più profonde. I progetti di cui sopra sono dunque interventi di supporto, e non sostitutivi, delle attività socio-educative per senza tetto, tossicodipendenti, alcolisti e persone con disagi psichici e motori e per questo non si avvalgono del supporto di medici, psicologi e assistenti sociali. I partecipanti sono tutti volontari, sovente segnalati dai Ser.T. o da altre strutture socio-assistenziali, per i quali l'Associazione cerca di ottenere borse lavoro. Queste ultime, seppur di poca entità (intorno ai 200 € mensili), consentono di iniziare un percorso di progressiva normalizzazione della propria vita a partire da un aiuto concreto che possa sopperire ad esigenze basilari, come quelle di una casa, anche se in condivisione (gruppi appartamento), in grado di restituire dignità e autostima. La Scuola di Teatro Louis Jouvet, di durata biennale e avviata dal 2005, anch'essa orientata a pratiche di teatro sociale, ha visto la partecipazione al primo anno di 15 persone tutte riscrittesi al secondo; stessi risultati per gli iscritti al primo livello nel 2006. Alla scuola partecipano, come sempre, anche persone con disagi per le quali l'iscrizione (500 €) è gratuita.

La Franternal Compagnia ha un bilancio annuo che si aggira tra i 70 e gli 80 mila euro; attualmente sono 3 i dipendenti oltre a 2 collaboratori occasionali. Le entrate sono costituite per circa un 30% da utili propri (quote d'iscrizione ai corsi e ricavi da spettacoli) ed il restante da finanziamenti su progetti specifici ottenuti dal Comune e dalla Provincia di Bologna, da Regione, Fondazione Cassa di Risparmio, AUSL e Amici di Piazza Grande. Collaborazioni continue sono in essere con la Cooperativa La strada e Fare Mondi per i processi di inserimento lavorativo dei partecipanti ai corsi, con le strutture di accoglienza per senza fissa dimora per segnalazioni ed azioni condivise di recupero.

Ad oggi partecipano annualmente alle attività di integrazione sociale circa 40 senza fissa dimora oltre ad alcuni tossicodipendenti ed alcolisti; gli attori e gli "operatori alla pari" (ex homeless) impegnati nei laboratori teatrali e di costruzione di maschere verificano 2/3 casi di recupero sia per homeless che per persone con problemi di dipendenza. Si tratta di percorsi di recupero certamente duraturi perché fortemente motivati, legati alla decisione di ciascun individuo e attuati all'interno, e non in situazione di isolamento come nel caso delle comunità, di quella società che prima vivevano ai margini, da esclusi, e con la quale ora cominciano, pur tra mille difficoltà, un percorso di progressiva integrazione.

4.3.2. Il teatro in situazioni di post-coma: l'Associazione "Gli amici di Luca" ONLUS e la "Casa dei Risvegli Luca De Nigris"

L'Associazione di volontariato "Gli amici di Luca" ONLUS nasce a Bologna nel 1997 con lo scopo di raccogliere i fondi necessari per curare Luca De Nigris, un quindicenne in stato di coma per le complicazioni causate da un intervento chirurgico. Dalla scomparsa di Luca, avvenuta nel 1998 dopo 240 giorni di coma, l'Associazione è impegnata in attività di volontariato e sensibilizzazione sul tema e, contestualmente, si dedica al progetto per la "Casa dei Risvegli" Luca De Nigris", inaugurata il 7 ottobre 2004 e operativa dal marzo 2005. "Gli amici di Luca" svolge attività di informazione sul tema attraverso il libro L'operazione è perfettamente riuscita, scritto dai genitori di Luca insieme alla zia Monica Vaccari, la collana La "Casa dei Risvegli", il periodico trimestrale "Gli amici di Luca Magazine" e le note campagne sociali patrocinate da Pubblicità Progresso che hanno come testimonial l'attore Alessandro Bergonzoni. Particolare rilievo assume l'istituzione della "Giornata dei Risvegli", organizzata il 7 ottobre di ogni anno. Le attività di fundraising sono finalizzate non solo a sostenere l'Associazione ma anche il progetto de la "Casa dei Risvegli".

La "Casa dei Risvegli", struttura pubblica sita nei pressi dell'ospedale bolognese Bellaria, è un innovativo centro di riabilitazione e ricerca per la cura e l'assistenza di pazienti con esiti di coma in fase postacuta e riabilitativa. L'opera, costata circa otto miliardi delle vecchie lire e finanziata per un miliardo e mezzo dall'Associazione, è gestita da "Gli Amici di Luca" in convenzione con l'AUSL Città di Bologna ed il Settore Salute e Qualità della vita del Comune di Bologna. Al progetto collaborano, inoltre, il Dipartimento di Scienze dell'Educazione dell'Università di Bologna, la Provincia di Bologna, il Provveditorato agli Studi di Bologna ed Alberto Perdisa Editore. Questa iniziativa intende proporre un nuovo modello di assistenza basato sull'integrazione tra diverse competenze. I processi di assistenza, cura e riabilitazione sono infatti congiuntamente gestiti dall'Azienda Sanitaria, mediante personale medico, e dall'Associazione, che ivi impiega l'opera dei suoi volontari ma anche di professionisti del settore teatrale e della musicoterapia, fornendo così agli ospiti un'ecologia sociale che si differenzia notevolmente da quella ospedaliera comunemente intesa. La "Casa dei Risvegli" offre inoltre un concreto sostegno alle famiglie, preparandole al rientro a casa del paziente ed addestrandole al loro futuro ruolo di care givers. Il riconoscimento della centralità del nucleo familiare nel contesto di un più ampio processo di alleanza terapeutica ha portato allo sviluppo di un modello definito "paradomiciliare in ospedale" che prevede, da un lato, la convivenza continuativa in spazi privati che ricreino l'ambiente familiare di riferimento e, dall'altro, la partecipazione dei parenti alle diverse attività terapeutiche e di socializzazione che si svolgono negli spazi comuni. Il progetto della "Casa dei
Risvegli" Luca De Nigris è affiancato dal Centro Studi per la Ricerca sul Coma che si pone quale nucleo attivo nel campo della ricerca sulla disfunzione cerebrale profonda e dello sviluppo di attività di formazione, ricerca scientifica e tecnologica applicata.

Nel contesto del percorso riabilitativo interdisciplinare assumono una rilevanza cruciale attività quali la musicoterapia ed il teatro, ritenute fondamentali per migliorare la capacità comunicativa e la qualità della vita del paziente, favorendone il reinserimento nella società. La consapevolezza dell'efficacia di questi strumenti terapeutici "non convenzionali" si deve, ancora una volta, all'esperienza di Luca: è stato infatti in occasione del ricovero del ragazzo in una struttura di Innsbruck che i genitori hanno compreso, grazie alle attività organizzate in collaborazione con una compagnia di burattinai di Cervia, l'importanza che il recupero di una comunicazione non verbale riveste per i pazienti in stato di coma vegetativo. Nel 2003 questo patrimonio esperenziale è sfociato nel laboratorio espressivo "Il gioco del teatro in situazioni di post-coma", diretto dal regista Vincenzo Toma. Da questo primo esperimento è nato un gruppo permanente di attori, formato da dieci soggetti con esiti di coma, professionisti e volontari. La compagnia ha già prodotto due spettacoli, "Sonno muto" e "Qualcosa è cambiato" mentre altri sono in fase di allestimento. I laboratori teatrali rientrano a pieno titolo nell'ambito delle attività proposte agli ospiti della "Casa dei Risvegli", in quanto costituiscono un mezzo strumentale al raggiungimento di obiettivi di più vasta portata, quali la coesione del gruppo e l'integrazione sociale di soggetti con esiti di coma; essa permette inoltre ai pazienti di vivere più pienamente il proprio percorso riabilitativo che si configura così come un processo attivo, risultante dalla felice integrazione fra terapie tradizionali ed attività artistiche. Obiettivo prioritario non è, pertanto, la produzione di spettacoli teatrali di alto profilo qualitativo ma il reinserimento sociale dei pazienti attraverso la partecipazione e l'interazione. Per queste attività l'Associazione si avvale della collaborazione di suoi volontari inseriti nel team di lavoro solo dopo aver frequentato adeguati corsi di formazione finanziati dal Fondo Sociale Europeo attraverso la Provincia di Bologna. La loro formazione afferisce a tre principali aree di attività: l'arteterapia, la musicoterapia ed il volontariato generalizzato. L'importanza dei volontari è fondamentale nel contesto della struttura: essi hanno il compito di aiutare i professionisti nello svolgimento delle proprie attività. Questi ultimi, assunti dall'Associazione con contratti a progetto, sono complessivamente cinque: due operatori teatrali, un esperto di musicoterapia e due educatrici, di cui una impiegata a tempo pieno e la seconda part-time. Le figure a vocazione teatrale sono state scelte per le loro precedenti esperienze nel campo della disabilità; una educatrice è entrata nella struttura a seguito del tirocinio, i restanti due sono usciti dai corsi per la formazione dei volontari. La "Casa dei Risvegli" si avvale, inoltre, della consulenza di uno psicologo, la cui attività non è sistematica ma concordata a seconda delle necessità. Fulvio De Nigris, fondatore dell'Associazione, opera per conto del Comune di Bologna in qualità di coordinatore del progetto.

Pur essendo trascorso un solo anno dall'avvio del modulo sperimentale triennale in cui è organizzata l'attività della "Casa dei Risvegli", è comunque possibile intravedere alcuni segnali che confermano l'esistenza di un impatto economico creato dalla struttura. La "Casa dei Risvegli" ha infatti generato occupazione per una serie di soggetti che vi sono impiegati a vario titolo ed ha concorso alla

formazione di tre figure professionali altamente specializzate che ora operano per conto dell'Associazione all'interno della struttura con contratti a progetto. Si tratta, più in generale, di un fenomeno che mostra forti trend di crescita, passibile di alimentare ulteriore futura occupazione, in quanto la "Casa dei Risvegli" rappresenta un modello di riferimento per la costruzione di una rete di strutture analoghe su tutto il territorio nazionale. Pare opportuno sottolineare un altro aspetto di prioritaria importanza: preparando i pazienti ed i loro familiari al ritorno a casa si concorre ad una sensibile diminuzione dei costi legati all'assistenza domiciliare. La possibilità offerta alle famiglie di vivere all'interno della struttura consente, inoltre, di attenuare i disagi economici legati alla necessità di dover assistere un congiunto ricoverato per lunghi periodi in ospedale. I pazienti, infine, seguendo il percorso riabilitativo individuale, sono interessati da un generale miglioramento delle capacità relazionali e del livello di qualità della vita.

4.3.3. Il Teatro in condizioni di disagio psichico: l'esperienza di "Arte e Salute"

Il progetto "Arte e Salute Mentale" nasce nel 1998 per iniziativa del Dipartimento di Salute Mentale (DSM) dell'AUSL Bologna Nord con l'obiettivo di riequilibrare la personalità di pazienti affetti da disturbi psichici attraverso il loro diretto coinvolgimento in attività teatrali. L'iniziativa vuole inoltre dar vita ad una scuola specializzata nella formazione professionale di artisti in grado di lavorare nel settore dello spettacolo, operando parallelamente in due distinti ambiti: il teatro e le arti burattinaie. Nel 2000 è nata l'Associazione "Arte e Salute" ONLUS, costituita per produrre, promuovere e vendere gli spettacoli delle due compagnie nel frattempo formatesi: quella degli "Urziburzi" poi divenuta "Arte e Salute", attiva nel teatro, e la "Compagnia senza sipario", che si occupa di arti burattinaie. Entrambe sono formate da utenti in carico ai servizi del Dipartimento di Salute Mentale dell'AUSL di Bologna. Attraverso l'utilizzo di tecniche artistiche e drammaturgiche l'Associazione si propone di ricostruire l'identità sociale di questi soggetti e di migliorarne le condizioni di vita, consentendo loro allo stesso tempo di acquisire abilità, professionalità e conoscenze utili ad un inserimento lavorativo.

Per quanto riguarda più in particolare l'attività teatrale, il comune impegno di operatori sanitari, psicologi, educatori e docenti ha portato alla effettiva formazione di una compagnia stabile composta da dieci pazienti con gravi patologie psichiatriche in cura da diversi anni presso i Centri di Salute Mentale dell'area bolognese. I dodici soggetti inseriti nel progetto sono stati in un primo momento segnalati dagli operatori che li avevano in cura al regista Nanni
Garella, coordinatore tecnico delle attività artistiche. Quest'ultimo ha condotto una selezione basata su due criteri: il talento ed il grado di motivazione. I pazienti sono stati successivamente sottoposti ad un primo articolato corso di formazione della durata di 600 ore, attivato nel maggio 1999 e realizzato da affermati professionisti del settore dello spettacolo. Gli allievi, impegnati per

cinque ore al giorno, tre giorni alla settimana, hanno concluso il loro primo anno di formazione nel gennaio 2000 con la rappresentazione dello spettacolo "Sogno di una notte di mezza estate" di William Shakespeare che, oltre agli utenti del DSM, ha visto la partecipazione di alcuni attori professionisti e di due infermieri. Durante il secondo anno di attività la formazione è proseguita con un ulteriore corso della durata di 600 ore a cui hanno partecipato complessivamente quattordici pazienti: nove provenienti dall'esperienza iniziata l'anno precedente e cinque inseriti nel progetto grazie ad un corso integrativo sulle materie del primo anno. Risale a questo periodo la partership ormai consolidata con il Teatro Stabile "Nuova Scena – Arena del Sole", che si configura come ente coproduttore degli spettacoli realizzati dall'Associazione. In occasione della rappresentazione della pièce teatrale "Fantasmi" di Luigi Pirandello, che ha concluso l'anno didattico, gli allievi sono pertanto stati scritturati come attori con regolare iscrizione all'ENPALS, percependo il compenso minimo sindacale. Ciò ha rappresentato il primo vero riconoscimento del valore professionale ed economico dell'esperienza intrapresa. Durante il terzo ed ultimo anno di formazione è stato organizzato un corso di 300 ore finalizzato a completare, attraverso l'approfondimento di alcune tecniche, la preparazione acquisita precedentemente. Il percorso si è concluso con la rappresentazione dello spettacolo "I Giganti della montagna" di Luigi Pirandello, al quale sono state affiancate le repliche di "Fantasmi". Dal termine del periodo triennale di formazione, gli attori sono impegnati nella produzione di nuovi spettacoli, sempre coprodotti dal Teatro Stabile "Nuova Scena" e diretti da Nanni Garella.

L'Associazione "Arte e Salute" propone un modello alternativo di intervento nel settore del disagio psichico che prevede l'integrazione tra diverse competenze: al progetto partecipano medici, infermieri, un educatore, una psicologa e docenti di discipline artistiche. Si tratta invero di due mondi, quello medico-sanitario e dello spettacolo dal vivo, che cooperano per un comune scopo mantenendo però distinte le rispettive aree di competenza. Durante i laboratori prevale il lavoro dei docenti e la presenza degli operatori ha il solo scopo di permettere a tutti di rapportarsi più serenamente con una realtà nuova. La responsabile del progetto, dottoressa Gabriella Gallo, organizza con gli utenti dei servizi psichiatrici coinvolti un lavoro di gruppo settimanale finalizzato a verificare l'andamento dell'esperienza e a facilitare l'integrazione fra i membri. Al gruppo s'affiancano gli incontri organizzati mensilmente dal team di lavoro per fare il punto della situazione. Il confronto continuo tra gli operatori ed i docenti coinvolti da una parte, e la psicologa e gli allievi dall'altra, ha permesso il rafforzamento del gruppo, consentendo la graduale elaborazione di una metodologia di lavoro funzionale al raggiungimento degli obiettivi stabiliti nello statuto dell'Associazione. Al progetto, realizzato dall'Associazione "Arte e Salute" e dall'AUSL Bologna Nord, collaborano gli assessorati alla Cultura, alla Sanità e alle Politiche Sociali della Regione Emilia-Romagna, nonché l'Assessorato alla Cultura della Provincia di Bologna. L'iniziativa gode inoltre del sostegno di alcuni sponsor privati, della cooperativa "Nuova Scena - Arena del Sole", delle associazioni dei familiari e della cooperativa sociale "Arcobaleno". Parte dell'attività di

“Arte e Salute” è finanziata, oltre che dalle quote associative, anche dall’AUSL, che destina ad essa una porzione delle risorse per il reinserimento lavorativo dei pazienti in cura presso il DSM. L’attivazione dei corsi di formazione, costata ogni anno circa 125.000.000 di vecchie lire, è stata resa possibile grazie al finanziamento del Fondo Sociale Europeo approvato dall’Assessorato alla Formazione Professionale della Provincia di Bologna. Conclusosi il percorso formativo, sono ora l’AUSL e l’Associazione a finanziare nuove iniziative didattiche. A queste spese vanno infine aggiunti i costi legati alla produzione degli spettacoli, una parte dei quali è a carico della cooperativa “Nuova Scena - Arena del Sole”, coproduttrice delle rappresentazioni.

Per i dieci membri della compagnia “Arte e Salute” l’attività teatrale ha indubbiamente comportato l’uscita da una situazione di sostanziale isolamento, l’aumento delle abilità comunicative e la formazione di un gruppo coeso. I pazienti coinvolti nel progetto hanno inoltre acquisito più sicurezza in se stessi, divenendo maggiormente consapevoli dei propri limiti ma anche delle loro capacità. Nonostante tutti continuino ad essere seguiti dai propri psichiatri e/o psicologi di riferimento, l’integrazione tra terapie di stampo tradizionale e percorsi riabilitativi “non convenzionali” ha comportato un miglioramento della qualità della vita nonchè la diminuzione della quantità di farmaci somministrati e degli interventi di cura. I suddetti pazienti, se non avessero intrapreso questo tipo di attività, avrebbero necessitato una più intensa terapia farmacologica e, in taluni casi, sarebbero stati destinati alle comunità di recupero, gravando sensibilmente sul bilancio del sistema socio-sanitario. Il progetto ha favorito inoltre l’inserimento lavorativo dei soggetti coinvolti che, in occasione della realizzazione degli spettacoli vengono assunti con regolare contratto dalla cooperativa “Nuova Scena” e, nei periodi di pausa tra una rappresentazione e l’altra, percepiscono dal DSM una borsa lavoro pari a 3,10 euro all’ora. L’Associazione “Arte e Salute” ha infine creato occupazione per operatori del settore sanitario e docenti di discipline artistiche. Quanto sopra mostra che i risultati conseguiti da “Arte e Salute” non rivestono solo una valenza umana, culturale, sociale e scientifica, ma anche economica.

I tre casi sopra descritti rappresentano, seppur con obiettivi e modalità diversi, esempi efficaci di integrazione fra politiche sociali e culturali dalla cui analisi emerge la sempre maggiore importanza assunta dall’interdisciplinarietà tra ambiti differenti e la conseguente necessità di programmare, all’interno del settore culturale, politiche mirate all’integrazione sociale.

IL RIDISEGNO DEL SISTEMA FISCALE LOCALE

Introduzione

Il presente studio prende avvio dalla necessità di intraprendere una riflessione sulla possibile adozione di politiche e strumenti fiscali a sostegno della cultura. Il settore, infatti, è interessato ormai da tempo da una progressiva e continua diminuzione dei fondi statali ad esso destinati e, d'altro canto, neppure l'introduzione di norme per incentivare il sostegno di imprese e cittadini a visual e performing arts pare sortire gli effetti desiderati.
Allo stato attuale è quanto mai opportuno chiedersi se in Italia sia possibile introdurre nuove modalità di sostegno, dirette o indirette, finalizzate a rivitalizzare il comparto della cultura.

Quanto di seguito esposto si propone di analizzare, in primis, alcuni dei più rilevanti e significativi casi internazionali di politiche fiscali per la cultura e, in secondo luogo, alcuni esempi di tassa di scopo la cui applicazione varia dal settore ambientale a quello oggetto d'esame.

Fin dal 1995 Schuster[46] pose il problema di mettere a sistema le diverse esperienze internazionali per studiarle, confrontarle, e trarne riflessioni e insegnamenti. A distanza di oltre un decennio è importante interrogarsi sullo stato dell'arte delle politiche e degli strumenti fiscali a favore della cultura.

Il panorama internazionale offerto consente di valutare eventuali successi e fallimenti, fornendo così una valutazione critica delle diverse misure adottate.
Si sottolinea fin da ora l'evidenza con cui emerge la necessità di semplificare le procedure di utilizzo degli strumenti a disposizione e, soprattutto, agevolarne la fruizione attraverso una più chiara e tempestiva comunicazione. Entrambi i requisiti fino ad oggi sono stati carenti e lacunosi e, per questo motivo, il panorama legislativo italiano si presenta piuttosto frastagliato e di difficile comprensione. In concomitanza con lo studio di nuove politiche fiscali - in grado di premiare maggiormente coloro che decidano di sostenere economicamente il settore – è necessario ridisegnare in maniera più organica e strutturata l'attuale quadro legislativo.

[46] X Convegno dell'Association for Cultural Economics, svoltosi a Barcellona il 14 giugno 1995.

1. Le politiche fiscali all'estero: alcuni casi di studio

1.1. Australia: Cultural Gifts Program e Register of Cultural Organisations

In Australia, a partire dal 1991, sono stati istituiti due diversi programmi di incentivi fiscali per il settore culturale, che si avvalgono di altrettanti strumenti creati ad hoc: il "Cultural Gifts Program" e il "Register of Cultural Organisations". Entrambi sono attualmente in vigore ed ampiamente pubblicizzati ed utilizzati in Australia.

Il "Cultural Gifts Program" prevede la concessione di un incentivo per le donazioni di oggetti d'arte di significativo valore alle gallerie d'arte pubbliche, ai musei, alle biblioteche e agli archivi. Tali donazioni possono essere di varia natura: dipinti, libri, sculture, manoscritti e carte personali, gioielli, ceramiche, collezioni di riconosciuto valore scientifico, storico, sociale, tecnologico. L'incentivo non riguarda altre categorie di beni nè elargizioni in denaro.

Il programma è controllato e coordinato dal "Department of Communications, Information Technology and the Arts", con il supporto tecnico del "Committee on Taxation Incentives for the Arts". È necessario che le istituzioni beneficiarie abbiano preventivamente espresso la propria accettazione della donazione e, ovviamente, che rientrino nell'elenco ufficiale dei soggetti ammessi a partecipare al CGP.

Il donatore ha diritto ad un'esenzione fiscale pari al valore di mercato dell'oggetto offerto che e può essere distribuita in cinque esercizi contabili. Infine le donazioni in oggetto sono esenti da tassazione sul capital gain.

La quota deducibile può subire riduzioni inderogabili nei casi in cui:

- l'acquisto del bene donato sia avvenuto nei 12 mesi che precedono l'atto di elargizione o se si dimostra che l'oggetto è stato comprato per la sua successiva donazione. In entrambi i casi è possibile dedurre solo il prezzo d'acquisto del bene o quello di mercato se inferiore al costo d'acquisto;

- un artista doni o un mercante donino, rispettivamente, un proprio lavoro o opere facenti parte del proprio magazzino vendite;

- le condizioni della donazione siano tali da impedire o ritardare l'acquisizione del titolo formale, del possesso o del controllo, da parte del beneficiario;

- sussista un evidente ed innegabile vantaggio materiale per il donatore.

Al momento della donazione, sono necessarie due valutazioni del valore di mercato del bene, realizzate ad opera di due esperti indicati dall'istituzione beneficiaria. La perizia deve essere effettuata entro 90 giorni dalla donazione, al fine di rispecchiare il valore di mercato corrente. Solo successivamente l'istituzione predispone definitivamente il Certificato di Donazione.

L'atto di elargizione, comprensivo di perizie, è poi inviato dall'istituzione beneficiaria al "Committee on Taxation Incentives for the Arts", che effettua una verifica tecnica sul valore del bene e sulla sua effettiva idoneità per aderire al CGP. Al termine della verifica tutta la documentazione è restituita al donatore che potrà così applicare la deduzione nell'anno finanziario in cui l'elargizione è stata formalmente accettata e, a tal fine, fa fede la data del Certificato di Donazione.

Il "Register of Cultural Organisations" permette, invece, la deducibilità delle donazioni – in denaro o beni – effettuate a favore degli enti non lucrativi iscritti in apposito registro (RCO).

I soggetti ammessi al RCO ammontano a diverse centinaia e sono attivi principalmente nel settore della letteratura, dello spettacolo e delle manifestazioni dal vivo in genere. Per entrare nel registro è necessario disporre di un proprio ABN (Australian Business Number) e dell'indicazione statutaria di finalità culturali. Per le liberalità ottenute grazie al programma dovrà essere acceso un apposito conto corrente bancario e la gestione del denaro ricevuto dovrà essere tenuta separata dal resto dell'attività, secondo un criterio di totale trasparenza. Quanto ai donatori, possono appartenere al mondo imprenditoriale, alle organizzazioni filantropiche o essere semplicemente singoli cittadini.

1.2. La Hotel Tax Fund e il GFTA di San Francisco

Il "Grants for the Arts" è un fondo, istituito nel 1961, che viene alimentato attraverso la "Hotel Tax Fund". Con un budget che supera i 13,000,000 di dollari, il GFTA è considerato, a livello nazionale, come un modello snello e apolitico di sostegno alle arti. Un recente studio, condotto dall'associazione "Americans for the Arts", rivela che San Francisco è la città negli Stati Uniti con il più alto tasso pro capite di sostegno alla cultura.

Creato con lo scopo di far convivere legislazione statale e cittadina, il GFTA/ San Francisco Hotel Tax Fund è divenuto un modello - ampiamente copiato sia a livello nazionale che internazionale - di sostegno locale alla cultura. Esso ha determinando un rafforzamento dell'identità cittadina, un miglioramento alla qualità della vita urbana e un aumento dell'indotto economico.

Chi decide di pernottare a San Francisco, paga una tassa pari al 14% della spesa sostenuta per il pernottamento. L'8% di questa tassa, applicata direttamente sulle fatture di hotel e motel, va ad incrementare il "Grants for the Arts", che a

sua volta sostiene l'attività di circa 220 gruppi artistici. Il GFTA distribuisce i fondi accumulati, utilizzando un criterio progressivo, in cui le organizzazioni con i budget più ridotti percepiscono un sostegno in proporzione più elevato rispetto alle grandi istituzioni.

Tutto ciò permette di appoggiare e stimolare la creatività e l'innovazione nell'ambito della produzione artistica. La maggior parte dei fondi (quasi il 70%) viene infatti destinato alle realtà di piccole o medie dimensioni, appartenenti alle più svariate categorie artistiche. Il circolo virtuoso del GFTA/ San Francisco Hotel Tax Fund crea un ulteriore duplice beneficio: in termini di attrattiva della città per i visitatori e di occupazione e arricchimento per i cittadini residenti.

La vera mission del GFTA è la "promozione della città attraverso il sostegno alla cultura". L'obiettivo finale di questa politica fiscale è far conoscere nel mondo San Francisco quale meta turistica per il mercato nazionale ed internazionale. Per questo motivo sono utilizzate politiche di marketing e di promozione che sfruttano i principali canali di comunicazione (compreso un video promozionale che passa sui voli della United Airlines), per far conoscere la città non solo come destinazione per i viaggi di lavoro ma anche, e soprattutto, per il suo ricco patrimonio culturale.

Per permettere ai visitatori di apprezzare le bellezze cittadine è stato coniato anche uno slogan,"Diverse City Destinations", e realizzato un sito web www.destinationsf.com, utilizzato - fra le altre cose - come vetrina per i gruppi artistici sostenuti dal GFTA. Infine, per agevolare i potenziali beneficiari del sostegno, è stato realizzato e distribuito gratuitamente un opuscolo di 50 pagine che spiega e fornisce strumenti pratici per la presentazione di progetti al GFTA.

1.3. L' Arts and Entertainment District di Providence

La città di Providence, negli Stati Uniti, qualche anno fa ha identificato un'area di sviluppo economico, "Downcity", che le autorità politiche ritenevano andasse promossa e rivitalizzata attraverso l'incoraggiamento alla crescita di una comunità artistica nell'area. A tal fine, sono stati studiati tre provvedimenti che utilizzano incentivi fiscali a favore di coloro che risiedono nell'area.

Il primo provvedimento - modificando una legge statale - introduce un'esenzione fiscale dall'imposta sul reddito a favore di scrittori, compositori e artisti, residenti nella zona. Il reddito ricavato dalla pubblicazione, produzione o vendita di un lavoro creativo realizzato da un artista che risiede a Providence può essere dedotto dal reddito complessivo prima che venga calcolata l'imposta statale sui redditi. È necessario, tuttavia, non solo che l'artista abbia residenza nell'"Arts and Entertainement District", ma che viva là a tutti gli effetti. Non sono in alcun caso ammessi in deduzione lavori creati ed eseguiti nell'ambito di produzioni "orientate o riferibili all'industria".

Il secondo provvedimento - modificando una legge statale - introduce un'esenzione dell'imposta sulle vendite effettuate da scrittori, autori teatrali e compositori. Per beneficiarne è indispensabile che il lavoro sia stato prodotto e venduto nel distretto.

Il terzo provvedimento deriva direttamente da una legge statale che consente ad ogni città del Rhode Island di introdurre esenzioni totali o parziali del valore delle proprietà immobiliari, per un periodo di dieci anni, laddove siano convertire ad uso residenziale. Lo scopo è favorire la conversione di edifici industriali in uso residenziale, con destinazione specifica agli artisti e agli studenti delle università di Providence.

Per le prime due tipologie di esenzione, le richieste vanno formulate al "Rhode Island State Tax Administrator". L'ufficio nomina successivamente un esperto del "Rhode Island State Council on the Arts" per le verifiche sui requisiti. Il maggiore limite di questo sistema di misure fiscali consiste nel fatto che i principali beneficiari delle esenzioni sono coloro che ne hanno meno bisogno, ovvero quegli artisti che già dispongono di un elevato successo commerciale. Tuttavia, modificando la chiave di lettura dei provvedimenti, finalizzati non tanto al sostegno degli artisti in difficoltà, bensì alla rivitalizzazione di un centro urbano, si può affermare che il sistema di incentivi raggiunge pienamente il proprio scopo.

1.4. La Ley de Donaciones Culturales cilena[47]

La "Ley de Donaciones Culturales, meglio conosciuta come "Legge Valdes" - dal nome di Gabriel Valdes che la istituì - definisce alcuni aspetti fondamentali del trattamento fiscale delle donazioni al settore culturale, introducendo il cosiddetto "credito d'imposta controllato". Secondo l'articolo 2 della legge, in particolare, coloro che effettuano elargizioni in denaro, o sottoforma di beni, ai soggetti ammessi a beneficiare del sostegno,hanno diritto a un credito d'imposta pari al 50% della donazione. Il credito tuttavia non può superare il 2% del reddito imponibile.

Per godere dei benefici fiscali previsti dalla Ley de Donaciones Culturales, è necessario individuare un progetto da finanziare che deve essere stato approvato dal Ministero per l' Educazione (Mineduc). In particolare, il progetto dell'intervento deve:

- essere redatto congiuntamente dall'aspirante donatore e beneficiario;

[47] Legge n. 18. 985, D. Of. 28.1990.

§ essere sottoposto al vaglio preventivo di un apposito comitato, il “Comité de Donaciones Culturales” del Mineduc.

In seguito all’approvazione viene rilasciato un certificato che attesta l’avvenuta donazione e il valore della medesima, le imprese possono così inserirla l’anno seguente in dichiarazione dei redditi. Il credito può essere recuperato solo nel caso in cui l’importo elargito sia stato inserito nella dichiarazione dei redditi dell’esercizio in cui materialmente è avvenuta la donazione. Per rendere effettivi i benefici della donazione, tuttavia, è necessario che l’ente beneficiario sia fra quelli autorizzati ai sensi della legge.

Lo Stato contribuisce, in questo modo, alla realizzazione del progetto sottoforma di rinuncia a una parte del gettito fiscale. Al tempo stesso si trova nella condizione di controllare analiticamente la validità del progetto. Una particolarità della legge cilena è l’obbligo di rendere visibili (attraverso opportune forme di pubblicità) il fatto che il progetto sia stato realizzato con il sostegno “indiretto” da parte dello Stato. Il vincolo di pubblicizzare l’intervento pubblico all’iniziativa rimane in capo a entrambi, beneficiario e donatore.

2. Tassa di scopo: alcuni casi di studio

2.1. Il road pricing

Il road pricing è un pedaggio automobilistico, applicabile dai singoli comuni, sulle auto che entrano e circolano in città. Definito dalla letteratura economica sui trasporti come la "tariffazione sull'uso dell'infrastruttura finalizzata a ridurre la congestione e ad internalizzare le esternalità" (A. C. Pigou), è uno strumento idoneo a dispiegare sulla collettività gli effetti negativi tipici del traffico. Gli obiettivi perseguiti con l'applicazione di questa tassa sono duplici: la tutela dell'ambiente, grazie alla riduzione degli agenti inquinanti e al cambiamento degli stili degli vita, con la progressiva regolarizzazione e ottimizzazione dei flussi di traffico e dell'uso delle auto (car sharing, car pooling), e l'incremento delle entrate della pubblica amministrazione finalizzate a finanziare interventi di tipo infrastrutturale. Il road pricing, infatti, è una vera e propria tassa di scopo che prevede l'obbligo di reinvestire a favore del trasporto pubblico i ricavi derivanti dai pedaggi.

Il road pricing è stato applicato dal 1975 a Singapore dove il pedaggio, con un costo che varia tra 1,50 € e i 2 €, è applicato dalle 8.00 alle 9.00 del mattino e mezzora prima e dopo questa fascia ad un prezzo dimezzato. Il ticket, pagabile con tessere prepagate, nel suo primo anno di introduzione ha visto una diminuzione del volume di traffico pari al 15%, l'aumento della velocità media, passata dai 30 a i 60 km/h nella fascia sottoposta a limitazioni, e la progressiva riduzione del numero di auto con un solo occupante.

A Oslo, in Norvegia, il ticket è stato introdotto dal 1990 per finanziare la costruzione di strade, ponti e gallerie; il costo è di 2 € a passaggio (4 per i mezzi pesanti) e il pedaggio si paga per tutta la settimana, 24 ore su 24. La riduzione del traffico è stata modesta ma certamente il miglioramento delle infrastrutture ha comportato un decremento dei tempi di viaggio, sia per il trasporto pubblico che privato, e la riduzione di quelli di congestione. Sempre in Norvegia, a Trondheim, lo stesso strumento è utilizzato dal 1991 ma con prezzi diversificati a seconda delle fasce orarie (dalle 6.00 alle 10.00 costa 1,80 €, la metà tra le 10.00 alle 18.00) e della grandezza dei mezzi; i varchi di accesso, nove al momento dell'introduzione del road pricing, nel 1998 sono diventati venti e interessano il 60% degli abitanti della città.

Uno degli esempi più eclatanti per le politiche di limitazione d'accesso alle città è Londra, città in cui il sindaco Ken Livingstone ha deciso, dal 17 febbraio 2003, di applicare il ticket ad un'area di 20 km², in cui vivono 140.000 persone, dalle 7.00 del lunedì alle 18.30 del venerdì. Il pedaggio, inizialmente di 5 sterline, è salito a 8 nel luglio 2005. Esenzioni e sconti sono previsti per disabili, veicoli elettrici, auto a nove posti, ecc. L'introduzione della misura ha prodotto effetti immediati: il flusso di veicoli nella zona a pagamento si è ridotto del 18%; la congestione è scesa del 30%, in calo le statistiche sugli incidenti e la presenza

di agenti inquinanti dell'aria; in aumento la velocità di percorrenza per autobus che riducono anche i loro tempi di attesa. Per legge i ricavi ottenuti dal road pricing vengono sommati a quanto già speso per le infrastrutture e il trasporto pubblico comportando un progressivo ampliamento e adeguamento della rete di autobus e metropolitana a favore di quanti, lasciata l'automobile, salgono ora sui mezzi di trasporto collettivi.

Una delle possibili obiezioni sull'applicazione del road pricing è la presunta iniquità dello strumento che colpirebbe le classi meno abienti che, però, utilizzano maggiormente, visti i costi del trasporto privato, i mezzi pubblici a favore dell'adeguamento e del potenziamento dei quali dovrebbe andare la tassa.

Alcuni tentativi di applicazione sono stati fatti in Italia, a Genova, Ferrara, Bologna, Firenze, Roma ma sempre seguiti da molte polemiche e tante discordanze, prime tra tutte l'effettivo controllo degli ingressi e la possibilità, grazie alle nuove tecnologie, di pagare in maniera facile e veloce il ticket ma anche la mancanza, in parallelo all'introduzione della tassa, di un effettivo incremento quantitativo e qualitativo dei mezzi pubblici, di taxi e mezzi di trasporto diversi dall'auto privata a prezzi competitivi.

2.2. Il Versement Transport

Se il road pricing rappresenta una possibilità per reperire finanziamenti destinati al rilancio del trasporto pubblico la sua introduzione, d'altro canto, costringe contemporaneamente a ripensare e progettare le città e le aree comunali immediatamente limitrofe, il sistema della viabilità, la diffusione e la connessione con le realtà periferiche, la sensibilizzazione e l'educazione verso stili di vita differenti (uso dei mezzi pubblici, car sharing e car pooling). La difficile applicazione delle sperimentazioni avviate in Italia, alla luce di quanto sopra, appare ancora più evidente.

Una modalità differente e certamente più semplice per il reperimento di fondi da destinarsi al miglioramento e allo sviluppo del trasporto pubblico è rappresentato dal Versament Transport, tassa di scopo comunale istituita in Francia dal 1992 e basata sull'introito proveniente da una percentuale dei salari che pagano le aziende con oltre nove dipendenti localizzate in comuni con più di 20.000 abitanti (l'aliquota varia dal 5,5 al 17,5 x1000).

Il Versament Transport è una forma di partecipazione delle aziende ai costi infrastrutturali delle aree di insediamento industriale. Secondo il rapporto BREF del 1994 la misura non incide sul costo del lavoro né sulla decisione di aprire attività produttive in una determinata città. Il suo impatto fiscale è molto limitato, pari a meno dell'1% del carico fiscale generale francese. Ad oggi il gettito derivante da questa tassa, applicata dall'85% dei comuni con oltre 20.000 abitanti, copre quasi il 40% del costo del trasporto pubblico in Francia. Innovativa è la

facoltà rimessa alle aziende di trasporto di decidere se destinare i fondi a sostegno dei costi d'esercizio o a nuovi investimenti.

Obiettivi prioritari del Versament Transport sono dare alle autorità locali la base finanziaria per migliorare la rete di trasporto locale, senza dover ricorrere a sovvenzioni statali o altre, e renderle capaci di ridurre il deficit di esercizio trasferendo i fondi dai loro budget a questa tassa sui salari.

2.3. La Francia e i finanziamenti al cinema

La Francia ha introdotto nel 2004 una particolare misura fiscale, un credito d'imposta a favore della produzione cinematografica estesa, dal 2005, anche alla produzione televisiva. Lo spirito della legge si informa al principio secondo cui "tutti i mezzi che utilizzano film devono contribuire a sostenere la produzione e la creatività" (A. Mesnier, direttore UGC Europa).

Ogni mezzo di diffusione cinematografica viene tassato e i fondi raccolti sono convogliati e reinvestiti nel settore stesso. Le sale pagano una tassa pari all'11% del prezzo del biglietto, ripartita tra esercenti, distributori e produttori; il comparto home video è tenuto a versare il 2% sui supporti venduti; il settore televisivo contribuisce con un prelievo del 5,5% degli incassi delle reti; ancora del tutto marginale, invece, il gettito derivante da internet. Nel 2004, grazie al contributo sul ticket d'ingresso dei cinema, sono stati raccolti 107 milioni di euro la metà dei quali utilizzati per ristrutturazioni o nuove aperture di sale; dei 326 milioni di euro provenienti, invece, dal settore televisivo, 117 sono stati reinvestiti nel cinema.

Il budget presentato dal Ministro della Cultura Donnedieu de Vabres sembra avvalorare la scelta a favore dell'introduzione del credito d'imposta e dello sviluppo dei fondi regionali. Al Centre National de la Cinematographie (CNC) sono destinati 537,4 milioni di euro (+5,4% rispetto al 2004) 495,5 dei quali a sostegno dell'industria cinematografica e audiovisiva, raccolti grazie agli introiti derivanti dalla tassa sul prezzo del biglietto (113 milioni di euro), sui diffusori audiovisivi (338 milioni di euro) e sugli home video (44 milioni di euro).

In Italia l'idea di applicare una tassa di scopo a favore del cinema, proposta dall'ex Ministro ai beni e alle attività culturali R. Bottiglione, ha sollevato numerose polemiche e dissensi. Sia l'AGIS (Associazione Generale Italiana dello Spettacolo) che l'ANEC (Associazione Nazionale Esercenti Cinematografici) hanno criticato la possibile misura in quanto 'tassa su un consumo', quello cinematografico, che colpirebbe così gli esercenti, in particolare di piccole dimensioni, oltre a non garantire la sicura destinazione dei fondi a favore dello spettacolo. La tassa di scopo, inoltre, è stata giudicata misura riduttiva ed estemporanea che, se non inserita all'interno di una più organica e strutturale riforma del sistema dello spettacolo, non avrebbe senso.

2.4. Denver e la 'sales and use taxe'

Denver, in Colorado, è una rinomata meta per lo sport, dallo sci al football, ed è genericamente identificata quale una delle città predilette dagli americani per trascorrere il tempo libero. Alla fine degli anni Novanta i tagli alle istituzioni culturali operati dal governo hanno costretto le autorità locali a misurarsi con la difficile situazione ed a studiare misure ad hoc per poter risollevare le sorti delle istituzioni ed organizzazioni culturali che operano nel distretto di Denver.

Nel 1998 è stata istituita, a seguito dell'approvazione degli elettori, la "Scientific & Culturale Facilities District" (SCFD), una speciale tassa regionale di distretto (i limiti spaziali corrispondono a quelli del "Regional Transport District") che coinvolge le città di Adams, Arapahoe, Boulder, Broomfield, Denver, Douglas e Jefferson. La 'sales and use tax', tassa di scopo, è una misura fiscale che prevede di destinare, ogni 10 dollari di fatturato prodotto nel distretto di Denver, un centesimo a favore della SCFD. Gli elettori hanno rinnovato il loro favore alla SCFD nel 1994 e, nel 2004, con ben il 65% di voti.

La "Scientific & Culturale Facilities District" si configura come un'agenzia pubblica il cui scopo principale è reperire e distribuire risorse per sovvenzionare le istituzioni e le organizzazioni che, opportunamente selezionate, operano per la promozione e la diffusione dell'arte, della musica, del teatro, della danza ma anche della botanica, della zoologia e della storia.

Nel 1989 la SCFD ha distribuito fondi a 154 organizzazioni per un totale di 14 milioni di dollari, nel 2001 ad oltre 300 organizzazioni per 37 milioni di dollari; nel 2003 i fondi raccolti sono saliti ad oltre 38 milioni di dollari. Nel 2004 oltre 11 milioni di persone, ovvero due volte la popolazione del Colorado, ha frequentato le attività scientifiche e culturali promosse nel distretto; 13,62 dollari la quota pro capite per la SCFD calcolata per gli abitanti dell'area. Oltre 860.000 sono stati i visitatori provenienti da altri stati che, spendendo milioni di dollari per servizi turistici, hanno sostenuto le attività finanziate con la tassa di scopo, la stessa che ha permesso il grande rilancio del distretto e delle istituzioni culturali che vi operano, non più solo come meta del turismo sportivo ma come luogo di arte, storia e cultura.

2.5. La 'tassa sul lusso' di Soru

La Sardegna, Regione a statuto autonomo, è stata negli ultimi mesi al centro di numerose e aspre polemiche in relazione all'emanazione della cosiddetta "tassa sul lusso". Prima annunciata, poi varata dal consiglio regionale l'11 maggio scorso, la L.R. 4/2006 è ora all'esame del Governo per un presunto non rispetto dell'articolo 3 della Costituzione che sancisce il principio di uguaglianza tra i cittadini ma è allo studio un tavolo congiunto tra Stato e Regione per effettuare

una correzione del testo che non ne modifichi l'impianto né le finalità che, anzi, potrebbero essere meglio specificate.

Con la legge di cui sopra, "Disposizioni varie in materia di entrate, riqualificazioni della spesa, politiche sociali e di sviluppo", la Sardegna intende creare un Fondo regionale per lo sviluppo e la coesione del territorio il cui finanziamento è legato all'introduzione di tre nuovi tributi regionali sulle plusvalenze da compravendite immobiliari, sulla proprietà o il possesso delle seconde case ad uso turistico, sull'arrivo di aerei e imbarcazioni di non residenti sull'isola. L'Agenzia delle Regione Autonoma della Sardegna per le Entrate è istituita, ope lege, dall'articolo 1 della L.R. 4/2006 con il compito di gestire i tributi e gli adempimenti connessi. Le nuove tasse prevedono una patrimoniale del 20% per la vendita/acquisto di case che rientrano nella fascia dei 3 chilometri dalla costa, soggetta a vincoli ambientali; un'imposta sulle seconde case ad uso turistico costruite sempre nell'area di cui sopra, calcolata in base ai metri quadrati di superficie; per gli aerei e le imbarcazioni superiori ai 14 metri la tassazione è dovuta dal primo al 30 giugno.

Tra le motivazioni che hanno portato alla stesura del testo di legge la necessità sia di tutelare il patrimonio paesaggistico della fascia costiera, recentemente sottoposto a vincoli paesaggistici, che di adottare uno strumento fiscale pensato per tassare il reddito prodotto, direttamente ed indirettamente, dall'insieme delle abitazioni ad uso turistico che costituiscono, come più volte affermato dal Presidente della Regione Soru, con circa 250 mila unità stimate, la vera industria della Sardegna. Pagare, con una tassa specifica, per "l'uso privato e non produttivo" di risorse ambientali straordinarie, con l'obiettivo di sfruttare il gettito tributario così introitato per distribuire benefici sui contribuenti ma anche sull'intera collettività sarda, per garantire sviluppo e avanzamento economico anche delle zone interne dell'isola su cui grava una difficile situazione di arretratezza economica.

3. Alcune riflessioni

Alla luce del quadro illustrato, è possibile formulare alcune considerazioni sull'opportunità di introdurre le succitate politiche e misure fiscali indirizzate al sostegno della cultura.

In primo luogo è necessario premettere che l'inserimento di incentivi fiscal in un contesto come quello italiano, in cui l'intervento pubblico continua ad essere predominante rispetto alle altre forme di sussidio, è inevitabilmente meno efficace rispetto a realtà in cui esiste una tradizione di sostegno privato alla cultura. Pertanto, da questo punto di vista, l'Italia appare penalizzata rispetto ad altre esperienze (quella statunitense è modello indiscusso) in cui il mecenatismo privato è una prassi consolidata.

Non si dimentichi, inoltre, che molti meccanismi basati sulle deduzioni fiscali, nel contesto di un sistema tributario progressivo, tendono a premiare le aliquote marginali più elevate e dunque a favorire coloro che ne hanno meno bisogno. Questo è vero sia nel caso della deducibilità delle vendite degli artisti (ne beneficiano maggiormente coloro che hanno introiti più elevati); sia per le detrazioni a favore dei donatori.

Proprio in merito a quest'ultimi si sottolinea come spesso si parli di vantaggi fiscali a loro rivolti, trascurando il punto di vista dei beneficiari. Se da un lato è importante favorire la deducibilità dal reddito imponibile delle elargizioni liberali, dall'altro sarebbe utile applicare un criterio di agevolazione fiscale anche per i diretti beneficiari.

L'utilizzo del sostegno diretto, però, comporta non poche difficoltà legate alla sua applicazione. In linea teorica, gli incentivi fiscali dovrebbero essere offerti 'di diritto' e ad un'ampia fascia di beneficiari (magari facenti parti di un elenco stilato a monte). Tuttavia questo comporta dei vincoli nel caso in cui si debbano sostenere progetti di maggiore complessità e magari in competizione fra di loro.

L'analisi dei casi relativi alla tassa di scopo evidenzia come tale strumento sia utilizzato e applicato per finanziare diversi settori. La sua introduzione pare accetta positivamente dai cittadini dal momento che, per sua natura, deve essere finalizzata alla realizzazione di un particolare intervento. D'altro canto, però, questo aspetto implica la necessità di un sistema di informazione e rendicontazione efficace nonché il concreto raggiungimento degli obiettivi prefissati. È una misura ad hoc, il cui utilizzo è limitato nel tempo e vincolato all'effettivo riscontro degli esiti positivi raggiunti.

Il caso del road pricing, ad esempio, evidenzia la sua parziale quanto, a volte, totale inapplicabilità per le città italiane. Il ticket di ingresso per le metropoli implica investimenti sia a priori (sistemi di monitoraggio, di pagamento elettronico, potenziamento dei mezzi di trasporto pubblico, ecc.) che in concomitanza

con la sua introduzione (incentivi all'utilizzo dei bus di linea, dei taxi e delle auto elettriche, ad esempio). Applicare questo strumento non comporta la mera chiusura dei centri al traffico ma il ripensamento dell'intero sistema urbanistico e dei trasporti.

Di più agevole applicazione sembra il Versament Transport, definito come una forma di partecipazione delle aziende ai costi infrastrutturali sostenuti per consentire l'insediamento di imprese nelle aree loro destinate.

Sull'eventuale introduzione, come da modello francese, del credito d'imposta per il cinema, molteplici sono le polemiche e le critiche già espresse da alcuni rappresentanti delle principali associazioni di categoria. È importante sottolineare, ancora una volta, che tali misure appaiono estemporanee e destinate ad essere inefficaci se non inserite all'interno di un più complesso e articolato di ridisegno del sistema di finanziamento alla cultura.

La 'sales and use taxe' , infine, è si una tassa di scopo, uno strumento fiscale, ma la cui ideazione e applicazione si attua in un contesto del tutto particolare. La cultura, intesa come leva strategica di sviluppo del territorio, è alla base di un progetto complesso e articolato di rivitalizzazione di Denver e delle altre città che compongono il distretto.

Ancora tutto da verificare, invece, l'impatto della cosiddetta "tassa sul lusso".

Lo studio sulle politiche e gli strumenti fiscali a favore della cultura qui presentato, fornisce un ampio scenario da cui trarre spunto per riflettere sull' eventuale adozione di misure in ambito italiano.

STUDIO DI FATTIBILITÀ PER L'APERTURA DI UNO SPORTELLO RIVOLTO ALLE IMPRESE E ALLE ISTITUZIONI CULTURALI PER L'ACCESSO A FINANZIAMENTI EUROPEI

Premessa: obiettivi/finalità dello studio

Lo studio di fattibilità di cui si dà conto in questa relazione risponde alla commessa affidata ad ECCOM da Ater Formazione, con la finalità di individuare gli scopi, gli strumenti, l'organizzazione e i costi di una struttura di servizio, preferibilmente pubblica, operante a livello regionale, in Emilia Romagna, a supporto di imprese e istituzioni culturali, per la progettazione e realizzazione di attività sostenute con fondi europei[48].

L'approccio che informa lo studio e ha generato la commessa pone come priorità la valorizzazione del sistema culturale regionale e il suo incremento, realizzabili anche mediante il supporto dei finanziamenti europei fornito ai differenti soggetti operanti sul territorio regionale. La struttura che si prefigura, infatti, non dovrebbe svolgere un mero ruolo "meccanico" di individuazione dei fondi utilizzabili, ma anche elaborare e promuovere forme di coordinamento e organizzazione delle strutture culturali, al fine di ottimizzare le azioni sostenute e pervenire a economie di scala, che favoriscano inoltre un migliore posizionamento e una più diffusa conoscenza del sistema culturale regionale in Europa.

Lo Sportello dovrà, pertanto, agire su più direttrici:

a. analisi del pregresso;
b. assistenza ai singoli soggetti fino alla predisposizione dettagliata dei progetti da presentare a valere sui fondi comunitari;
c. ottimizzazione dell'impiego di risorse comunitarie destinate alla cultura a livello regionale, mediante l'orientamento e il coordinamento dei soggetti beneficiari dei fondi stessi.

Questo è possibile solo mediante:

a. l'analisi e commento dei progetti, delle attività e dei soggetti realizzatori che già hanno beneficiato del sostegno di fondi europei;
b. l'analisi delle dinamiche di domanda e offerta culturale nella regione;
c. l'analisi della programmazione comunitaria e di tutte le forme di finanziamento che possono direttamente e/o indirettamente interessare l'ambito culturale;
d. la conoscenza approfondita degli attori (istituzionali e privati) e delle dinamiche di attività e funzionamento del settore dei beni e delle attività culturali regionali.

La fattibilità di uno sportello di tale genere viene esplorata anche mediante alcune indagini sperimentali, che permettono di testare le metodologie da appli-

[48] Il gruppo di ricerca è composto da: Emilio Cabasino (Responsabile e ricercatore senior) e Alessia Mariotti (Ricercatore junior); ha collaborato alla raccolta e alla elaborazione di dati Damiano Saltarelli, stagiaire presso ECCOM. Si ringrazia Oriana Cuccu (Unità di Valutazione del Dipartimento per le politiche di Sviluppo del Ministero per lo sviluppo economico) per le informazioni fornite in merito alla programmazione comunitaria.

care per poter disporre di questi dati e di quantificare conseguentemente le risorse strumentali, umane, organizzative e finanziarie necessarie.

I dati presentati, quindi, non possono e non vogliono essere esaustivi, ma solo indicare le "piste di ricerca" da percorrere e alcuni risultati possibili, rispetto alle fonti attualmente disponibili, secondo prospettive efficaci rispetto al lavoro ipotizzato.

La Relazione finale dello studio di fattibilità è articolata in quattro parti: nella prima (Capitolo 1) si illustra sinteticamente il funzionamento dell'Unione Europea e delle logiche che sottendono all'azione della Commissione e, quindi, alla ripartizione dei finanziamenti erogati da questo organismo, Nella seconda (Capitolo 2) si illustrano i risultati ai quali si può pervenire dall'esplorazione sistematica delle banche dati disponibili, in merito ai progetti sostenuti con tali fondi e ai soggetti realizzatori degli interventi, identificando, ove possibile, l'utilizzo che essi hanno avuto a livello nazionale (Italia) e a livello regionale (Emilia-Romagna), per il settore culturale; si cerca anche di effettuare un primo bilancio sintetico sulle dinamiche regionali in merito alle capacità degli attori locali di intercettare i fondi europei per la realizzazione delle proprie attività. Nella terza parte (Capitolo 3) si illustra l'ipotesi di missione e l'organizzazione pertinente dello Sportello, comprensiva di un bilancio preventivo di costi relativi a quanto ipotizzato, nonché alcune ipotesi di ricavi derivanti dalla vendita di alcuni dei servizi offerti. Nell'ultimo paragrafo del capitolo (3.4) si inquadra sinteticamente lo Sportello proposto nel quadro più ampio delle attività coordinate, a livello europeo, mediante l'organizzazione di una rete di Osservatori Culturali operanti in diversi Paesi.

Completano lo Studio di fattibilità tre Appendici: la prima con il budget preventivo dello Sportello, la seconda in cui, sistematicamente, in ordine alfabetico, per lettera iniziale del Programma, si propongono le schede pertinenti i Programmi Europei, la terza, con una sintetica enumerazione di fonti e siti web utili. Infine si offre un dossier di Allegati, in cui vengono presentati alcuni documenti contenenti informazioni sulla programmazione comunitaria e sull'impiego dei fondi dell'Unione Europea.

Le schede dei programmi, qualora vengano lette direttamente sul file aperto in un computer collegato ad Internet, contengono i collegamenti ipertestuali a siti di organismi che forniscono informazioni puntuali riferite ai programmi stessi.

1. L'Unione Europea e i fondi comunitari

Il tema dei fondi comunitari nell'immaginario collettivo evoca immediatamente due visioni: la prima, relativa ad un sostegno apparentemente incondizionato all'universo delle attività umane, la seconda riferita alla loro accessibilità limitata ad un club ristretto di eletti, capaci di conoscere e utilizzare strumenti e meccanismi (leggasi anche "contatti giusti") adeguati a soddisfare i requisiti richiesti

dalla burocrazia comunitaria. Nel paragrafo seguente si cercherà di fornire un quadro estremamente sintetico dell'organizzazione dell'Unione Europea, finalizzato a identificare le linee principali secondo le quali opera questo organismo e, di conseguenza, i criteri secondo i quali viene deciso il sostegno a progetti e ad attività nel territorio dell'Unione.

L'azione Comunitaria va letta, infatti, secondo i temi di attualità e le politiche decise dagli organi parlamentari (Parlamento e Consiglio Europeo) e messe in opera dalla Commissione mediante le proprie Direzioni Generali. Al momento della redazione del presente studio i temi sono i seguenti:

Iraq
Crescita e occupazione
Costituzione per l'Europa
Sviluppo sostenibile
Medio Oriente
Sviluppo
Il bilancio dell'EU
Influenza aviaria
Riforma dello zucchero
L'allargamento
Partenariato euromediterraneo
CAP/Doha
Aiuti umanitari
Cambiamenti climatici
Lotta contro il terrorismo
Energia

mentre le politiche, afferenti alle competenze dei Commissari (v.oltre) e delle Direzioni Generali pertinenti (v.oltre), risultano essere:

Economia e società

- Affari marittimi
- Agricoltura
- Alimenti (sicurezza)
- Ambiente
- Audiovisivo e media
- Biotecnologie
- Concorrenza
- Consumatori
- Cultura
- Energia
- Fiscalità
- Gioventù
- Imprese e industria
- Istruzione e formazione
- Libertà, sicurezza e giustizia
- Mercato interno
- Occupazione e affari sociali
- Pesca
- Regioni (politica regionale)
- Reti transeuropee

Affari internazionali

- L'Unione Europea nel mondo
- Aiuti umanitari
- Allargamento
- Assistenza esterna
- Commercio estero
- Politica estera
- Politica europea di vicinato
- Sviluppo

Affari istituzionali

- Governance
- Una Costituzione per l'Europa
- Codecisione

Finanze

- Investire nel nostro futuro 2007-2013
- Appalti pubblici
- Bilancio
- Lotta contro la frode

- Ricerca, sviluppo tecnologico e innovazione
- Salute pubblica
- Società civile
- Società dell'informazione
- Spazio
- Sport
- Trasporti
- Unione doganale
- Unione economica e monetaria
- Sovvenzioni

La Commissione è composta dai seguenti Commissari:

Presidente, José Manuel Barroso

1. Relazioni istituzionali e strategia di comunicazione, Vicepresidente, Margot Wallström
2. Imprese e Industria, Vicepresidente, Günter Verheugen
3. Trasporti, Vicepresidente, Jacques Barrot
4. Affari amministrativi, audit e lotta antifrode, Vicepresidente, Siim Kallas
5. Giustizia, libertà e sicurezza, Vicepresidente, Franco Frattini
6. Società dell'informazione e mezzi di comunicazione, Viviane Reding
7. Ambiente, Stavros Dimas
8. Affari economici e monetari, Joaquin Almudia
9. Politica regionale, Danuta Hübner
10. Pesca e affari marittimi, Joe Borg
11. Programmazione finanziaria e bilancio, Dalia Grybauskaité
12. Scienza e ricerca, Janez Poto•nik
13. Istruzione, formazione, cultura e multilinguismo, Ján Figel
14. Salute e tutela dei consumatori, Markos Kyprianou
15. Allargamento, Olli Rehn
16. Sviluppo e aiuti umanitari, Louis, Michel
17. Fiscalità e unione doganale, Lázló Kovács
18. Concorrenza, Neelie Kroes
19. Agricoltura e sviluppo rurale, Mariann Fischer Boel
20. Relazioni esterne e politica europea di vicinato, Benita Ferrero-Waldner
21. Mercato interno e servizi, Charlie McCreevy
22. Occupazione, affari sociali e pari opportunità, Vladimír, Špidia
23. Commercio, Peter Mandelson
24. Energia, Andris Pierbalgs

Le Direzioni Generali (DG) e i Servizi della Commissione operanti sono:

POLITICHE
- Affari economici e finanziari
- Agricoltura e sviluppo rurale
- Ambiente
- Centro comune di ricerca
- Concorrenza
- Energia e trasporti
- Fiscalità e unione doganale
- Giustizia, libertà e sicurezza
- Imprese e industria
- Istruzione e cultura

RELAZIONI ESTERNE
- Allargamento
- Commercio
- EuropeAid - Ufficio di Cooperazione
- Relazioni esterne
- Sviluppo
- Aiuti umanitari

SERVIZI GENERALI
- Comunicazione
- Istituto statistico
- Segretariato generale

Mercato interno e servizi
Occupazione, affari sociali e pari opportunità
Pesca e affari marittimi
Politica regionale
Ricerca
Salute e tutela dei consumatori
Società dell'informazione e mezzi di comunicazione

Ufficio delle pubblicazioni
Ufficio europeo per la lotta antifrode
SERVIZI INTERNI
Bilancio
Informatica
Infrastrutture e logistica - Bruxelles
Infrastrutture e logistica - Lussemburgo
Interpretazione
Personale e amministrazione
Servizio di audit interno
Servizio giuridico
Traduzione
Ufficio dei consiglieri per le politiche europee

I filoni di intervento secondo i quali vengono erogati i finanziamenti comunitari seguono, pertanto, lo schema logico e organizzativo descritto nelle pagine precedenti.

Una prima, essenziale, distinzione va fatta secondo due filoni principali, che sono relativi a:

- le politiche settoriali indirizzate a programmi specifici gestiti dalle Direzioni Generali, suddivise per ambiti di attività, mediante i programmi comunitari;
- le politiche di riequilibrio regionale, volte a favorire la coesione economica e sociale delle regioni europee, mediante i fondi strutturali, gestiti essenzialmente, a livello UE dalla Direzione Generale Politica Regionale e, a livello nazionale, dalle Regioni, fatto salvo un coordinamento Nazionale, che fa capo al Dipartimento Politiche dello Sviluppo, ora afferente al Ministero dello Sviluppo Economico dell'attuale Governo.

Per i primi (programmi comunitari) le informazioni sono reperibili nei relativi siti web delle DG della Commissione Europea e nei relativi punti di contatto nazionali (cfr. Appendice 2) mentre per i secondi, (fondi strutturali) si hanno nel sito web del Dipartimento appena citato (Quadro Comunitario di Sostegno – QCS) e nei documenti di programmazione di livello Nazionale e locale corrispondenti alle sigle di PON (Piano Operativo Nazionale) e POR (Piano Operativo Regionale).

Un elemento di ulteriore complessità, e incertezza rispetto al quadro tracciato finora, è dovuto alla sequenza dei cicli della programmazione comunitaria, in quanto l'anno 2006 marca la chiusura di un ciclo ed è caratterizzato dall'elaborazione finale dei documenti relativi al periodo 2007-2013, elaborazione peraltro iniziata con largo anticipo anche sulla base del monitoraggio critico dei quanto realizzato negli anni precedenti.

Nella fattispecie, nei due filoni evidenziati, si segnalano come particolarmente rilevanti i documenti preliminari relativi al programma Cultura 2007 (2007-2013)

(cfr. Allegati 1 e 2) e le linee di intervento dei nuovi fondi strutturali tracciate nel Quadro Strategico Nazionale per la politica regionale di sviluppo 2007-2013 (Bozza tecnico-amministrativa) (cfr. Allegato 3), e nel relativo Documento preliminare al Quadro Strategico Regionale della Regione Emilia Romagna (cfr. Allegato 4).

Le differenti modulazioni e accezioni a cui possono essere ricondotte le attività culturali le pongono come potenzialmente sostenibili da quasi tutte le forme di finanziamento comunitario e nella tabella seguente si fornisce un quadro sinottico di questi fondi.

Il compito fondamentale dello sportello sarà quello di monitorare costantemente tutti i filoni di finanziamento comunitario, per avere un quadro aggiornato delle possibilità di sostegno, da far incontrare con le esigenze espresse dalle imprese/associazioni culturali dell'Emilia Romagna intenzionate a fruirne.

Quadro sinottico dei fondi comunitari

	1	2	3	4	5	6	7	8
A	POLITICHE SETTORIALI							
	Cultura	Istruzione	Area ambientale e della tutela e programmazione del territorio	Occupazione Affari sociali Giustizia Affari interni	Innovazione Ricerca Sviluppo tecnologico ICT	Piccole e medie imprese	Cooperazione transnazionale Relazioni internazionali	Altro
1	Cultura 2000	Leonardo	LIFE AMBIENTE LIFE NATURA LIFE PAESI TERZI	Equal	E_europe		INTERREG	HERCULE
2	Città Europee della Cultura	Socrates	Leader+ (svil.rurale)	Adattamento e dialogo sociale	VI e VII PQ	IV Programma pluriennale per PMI	TACIS	PASR 2006
3	Azioni sperimentali	Lingue minoritarie	Urban	Combattere l'emarginazione sociale	e-ten	Joint European Venture	MEDA II	PHARE
4	Azioni di supporto alle organizzazioni culturali europee	EUROPASS	SMAP	Daphne ii	e-learning	Programma di sovvenzioni per le PMI	EUROMEDHERITAGE	Politiche a sostegno delle popolazioni nei Paesi in via di sviluppo
5	Gemellaggi fra città	Gioventù	Cooperazione per lo sviluppo urbano	Fondo europeo per i rifugiati	TSI (in VI PQ)		ASIA PRO-ECO	salute pubblica
6	Alfa II	Tempus	Crescita e ambiente	Hippokrates	ALTENER		ALA	SAVE II
7	Promozione Idea Europa	Erasmus Mundus	Natura 2000	Iniziative locali per l'occupazione	e-Content		CARDS	VULCANUS IN EUROPA
8		jean monnet	PIC a favore della protezione civile	Lotta alle discriminazioni	eie		Cooperazione Decentrata Europartenariato	VULCANUS IN GIAPPONE
9		Coperazione Usa-UE sulla formazione	Preservare l'ecosistema	Misure contro l'esclusione sociale	EUMEDIS		Iniziativa Europea per la democrazia e i diritti umani	
10			Promozione ONG/protezione ambientale	Oisin II	HUMAN FRONTIER SCIENCE PROGRAM - HFSP		Patrimonio Euromed II	
11		COOPERAZIONE EU-AUSTRALIA	Protezione civile	AGIS (2003 – 2007)	Media		People-to-People	

12		Coperazione Canada-UE sulla formazione	SAPARD	ARGO (2002 – 2006)	Programma di ricerca del Fondo di ricerca per il carbone e acciaio		BistroFacility TACIS City Twinning TACIS CBC	
13		EURYDICE	Sesto programma per l'ambiente		Safer Internet Plus		URB-AL	
14							ACADIA	
15							ANTIPERSONAL LANDMINE	
16							ASIA INVEST (2003 – 2007)	
17							ASIA LINK (2000 – 2005)	
18							EUROMED HUMANITIES	

B	POLITICHE DI RIEQUILIBRIO REGIONALI VOLTE A FAVORIRE COESIONE ECONOMICA E SOCIALE		
	FONDI STRUTTURALI		
	Programmazione 2000-2006: Quadro Comunitario di Sostegno (QCS)	Programma Operativo Nazionale (PON) Programma Operativo Regionale (POR) per le Regioni aree Obiettivo 1 e 3 Documento Unico di Programmazione (DOCUP) per le aree di Obiettivo 2	Fondo Sociale Europeo (FSE) Fondo Europeo di Sviluppo Regionale (FESR) Fondo Europeo di Orientamento e Garanzia in Agricoltura (FEAOG) Strumento di Orientamento alla Pesca (SFOP)
	Programmazione 2007-2013	Quadro Strategico Nazionale (QSN) per la politica regionale di sviluppo 2007-2013 (Bozza tecnico-amministrativa) Documento preliminare al Quadro Strategico Regionale della Regione Emilia Romagna	

Schede analitiche dei Programmi e dei fondi menzionati in questa tabella sono presentate in Appendice 2. Le schede non sono relative a tutti i fondi menzionati nella tabella, ma indicano la metodologia e la forma più opportune secondo le quali si dovrà implementare la banca dati dello Sportello[49].

Riconducendo l'analisi sin qui condotta all'obiettivo dello Studio, si può affermare che se per l'informazione preventiva sulle possibilità di sostegno di attività pertinenti la sfera culturale le fonti sono varie e disparate, ma sostanzialmente inquadrabili in uno schema, necessariamente dinamico, ovvero da aggiornare continuamente, non è così per quanto attiene alla conoscenza "a valle" dell'utilizzo a livello nazionale, regionale e locale dei finanziamenti stessi, in quanto la loro diversa natura e le differenti responsabilità gestionali e amministrative rendono complesso e lungo il reperimento dei dati.

La conoscenza del sistema sin qui sinteticamente esposta e gli strumenti di analisi del fenomeno di cui già si dispone costituiscono le premesse su cui progettare lo Sportello.

2. Analisi sperimentali: fondi europei per la cultura in Emilia-Romagna (anni 2000-2005)

Nota metodologica

La vastità dei programmi che possono potenzialmente sostenere attività culturali e la già citata difficoltà di reperimento di fonti coerenti e puntuali sull'impiego dei fondi comunitario a livello nazionale e regionale, hanno suggerito di limitare le analisi sperimentali solo ad alcuni Programmi, proprio per testare le metodologie di ricerca e per iniziare a comprendere su quali dati sarà possibile costruire l'operato dello Sportello. Quest'ultimo, infatti, a regime, dovrà operare un monitoraggio costante di tutti i Programmi e le opportunità. Si è, quindi, deciso, di analizzare i seguenti Programmi: Cultura 2000, dal quale sono emersi molti e interessanti su quanto è stato realizzato in Emilia Romagna;gli interventi condotti su vari obiettivi del Fondo Sociale Europeo; Media Plus (2001-2006) dal quale non è stato possibile, però estrapolare dati riferiti all'Emilia Romagna, così come anche per EQUAL. In quest'ultimo caso, si è evidenziato come gli interventi potrebbero riguardare ambiti riferiti alla cultura, ma non ne sono stati evidenziati di strettamente pertinenti[50].

[49] Le schede sono state tratte da un sito realizzato dal Politecnico dell'Università di Torino, segnalato nella sezione dei siti web di cui in Appendice 3.

[50] Si è avuta notizia informalmente che su questo Programma sono stati sostenuti in Emilia Romagna due interventi, ma nei tempi dati, non è stato possibile ottenere informazioni di dettaglio in merito.

Le informazioni presentate nel capitolo seguente sono state ricavate mediante un paziente lavoro di ricostruzione di dati, partendo da elenchi generali riferiti ai programmi analizzati, in cui si hanno i nominativi dei soggetti realizzatori dei progetti e solo (non sempre) scarni elementi riferiti alla loro localizzazione geografica. Nella maggior pare dei casi si è dovuto procedere successivamente ad un puntuale riscontro su internet della localizzazione geografica di questi soggetti per poter pervenire a ricostruire i dati presentati.

Si è, comunque, costituita una base di dati su cui dovrà/potrà intervenire lo Sportello, per formulare analisi settoriali e/o territoriali e/o tipologiche rispetto ai soggetti proponenti, finalizzate a incrementare l'impiego di tali fondi da parte di istituzioni/organizzazioni pubbliche e private dell'Emilia Romagna e a favorire la comunicazione esterna del sistema culturale regionale in sede nazionale ed europea.

2.1 Programma Cultura 2000

Breve introduzione al programma e alle sue finalità

Cultura 2000, nato nel 2000, è un programma di sostegno alla cultura che garantisce contributi di supporto a progetti di cooperazione artistica in tutti i settori artistici e culturali (spettacolo dal vivo, arti visive, plastiche, letteratura, patrimonio, storia culturale, etc.).

Il programma "Cultura 2000" contribuisce alla valorizzazione di uno spazio culturale comune agli europei favorendo la cooperazione fra gli ideatori, gli operatori culturali e gli organismi culturali degli Stati membri; favorisce la promozione della creatività, della diffusione transnazionale della cultura e della mobilità dei creatori e di altri operatori e professionisti della cultura, nonché delle loro opere; sostiene del pari il ruolo della cultura come fattore economico e come fattore d'integrazione sociale e di cittadinanza; favorisce un collegamento con le azioni avviate nel quadro di altre politiche comunitarie aventi un'incidenza sulla cultura.

Si privilegia annualmente un unico settore principale di attività culturale
Il programma prevede il finanziamento di:

- Azioni specifiche, innovative e/o sperimentali comportanti l'impiego di operatori di almeno tre Stati membri e di durata annuale.
- Azioni integrate nel quadro di accordi di cooperazione culturale, di tipo strutturato e pluriennali.
- Avvenimenti culturali speciali di dimensione europea e/o internazionale.

Requisiti dei partecipanti

“Cultura 2000” è aperto alla partecipazione, oltre che dei paesi membri, anche, dei paesi terzi, che abbiano concluso accordi di associazione o di cooperazione che contengano clausole culturali, inoltre permette la cooperazione con le organizzazioni internazionali competenti nel settore della cultura, come l'Unesco o il Consiglio d'Europa. Ogni anno viene pubblicato un invito a presentare proposte per consentire agli operatori culturali di presentare i rispettivi progetti.
I candidati e i co-organizzatori devono rispondere ai seguenti criteri: essere organizzazioni culturali pubbliche o private aventi stato giuridico e la cui attività principale rientri nella sfera culturale, devono partecipare sia alla concezione sia all'attuazione del progetto e recare inoltre un contributo finanziario reale e significativo al bilancio; essere organizzazioni in uno dei paesi partecipanti al programma. Le persone fisiche non possono dunque presentare candidature.

Finanziamenti mediamente erogati

Per i progetti annuali il finanziamento richiesto è compreso tra 50.000 € e 150.000 € e non può superare il 50% del bilancio complessivo ammissibile del progetto. Per i progetti pluriennali i finanziamenti richiesti da ciascun progetto devono essere di oltre 50.000 € ma non superiori a 300.000 €/anno e non possono superare il 60% del bilancio totale ammissibile.

Periodicità dei bandi
I bandi vengono emessi annualmente ed escono solitamente in autunno fra ottobre e novembre. Ogni anno viene indicato un settore prioritario di attività culturale che verrà privilegiato rispetto agli altri nella distribuzione dei finanziamenti.

Il programma Cultura 2000 in Italia e in Emilia Romagna (2000 – 2005)

Quella che segue è un’analisi anno per anno dei finanziamenti erogati attraverso il programma Cultura 2000, di cui hanno potuto beneficiare enti e organismi italiani, per settore di attività (patrimonio culturale, traduzione, libri e letteratura, arti dello spettacolo, cooperazione culturale con i paesi terzi, arti visive, ecc.) e per tipologia di coinvolgimento nel progetto (leader del progetto, coorganizzatore o partner).

Anno 2000

Complessivamente nel 2000 il programma ha sovvenzionato 219 progetti per un importo finale superiore a 32 milioni di euro (Tab. 1).
Alle azioni annuali è andato un importo complessivo di 17.770.670 €, a quelle pluriennali 13.786.615 €, mentre ai laboratori sono andati 600.000 €.

Per il calcolo dell'entità dei finanziamenti erogati a favore dell'Italia e dell'Emilia-Romagna (E-R), sono stati sommati i montanti dei finanziamenti dei progetti in cui il capofila era rispettivamente, italiano o emiliano romagnolo. La legge sulla tutela della privacy non consente infatti di incrementare il grado di analisi fino al dato relativo ai finanziamenti percepiti dai singoli partner dei progetti, il cui ammontare dipende da scelte spesso ufficializzate tramite atti e accordi privati fra le parti.

Per quanto concerne i progetti annuali del settore patrimonio culturale[51], non vi sono stati capofila di progetti localizzati in Emilia-Romagna, ma sono state quattro le istituzioni che hanno partecipato come partner di altri progetti: l'Università di Bologna,è stata coorganizzatore del progetto dal titolo "Academic heritage and universities – responsibility and public access" che prevedeva l'organizzazione di un'esposizione itinerante delle collezioni di proprietà delle università europee; l'Istituto di storia dell'arte dell'Università di Parma ha partecipato al progetto dal titolo "Crafts – Structure, implantation et rôle économique de l'artisanat en Italie et dans les provinces occidentales de l'Empire romain", IBC regione Emilia Romagna è stato partner del progetto dal titolo "Présent et avenir du patrimoine hospitalier européen"; l'Associazione Araba Fenice di Ferrara ha preso parte al progetto dal titolo "Accessibility, Restoration and Natural resources in historic gardens".

Per la sezione traduzione un unico editore localizzato in regione (Tufani editrice di Ferrara) ha ottenuto il finanziamento in qualità di capofila di progetto, mentre nessuno dei partner di altri progetti aveva sede legale in Emilia-Romagna.
Nella sezione libri e letteratura[52] non vi sono partner o coorganizzatori della nostra regione, mentre per le arti dello spettacolo[53], nonostante non vi siano enti capofila che abbiano sede in Emilia-Romagna, vi sono comunque quattro enti che hanno partecipato come partner a due dei progetti finanziati: Arena del Sole, Nuova Scena e Teatro Stabile di Bologna hanno partecipato al progetto "Mille et une nuit" che prevedeva la realizzazione di uno spettacolo in comune; Teatri di Vita ha partecipato invece al progetto "Trans Dance Europe 2000".

L'unico progetto finanziato nel 2000 per la cooperazione culturale con paesi terzi aveva un capofila italiano, ma nessuno dei partner che vi hanno aderito aveva sede in E-R.

[51] Dal punto di vista dei contenuti delle attività finanziate, la sezione relativa al patrimonio culturale si suddivide a sua volta in: patrimonio intangibile (storia culturale, identità/etnicità/multiculturalismo, accordi di cooperazione, archivi/database – IT museali) e patrimonio tangibile (la città – urbanizzazione/paesaggio, architettura, archeologia, conservazione e restauro del patrimonio mobile, conservazione e restauro del patrimonio immobiliare).
[52] La sezione libri e letteratura prevede il finanziamento di iniziative e progetti rivolti alla promozione e cooperazione nel campo della letteratura e della poesia.
[53] Questa sezione raccoglie progetti relativi a: musica, opera, danza, teatro, teatro di strada, arti circensi.

Nessun contributo è stato dato all'Italia nel 2000 per quanto concerne il settore delle arti visive[54]. I progetti multidisciplinari hanno visto due partecipanti italiani come project leader e altri quattro come partner dei due progetti relativi, ma nessuno di questi aveva sede in regione.

Tab. 1 - Finanziamenti erogati nel 2000 (in Euro)

Settore culturale	Numero complessivo di progetti finanziati	Numero di progetti di cui l'Italia è project leader	Numero di progetti in cui partecipano enti italiani a vario titolo	Numero di enti italiani coorganizzatori	Numero di enti italiani partner	Entità complessiva del finanziamento erogato	Entità del finanziamento erogato per l'Italia	Entità del finanziamento erogato per l'Emilia Romagna
Progetti annuali								
Patrimonio culturale	61	15	29	14	24	7.324.551,16	2.044.586,63	-
Traduzione*	57	7	9	2	2	1.348.359	130.773,65	17.585,01
Libri e letteratura	14	1	5	4	1	1.350.568,21	93.800	-
Arti dello spettacolo	44	4	21	12	13	5.373.756,9	674.350,81	-
Cooperazione culturale nei paesi terzi	1	1	1	1	2	150.000	150.000	-
Arti visive	4	-	-	-	-	421.619,5	-	-
Progetti multidisciplinari	11	2	2	2	2	1.121.847,88	193.486	-
Progetti pluriennali								
Patrimonio culturale	13	1	8	5	4	7.221.286,2	355.604,47	-
Libri e letteratura	1	1	1	-	-	882.862	882.862	-
Arti dello spettacolo	6	-	3	5	3	4.903.746,2	-	-
Laboratori culturali	2	-	2	1	1	600.000	-	-

* Per l'anno 2000 sono compresi nella voce traduzioni, oltre al finanziamento diretto alle case editrici, anche i progetti di cooperazione per la traduzione di opere letterarie.

Come emerge dalla Tab. 1, quasi un quarto dei progetti annuali della sezione patrimonio culturale ha un project leader italiano e circa la metà dei progetti di questa sezione contano partner italiani, che riescono ad ottenere quasi il 28% dei finanziamenti. Nella sezione libri e letteratura il nostro paese vanta la partecipazione come leader in un solo progetto (7% del totale), cui corrisponde un contributo finanziario del 6,9%, mentre al 10,5% dei progetti di cui il responsa-

[54] Comprende arti plastiche, visive e fotografia.

bile è italiano, corrisponde quasi il 10% del finanziamento complessivo per i progetti della sezione traduzioni. Se nella sezione arti dello spettacolo il 9,1% dei progetti coinvolge enti italiani con responsabilità di leader e un finanziamento correlato del 12,54%, nella sezione arti visive il nostro paese scompare del tutto. Nella sezione progetti multidisciplinari, i due progetti con capofila italiani (18%) hanno ottenuto il 17% dei finanziamenti.

Per quanto riguarda i progetti pluriennali legati al patrimonio culturale, solo l'Università di Bologna ha partecipato come partner in un progetto di cooperazione dal titolo "Les Universités et l'identité culturelle éuropéenne". Il vincitore unico della sezione libri e letteratura è stata l'associazione Grinzane Cavour di Torino, mentre per le arti dello spettacolo, nessuno dei partner dei diversi progetti era localizzato in regione, così come per i laboratori culturali.

Anche nel caso dei progetti pluriennali emerge chiaramente il ruolo determinante dell'Italia nei progetti della sezione patrimonio culturale, che partecipa a otto progetti su tredici, sebbene ottenga solo il 5% dei finanziamenti complessivi. Fatta poi eccezione per la sezione libri e letteratura, cui si è accennato poco sopra, le altre sezioni vedono enti italiani esclusivamente come partner e non come project leader.

Anno 2001

Nel 2001 i progetti annuali che hanno ricevuto il sostegno da parte dell'unione attraverso il programma Cultura 2000 dono stati 163 per un montante di 14,5 milioni di Euro, mentre i 23 progetti pluriennali hanno ottenuto finanziamenti per circa 15 milioni di Euro. Poco più di 630.000 Euro sono stati erogati per i laboratori culturali. Il programma ha inoltre finanziato con un milione di euro le capitali europee della cultura: Porto e Rotterdam hanno ricevuto 350.000 Euro ognuna, mentre 125.000 Euro sono stati assegnati a Bruges e Salamanca in previsione della loro designazione per il 2002.

Il settore prioritario di finanziamento per il 2001 è stato quello del patrimonio culturale, della conoscenza della storia e della cultura dei popoli europei, compresa la creazione artistica e letteraria. Occorre notare che a partire dal 2001 il numero di partner dei paesi dell'Est europeo è in crescita.

Numerosi sono stati gli enti della regione E-R che hanno aderito all'iniziativa ottenendo finanziamenti all'interno del programma, in particolare per quanto concerne la sezione patrimonio culturale[55], due sono stati gli enti capofila: la Provincia di Forlì-Cesena che ha gestito il progetto dal titolo "The Ways of Living in

[55] Per il 2001 la suddivisione degli argomenti è stata la seguente: 1.1 Patrimonio culturale, a sua volta suddiviso in 1.1a musei (informatizzazione e nuove tecnologie); 1.1b esposizioni itineranti (patrimonio immobiliare); 1.1c patrimonio dal X al XV secolo; 1.1d giovani e pubblico meno favorito. 1.2 Storia e conoscenza reciproca.

Europe: The Noble Houses in the XVIII and XIX Centuries" in co-organizzazione con altri quattro enti fra cui la Facoltà di Architettura di Cesena e con l'adesione di una ventina di partner, fra cui in regione il FAI delegazione di Forlì, la Soprintendenza dei beni artistici e storici dell'Emilia-Romagna, Techne (consorzio per la formazione professionale di Forlì-Cesena), Commercioestero Consulting srl e Casa Europa scarl; il Museo del Castello Estense di Ferrara, che ha coinvolto nel progetto " Este Court Archivi – ECA" anche il CINECA di Bologna come coorganizzatore. Infine l'IBC di Bologna ha partecipato come co-organizzatore al progetto "Les chemins de la mémoire", progetto volto al censimento documentale e cartografico delle due guerre mondiali e della guerra civile di Spagna.

A partire dal 2001 la sezione traduzione non ha più contenuto i progetti di cooperazione letteraria, che sono confluiti all'interno della sezione libri e letteratura. Nessuna casa editrice con sede in Emilia-Romagna ha ottenuto finanziamenti per la traduzione di libri e opere letterarie per il 2001.

Nella sezione libri e letteratura[56] il Comune di Bologna è stato capofila del progetto di cooperazione letteraria dal titolo "Young – LIT" che prevedeva il coinvolgimento dei giovani nel campo della letteratura e dell'editoria e a cui hanno partecipato in qualità di partner anche l'Istituto Rizzoli di Bologna e la rete civica Iperbole di Bologna.

Nelle sezioni arti dello spettacolo, cooperazione culturale con i paesi terzi e arti visive non vi sono stati capofila di progetti provenienti dalla regione E-R, ma vi sono state adesioni di enti in qualità di partner di alcuni progetti. Per la sezione arti dello spettacolo[57]: l'Orchestra della città di Ferrara ha partecipato al progetto dal titolo"26° Cantiere internazionale d'arte di Montepulciano"; L'Associazione culturale danza urbana di Bologna ha partecipato come coorganizzatore al progetto "Ciudades que danzan (CQD), cui ha aderito anche il Comune di Ravenna come partner associato; infine l'Università di Bologna è stata partner del progetto dal titolo "Prometheus Hypertext" per la produzione di tre opere sul mito di Prometeo e la loro diffusione tramite supporti informatici.
Nessun contributo è stato dato dagli enti regionali nelle sezioni arti visive e cooperazione con i paesi terzi, né come coorganizzatori né come partner di progetti.

Il 2001 è stato l'ultimo anno in cui i progetti multidisciplinari sono stati raggruppati in una sezione a parte. Fra questi l'Assessorato alla cultura della Regione Emilia-Romagna è stato capofila del progetto "Oltre il giardino" per lo sviluppo di nuove tecnologie nel campo delle arti visive e del design. Il progetto ha coin-

[56] Gli argomenti dei progetti della sezione libri e letteratura sono stati suddivisi in: cooperazione letteraria, collaborazione fra generi letterari, letteratura e nuove tecnologie.
[57] Gli argomenti della sezione arti dello spettacolo sono stati suddivisi in : creazione artistica e nuove tecnologie, creazione artistica innovativa, integrazione sociale, promozione dei giovani musicisti.

volto in qualità di partner anche l'Accademia di Belle Arti di Bologna e il Centro Divulgazione Agricola di Bologna.

Analizzando la Tab.2 è possibile constatare che la partecipazione degli enti italiani al programma Cultura 2000 rimane sui livelli dell'anno precedente, con qualche incremento: nella sezione patrimonio culturale quasi un terzo dei progetti ha come capofila un ente italiano e oltre il 50% vede organismi del nostro paese fra i coorganizzatori o i partner. I finanziamenti ottenuti dall'Italia per questa sezione raggiungono il 35,45% (il 5,78% all'Emilia-Romagna) dell'ammontare erogato.

Quasi il 12% dei progetti finanziati nella sezione traduzioni è stato attribuito a una casa editrice del nostro paese, con un finanziamento pari al 10,7 % del totale erogato. Il 37,5% dei progetti per libri e letteratura ha come capofila un ente italiano con un finanziamento che supera il 49% del totale erogato per la sezione, di cui il 17,7% va all'Emila-Romagna.

Il 21% dei progetti dello spettacolo è italiano, con un finanziamento che corrisponde al 18,45% del totale della sezione. Nella cooperazione con paesi terzi, dei due progetti finanziati uno è italiano, a cui va circa il 67& del finanziamento. Infine, nonostante un apporto minore (18,75%) di progetti sul totale di quelli accettati nella sezione delle attività multidisciplinari, al nostro paese è andato il 18,4% dei finanziamenti complessivi (poco più dell'8% all'E-R).

Nessun progetto pluriennale della sezione patrimonio culturale ha visto capofila italiani, sebbene l'Italia abbia partecipato a vario titolo in sette progetti su dodici. Fra questi il Museo internazionale delle ceramiche di Faenza è stato coorganizzatore del progetto dal titolo "Ceramics – Culture – Innovation" che prevedeva la costituzione di un database delle conoscenze e degli scambi relativi all'arte della ceramica fra XIX e XX secolo in Europa. L'associazione Linea di confine per la fotografia contemporanea di Rubiera (RE) è stata coorganizzatore del progetto "Quelles réutilisations pour l'architecture historique aujourd'hui ?" volto alla disseminazione delle buone pratiche in abito europeo, di riutilizzo del patrimonio immobiliare artistico.

L'Università di Bologna ha partecipato come partner nell'unico progetto finanziato nella sezione libri e letteratura, dal titolo "ClioH's Workshop II: Innovative books and multimedia materials for comparing and connecting the histories of European peoples".
Nessun ente della regione E-R ha partecipato a programmi finanziati nell'ambito delle arti dello spettacolo e delle creazioni multidisciplinari, lo stesso vale per i laboratori culturali.

Se si analizzano i dati presenti nella tabella seguente, appare chiaro come la partecipazione del nostro paese e in particolare della Regione E-R, sia più esigua per quanto concerne i progetti pluriennali. Un unico progetto pluriennale è

infatti stato attribuito all'Italia nella sezione libri e letteratura, che rappresenta il 100% del finanziamento erogato per quella sezione. Infine uno dei tre progetti di laboratorio culturale ha come capofila un ente italiano, che ottiene però quasi il 45% del finanziamento complessivo.

Tab. 2 - Finanziamenti erogati nel 2001 (in Euro)

Settore culturale	Numero complessivo di progetti finanziati	Numero di progetti di cui l'Italia è project leader	Numero di progetti in cui partecipano enti italiani a vario titolo	Numero di enti italiani coorganizzatori	Numero di enti italiani partner	Entità complessiva del finanziamento erogato	Entità del finanziamento erogato per l'Italia	Entità del finanzaimento erogato per per l'Emilia Romagna
Progetti annuali								
Patrimonio culturale	45	14	27	27	39	5.006.326,05	1.774.777,8	289.596
Traduzione*	42	5	-	-	-	1.048.318	112.998	-
Libri e letteratura	8	3	4	3	9	843.322,99	416.769	149.859
Arti dello spettacolo	37	8	17	16	29	4.190.905,65	773.382,76	-
Cooperazione culturale nei paesi terzi	2	1	1	-	-	206.075,4	138.333,4	-
Arti visive	3	1	1	2	1	316.056,33	148.800	-
Progetti multidisciplinari	16	3	8	5	16	1.566.289,22	288.685	126.000
Progetti pluriennali								
Patrimonio culturale	12	-	7	7	2	7741892,32	-	-
Libri e letteratura	1	1	1	1	4	187.600	187.600	-
Arti dello spettacolo	7	-	1	1	-	5.345.778,87	-	-
Progetti multidisciplinari	4	-	3	2	1	2.975.697,38	-	-
Laboratori culturali	3	1	2	2	-	630.489,75	283.378,4	-

* Contrariamente a quanto accadeva nel 2000, nell'anno 2001 i finanziamenti di progetti di cooperazione fra case editrici per la traduzione di opere letterarie sono confluiti nella sezione "Libri e letteratura".

Anno 2002

Nel 2002 sono stati finanziati 200 progetti annuali, per un ammontare approssimativo di 17,7 milioni di Euro, e 24 progetti pluriennali che hanno ottenuto finanziamenti per circa 15,7 milioni di Euro. Oltre 850.000 Euro sono poi stati assegnati ai

laboratori culturali. Il programma ha sovvenzionato nel 2002 anche l'organizzazione di un premio europeo nel campo della conservazione e valorizzazione del patrimonio culturale, con un apporto di circa 150.000 Euro. Per il secondo anno è stata aperta la partecipazione al programma anche ai paesi dell'Est europeo (Bulgaria, Repubblica Ceca, Estonia, Ungheria, Lettonia, Lituania, Polonia, Romania, Repubblica Slovacca e Slovenia), con un coinvolgimento incrementato del 50% nel numero di enti partecipanti provenienti da quest'area geografica.

Le capitali europee della cultura (Bruges e Salamanca) hanno ricevuto ulteriori finanziamenti per un ammontare di 375.000 Euro ciascuna, mentre 125.000 Euro sono stati allocati per la capitale europea della cultura del 2003 (Graz).

Il settore prioritario di attività culturale che è stato privilegiato rispetto agli altri nella distribuzione dei finanziamenti è stato quello delle arti visive.

Per l'anno 2002 alla sezione patrimonio culturale hanno partecipato in qualità di partner associati unicamente due istituzioni universitarie dell'Emilia-Romagna: l'Ateneo di Bologna e quello di Ferrara. Al progetto "Images of Music – A Cultural Heritage", volto alla costituzione di un archivio musicale iconografico, ha partecipato l'Università di Bologna, mentre l'ateneo ferrarese ha preso parte a un progetto dal titolo "Memories looking into the future. Signs and spaces. EuroPreArt", proseguimento di un progetto finanziato l'anno precedente sulla conoscenza dell'arte preistorica.

Come nell'anno 2001, anche nel 2002 non vi sono stati editori con sede in regione che hanno ottenuto finanziamenti per la traduzione di opere letterarie, come anche nella sezione libri e letteratura, non vi sono stati partner o coorganizzatori con sede in E-R.

Nella sezione delle arti dello spettacolo, nonostante non vi siano stati project leader localizzati in regione, l'Accademia Filarmonica di Bologna ha partecipato al progetto "Académie Européenne de Musique" per l'incremento delle creazioni artistiche originali nel campo musicale; la Compagnia di teatro di ricerca con base in Bologna "Teatrino Clandestino" è stata fra i coorganizzatori del progetto "KunstenFESTIVALdesArts 2002", cui ha partecipato come partner associato anche il Santarcangelo Festival.

Nessuno degli enti coinvolti nei progetti della sezione cooperazione culturale nei paesi terzi è emiliano romagnolo, mentre cospicua è stata la partecipazione degli enti italiani in generale e regionali in particolare, nella sezione prioritaria per l'anno 2002. Nel comparto delle arti visive sono stati infatti tre i progetti promossi da organismi attivi in regione: "Didart" di cui è stata capofila la società ARTÉ, che mirava alla creazione di una rete plurilingue sulla didattica dell'arte contemporanea, ha visto anche la partecipazione della GAM di Bologna fra i coorganizzatori e fra i partner la direzione didattica 11 e la cooperativa libraria Giannino Stoppani di Bologna; il comune di Cavezzo (MO) è stato capofila del

progetto “Peoples: traces and lights”per la realizzazione di un’esposizione fotografica itinerante, nel progetto sono stati coinvolti come partner anche altri enti della regione quali il Circolo artistico cavezzese, il Circolo fotografico Cavezzo, la Polisportiva Cavezzo e l’associazione Freaks; il comune di San Mauro Pascoli (FC) è stato project leader del progetto “Boots, Bridles & Shoes……As Art: A European exhibition on the leather craft industry” volto alla realizzazione di un’esposizione itinerante sull’industria artistica della calzatura e della lavorazione della pelle. La GAM di Bologna ha poi partecipato come partner anche al progetto “Blind Date” che si proponeva di incrementare la conoscenza della creazione artistica attraverso il tatto. La provincia di Modena è stata fra i coorganizzatori del progetto “Europa Video Art” che proponeva l’organizzazione di una grande esposizione di arte video e a cui hanno partecipato fra gli altri anche l’Istituto d’Arte Venturi di Modena e l’Accademia di Belle Arti. Al progetto “Flying Cities” ha partecipato come coorganizzatore anche la sas Loop di Sarzi Madidini Massimo con sede a Bologna; questo progetto proponeva la creazione di alcune installazioni e realizzazioni in 3D delle città coinvolte. Sempre la provincia di Modena è stata fra i coorganizzatori del progetto “Ueber Menschen - Ausstellung zur Zukunft des Humanen” che proponeva una competizione fra artisti di tre diverse città ed un workshop formativo in una delle altre città partner.

Analizzando la seguente Tab. 3 possiamo verificare che nella sezione patrimonio culturale per il 2002 l’Italia ha gestito il 15,7% dei progetti ottenendo un finanziamento pari al 13,6% di quello complessivamente erogato per la sezione. Molto meno cospicua è stata la partecipazione come capofila (6,25%) e il relativo finanziamento ottenuto nella sezione traduzione (6,20%). Completamente assente il contributo di enti italiani nella sezione libri e letteratura, mentre a un quinto di progetti con project leader italiani nella sezione arti dello spettacolo, corrisponde il 15,67% dei finanziamenti erogati. Nella sezione cooperazione con i paesi terzi, dei due progetti vincenti uno era italiano ed ha ottenuto quasi il 49% del finanziamento complessivo. Nella sezione prioritaria per l’anno 2002, l’Italia è risultata capofila nel 28% dei progetti ed ha ottenuto finanziamenti per un’analoga percentuale sul totale finanziato (27,9%), gli enti con sede in E-R hanno ottenuto il 3,23% del montante complessivo erogato per la sezione.

Tab. 3 - Finanziamenti erogati nel 2002 (in Euro)

Settore culturale	Numero complessivo di progetti finanziati	Numero di progetti di cui l'Italia è project leader	Numero di progetti in cui partecipano enti italiani a vario titolo	Numero di enti italiani coorganizzatori	Numero di enti italiani partner	Entità complessiva del finanziamento erogato	Entità del finanziamento erogato per l'Italia	Entità del finanzaimento erogato per per l'Emilia Romagna
Progetti annuali								
Patrimonio culturale	19	3	11	12	12	2.026.889,24	276.785,34	-
Traduzione*	48	3	-	-	-	1.171.627,55	72.659,74	-
Libri e letteratura	8	-	4	5	-	849.370,26	-	-
Arti dello spettacolo	20	4	10	5	15	2.882.405,52	451.792	-
Cooperazione culturale nei paesi terzi	2	1	1	1	4	288.875	141.500	-
Arti visive	100	28	53	43	92	10.045.275,29	2.803.456,32	324.938,56
Progetti pluriennali								
Patrimonio culturale	2	-	-	-	-	1360121,32	-	-
Libri e letteratura	2	-	-	-	-	710586,57	-	-
Arti dello spettacolo	3	1	2	2	1	2.376.490,36	591.032,16	591.032,16
Arti visive	17	3	8	9	7	11.195.170,61	1.209.017,9	-
Laboratori culturali	3	1	1	-	1	855.354,78	279.429,18	-

* Contrariamente a quanto accadeva nel 2000, nell'anno 2002 i finanziamenti di progetti di cooperazione fra case editrici per la traduzione di opere letterarie sono confluiti nella sezione "Libri e letteratura".

Per i progetti pluriennali relativi a patrimonio culturale e libri e letteratura non vi sono stati né project leader, né coorganizzatori né partner italiani fra quelli finanziati, mentre ha visto un cospicuo contributo erogato a favore di un ente della regione E-R la sezione arti dello spettacolo. L'Associazione Raffaello Sanzio – ARS è stata infatti capofila del progetto "Tragoedia Endogonidia" volto alla realizzazione di una coproduzione in materia di innovazione delle forme di tragedia contemporanea, cui ha partecipato come partner anche Emilia Romagna Teatro. Nuova Scena, Arena del Sole e Teatro Stabile di Bologna hanno poi partecipato in qualità di coorganizzatori al progetto dal titolo "Theatres d'Europe, miroir des populations deplacees" che ha avuto come obiettivo la creazione di una serie di pièces teatrali con ad oggetto i popoli deportati.

L'Università di Bologna ha partecipato come partner in un progetto della sezione arti visive dal titolo "Arte all'Arte" che proponeva l'analisi dal punto di vista dell'arte di tre grandi agglomerazioni urbane e industriali in Europa. Non vi sono partecipazioni ai laboratori culturali da parte di enti o organismi con sede in regione.

In riferimento ai progetti pluriennali nel campo dello spettacolo, uno su tre aveva un capofila italiano ed ha ottenuto il 24,8% dei finanziamenti erogati. Nella sezione arti visive il 17,6% dei progetti aveva un capofila italiano ed ha ottenuto poco oltre il 10% dei finanziamenti. Infine per i laboratori culturali, il progetto finanziato con project leader italiano ha avuto il 32,6% dei finanziamenti.

Anno 2003

Nel 2003 sono stati selezionati complessivamente 182 progetti annuali, finanziati con un ammontare complessivo di circa 16,8 milioni di Euro e 19 progetti pluriennali di cooperazione per i quali è stato erogato un montante totale di 14,7 milioni di Euro. Anche per il 2003 il programma ha finanziato il premio europeo per la conservazione e lo sviluppo nel campo del patrimonio culturale con 150.000 Euro, premio che ha visto 38 vincitori provenienti da 19 paesi. Circa 700.000 Euro sono poi stati attribuiti ai laboratori culturali.

Per l'iniziativa Capitale europea della cultura, al finanziamento ottenuto l'anno precedente da Graz per le attività preparatorie, si sono aggiunti 375.000 Euro di contributo per le attività del 2003, mentre 125.000 Euro sono stati attribuiti a Lille e Genova, designate per il 2004.

Durante il 2003 sono stati inoltre stanziati 350.000 Euro per il sostegno alle celebrazioni del trecentesimo anniversario di St. Petersburg, in cui sono stati coinvolti una dozzina di paesi in tre diversi progetti.
Il settore prioritario di attività culturale che è stato privilegiato rispetto agli altri nella distribuzione dei finanziamenti è stato quello delle arti dello spettacolo.

Nella sezione patrimonio culturale, sebbene non vi siano stati finanziamenti direttamente attribuiti a project leader provenienti dell'E-R, un ente della regione ha comunque dato il suo contributo come coorganizzatore: l'Università di Ferrara ha partecipato al progetto dal titolo "MOMENTPAST - Landscape producers - Symbols and architecture marks of Past" sull'evoluzione della monumentalizzazione dello spazio in Europa. Nessuno degli editori che hanno avuto finanziamenti per la traduzione di opere letterarie nel 2003 aveva la sua sede in regione e lo stesso vale per i partecipanti alla sezione libri e letteratura.

Nella sezione delle arti dello spettacolo, prioritaria per il 2003, hanno invece partecipato come project leader: l'Associazione culturale Teatrovivo di Cotignola (RA) con il progetto "Europa in maschera" volto alla promozione della comme-

dia dell'arte in ambito europeo e a cui ha dato il proprio contributo come coorganizzatore anche l'Associazione culturale Teatro del Frizzo di Bologna; l'Assessorato alla cultura del Comune di Conselice (RA) ha fatto da capofila al progetto "THRE-& -A dialect theatre opera by Italy, France & Hungary" per la valorizzazione del teatro dialettale e a cui ha partecipato come coorganizzatore anche la Nekamé srl di Ivano Marescotti; l'Associazione Emilia-Romagna Festival è stata capofila del progetto "I Suoni dello Spirito (Sounds of the Spirit)" per la promozione di una serie di concerti in cinque paesi.

Fra i co-organizzatori di progetti con capofila non italiani vi sono: i Teatri di Vita di Bologna che hanno partecipato al progetto "Stage in Motion" per lo scambio fra artisti nell'innovazione teatrale; la CYC Promotions con sede in provincia di Reggio Emilia è stata coorganizzatore del progetto "European Music Roadworked" per la creazione di una piattaforma europea per giovani cantanti e cantautori acustici; l'Associazione Ferrara Busker Festival ha partecipato al progetto dal titolo "Transforming a local festival into international: How to produce a professional, image building city festival" per lo scambio e la formazione nel campo dell'organizzazione di eventi culturali.
Nessun ente o organizzazione con sede in regione ha partecipato con partenariati a progetti delle sezioni arti visive e cooperazione con i paesi terzi.

Come emerge dall'analisi della tabella 4, un quarto dei progetti annuali della sezione patrimonio culturale ha avuto capofila italiani, che hanno ottenuto finanziamenti pari al 26,7% del totale attribuito alla sezione. Per la traduzione di opere letterarie, il 10,7% dei progetti è stato italiano ed ha raccolto l'8,7% dei finanziamenti erogati. Sempre cospicua la partecipazione di enti italiani come capofila nelle sezioni prioritarie, per il 2003 pari al 25,6% nella sezione arti dello spettacolo, con un corrispondente finanziamento del 26,7% (4,5% attribuito a enti con sede in E-R). Poco oltre il 6,5% dei progetti finanziati nella sezione arti visive ha infine ottenuto il 9,2% dei finanziamenti erogati per la sezione.

Tab. 4 - Finanziamenti erogati nel 2003

Settore culturale	Numero complessivo di progetti finanziati	Numero di progetti di cui l'Italia è project leader	Numero di progetti in cui partecipano enti italiani a vario titolo	Numero di enti italiani coorganizzatori	Numero di enti italiani partner**	Entità complessiva del finanziamento erogato	Entità del finanziamento erogato per l'Italia	Entità del finanzaimento erogato per per l'Emilia Romagna
Progetti annuali								
Patrimonio culturale	12	3	10	10	-	1.485.679,46	397.133,53	-
Traduzione*	56	6	-	-	-	1.353.210,52	117.714	-
Libri e letteratura	11	-	3	3	-	1.207.701,02	-	-
Arti dello spettacolo	78	20	36	31	-	9.139.822,7	2.445.962,85	411.589,24
Cooperazione culturale nei paesi terzi	1	-	-	-	-	150.000	-	-
Arti visive	15	1	4	4	-	1.398.086,46	128.858	-
Progetti pluriennali								
Patrimonio culturale	2	-	1	1	-	1.793.428,92	-	-
Libri e letteratura	1	-	-	-	-	350.921,9	-	-
Arti dello spettacolo	13	2	4	2	-	11.026.420,76	1.713.942,61	813.942,61
Arti visive	2	-	1	1	-	1.009.549,74	-	-
Laboratori culturali	4	1	2	1	-	703.984,07	203.075,51	203.075,51

* Contrariamente a quanto accadeva nel 2000, nell'anno 2003 i finanziamenti di progetti di cooperazione fra case editrici per la traduzione di opere letterarie sono confluiti nella sezione "Libri e letteratura".

** I documenti relativi all'anno 2003 non forniscono l'elenco degli enti associati ai progetti in qualità di partner.

Per quanto riguarda il coinvolgimento in progetti di cooperazione pluriennale, non vi sono partecipanti con sede in regione né nella sezione patrimonio culturale né nella sezione libri e letteratura, mentre ha ottenuto un cospicuo finanziamento per il progetto "Teatro Figura Europa", volto alla ricerca innovativa nell'ambito del teatro di animazione, la cooperativa Arrivano dal mare! di Cervia nella sezione arti dello spettacolo.

Non vi sono partecipanti a vario titolo residenti in E-R per la sezione arti visive, mentre bisogna segnalare che uno dei quattro laboratori culturali finanziati ha avuto come capofila il Comune di Bologna, il progetto "SCENE - Significant Eu-

ropean CEmeteries Network" era volto alla promozione del restauro innovativo di quattro tombe storiche in quattro diversi cimiteri europei.

Se non vi sono enti italiani capofila di progetti pluriennali nelle sezioni patrimonio culturale e libri e letteratura, sono invece poco oltre il 15% i progetti con leader italiano nella sezione arti dello spettacolo, con un finanziamento pari al 15,5% del totale (il 7,38% a enti dell'E-R). Infine il laboratorio culturale finanziato e con capofila il Comune di Bologna ha ottenuto il 28,8% del finanziamento complessivo.

Anno 2004

Nel 2004 sono stati 209 i progetti annuali scelti per il finanziamento nel quadro del programma, che ha erogato circa 18,5 milioni di Euro, mentre i 24 progetti di cooperazione pluriennale hanno ottenuto approssimativamente 13,5 milioni di Euro. I laboratori culturali sono stati finanziati con poco meno di 300.000 Euro e a questi va aggiunto il contributo erogato nel quadro dei progetti speciali sull'allargamento a est, che hanno distribuito 505.000 Euro su quattro progetti. Al programma hanno partecipato, oltre ai venticinque stati membri e ai paesi dell'EEE (Islanda, Liechtenstein e Norvegia) anche due paesi candidati, la Bulgaria e la Romania.

Alle Capitali europee della cultura sono stati attribuiti ulteriori 325.000 Euro ciascuna per lo svolgimento delle attività nel corso dell'anno.Il settore prioritario di attività culturale che è stato privilegiato rispetto agli altri nella distribuzione dei finanziamenti è stato quello del patrimonio culturale.

Due sono stati i project leader provenienti dall'E-R che nel 2004 hanno partecipato al programma cultura 2000 ottenendo finanziamenti nella sezione patrimonio culturale: l'Università di Ferrara che è stata capofila del progetto "The Rivers as Cultural Infrastructures", volto alla creazione di un atlante culturale dei fiumi europei e che ha visto fra i coorganizzatori anche la UISP sezione di Ferrara e fra i partner l'Associazione Vivi Volando, il Comune di Tresigallo, il Comune di Codigoro e la Provincia di Ferrara; la Provincia di Modena che ha fatto da leader al progetto "Outstep" per il recupero del ruolo simbolico dei monumenti nella vita collettiva e che ha visto fra i partner la Fondazione S. Paolo e S. Geminiano di Modena.

Sempre l'Università di Ferrara ha partecipato come partner al progetto "Living and Dying in the Roman Empire: New Perspectives of Funerary Archaeology-Cultural Influence on the Periphery Exterted on the Centre" promosso dalla soprintendenza archeologica di Roma ed è stata invece coorganizzatore del progetto "Forum Euro-Méditerranéen : Patrimoine Culturel et Préhistoire"; la Provincia di Forlì è stata coorganizzatore del progetto "Citizen perspective on Cultural Heritage and Environnement (CIPECH)" che promuoveva la partecipazione comunitaria alla conservazione del patrimonio culturale; la società Italia in

Miniatura di riserba di Rimini ha coorganizzato il progetto “Europe en Miniature”; il Comune di Ozzano Emilia è stato coorganizzatore del progetto “VIROM-Vikings and Romans - the life of and contacts between Europeans in the first millenium AD” cui hanno inoltre partecipato come partner l’Associazione per le arti figurative, il Gruppo Archeologico città di Claterna e la Scuola dell’infanzia Elementare-Media di Ozzano; il centro UTOPIA dell’Università di Bologna ha partecipato come coorganizzatore al progetto dal titolo “Locus” per la realizzazione di un cyber museo del patrimonio utopico europeo.

Nel campo della traduzione non vi sono stati editori con sede in regione che abbiano ottenuto finanziamenti per la traduzione di opere letterarie, mentre l’Università di Bologna è stata partner del progetto inerente la sezione libri e letteratura dal titolo “Atelier Européen de la Traduction” volto a favorire il riconoscimento della letteratura drammatica contemporanea.
Nel campo delle arti visive è stato finanziato nuovamente il progetto “Didart”, già presentato nel 2002 dalla società ARTÉ, cui hanno aderito in qualità di coorganizzatori anche la GAM di Bologna e i musei civici del Comune di Reggio Emilia e in qualità di partner del progetto anche la cooperativa libraria Giannino Stoppani di Bologna, l’Accademia di belle Arti di Bologna e l’ateneo bolognese.

Come evidenziato dalla Tab. 5, il 30% dei progetti della sezione patrimonio culturale ha come project leader un ente italiano e riesce ad ottenere quasi il 34% dei finanziamenti (l’E-R ne ottiene il 2,1% del totale); come negli anni precedenti la sezione traduzione ha un 10% di progetti con capofila italiani, che ottengono il 12,8% dei finanziamenti; il 22% dei progetti della sezione libri e letteratura va a capofila italiani che ottengono quasi il 22% dei finanziamenti; il 17,4% dei progetti della sezione arti dello spettacolo va all’Italia, con un finanziamento del 17,3% sul montante complessivamente erogato; un sesto dei progetti per la cooperazione internazionale ha come project leader un ente italiano ed ottiene finanziamenti pari al 18,2%; quasi il 15,4% dei progetti della sezione arti visive ha come capofila un ente italiano ed ottiene il 12,11% dei finanziamenti (all’E-R va il 9,1%).

Tab. 5 - Finanziamenti erogati nel 2004

Settore culturale	Numero complessivo di progetti finanziati	Numero di progetti di cui l'Italia è project leader	Numero di progetti in cui partecipano enti italiani a vario titolo	Numero di enti italiani coorganizzatori	Numero di enti italiani partner	Entità complessiva del finanziamento erogato	Entità del finanziamento erogato per l'Italia	Entità del finanzaimento erogato per per l'Emilia Romagna
Progetti annuali								
Patrimonio culturale	89	27	48	50	60	9.947.992,90	3.368.557,46	212.285,28
Traduzione*	19	2	-	-	-	711.428,38	91.380,4	-
Libri e letteratura	9	2	6	6	4	1.209.490,61	265.339,75	-
Arti dello spettacolo	23	4	11	11	25	2.869.792,56	497.196,12	-
Cooperazione culturale nei paesi terzi	6	1	2	2	-	807.243,22	147.633,76	-
Arti visive	13	2	4	6	5	1.627.349,62	197.115	149.265
Progetti pluriennali								
Patrimonio culturale	17	3	12	10	13	11.001.282,35	3.674.239,74	-
Libri e letteratura	2	-	2	2	-	609.038	-	-
Arti dello spettacolo	3	-	-	-	-	1.558.909,47	-	-
Arti visive	2	-	-	-	-	1.678.897	-	-
Laboratori culturali	1	-	1	1	1	299.720	-	-

* Contrariamente a quanto accadeva nel 2000, nell'anno 2004 i finanziamenti di progetti di cooperazione fra case editrici per la traduzione di opere letterarie sono confluiti nella sezione "Libri e letteratura".

Non si può invece dire che la partecipazione, dell'Italia in generale e della regione in particolare, sia stata cospicua per il 2004 nell'azione relativa ai progetti di cooperazione pluriennale, unico ente partecipante in qualità di partner al progetto della sezione patrimonio culturale dal titolo "AlpiNet - Apline Network for Archeological Sciences: best practices to increase public and scientific awareness to the common past of the cultural diversity of the Alps" è stata infatti l'Università di Ferrara. Le altre sezioni non hanno visto alcun partecipante ai progetti proveniente dalla regione E-R e lo stesso vale per i laboratori culturali.

La tabella evidenzia lo scarso successo dell'Italia nell'attribuzione dei fondi a carattere pluriennale: solo la sezione patrimonio culturale vede vincitore del bando un ente italiano nel 17,6% dei casi con un corrispondente finanziamento pari al 33,4% del totale finanziato per la sezione.

Anno 2005

Per il 2005 il programma Cultura 2000 ha finanziato 196 progetti annuali per complessivi 18 milioni di Euro e 21 progetti di cooperazione pluriennale per un totale di 15,5 milioni di Euro. Ai laboratori culturali è stato attribuito un finanziamento di oltre 1.200.000 Euro, a cui vanno aggiunto ulteriori 544.927,99 Euro per i progetti speciali legati alle celebrazioni di Verdi. Di questi quasi 300.000 Euro sono stati attribuiti al Comune di Parma.
A Cork, Capitale europea della cultura per il 2005, sono stati attribuiti 500.000 Euro e ulteriori 125.000 sono stati assegnati a Patrasso per le attività preparatorie in vista del 2006.
Per il 2005 la priorità è stata data ai progetti relativi alle arti dello spettacolo.

Un solo progetto italiano della sezione patrimonio culturale ha avuto come capofila un ente localizzato in E-R: la Fondazione Parco Archeologico di Classe ha infatti gestito il progetto dal titolo "Progetto Classe: archeologia di una città abbandonata", co-organizzato dalla Provincia di Ravenna, dal Dipartimento di Archeologia dell'Università di Bologna e che ha visto fra i partner anche il Comune di Ravenna, la Regione Emilia-Romagna e la Soprintendenza regionale per i beni archeologici dell'Emilia Romagna.

L'Università di Ferrara ha poi partecipato come partner al progetto "ARTSIGNS - The present past. European Prehistoric Art: aestethics and communication" volto a promuovere l'interazione fra artisti e arte preistorica; l'Università di Modena e Reggio Emilia è stata co-organizzatore del progetto dal titolo "Cultural Landscapes of the Past" che aveva come obiettivo la valorizzazione dei siti archeologici e la ricostruzione di giardini e cultivar antiche; il Dipartimento di Musica e Spettacolo dell'Università di Bologna è stato co-organizzatore del progetto "Digital Archives for the Safeguard of European Musical Heritage", cui hanno partecipato come partner anche la Biblioteca Universitaria estense di Modena, il Civico museo bibliografico musicale di Bologna e l'Università di Bologna.
Nella sezione traduzione non vi sono enti provenienti dall'E-R che hanno beneficiato delle sovvenzioni del programma, e lo stesso vale per la sezione libri e letteratura, mentre per la sezione arti dello spettacolo il contributo della regione è stato cospicuo: la Fondazione Culturale Edison di Parma è stata capofila del progetto "Uno Uno Prima - European Beginning Stage" per la promozione della creatività e degli scambi fra artisti; La Baracca s.c.a.r.l. di Bologna ha fatto da leader al progetto "Small Size - European Network for the diffusion and development of the performing arts for the early childhood".
Fra i partner di altri progetti si segnala l'Università di Bologna che ha partecipato al progetto "Sidereus Nuncius" per la riapertura del dialogo fra arte, fede e scienza attorno alla figura di Galileo.
Nella sezione relativa alla cooperazione con i paesi terzi, il Dipartimento di architettura dell'Università di Ferrara ha partecipato come coorganizzatore al progetto "Bringing Together - 1st europe-iran summer academy for art" per la creazione di una piattaforma di contatto fra architetti, registi, fotografi e grafici

europei e iraniani. Nessun organizzazione localizzata in Emilia-Romagna ha partecipato a progetti della sezione arti visive per il 2005.

La seguente Tab. 6, permette di verificare come il 23,25% dei progetti selezionati nella sezione patrimonio culturale abbia avuto un ente italiano come capofila, con un corrispettivo contributo assegnato pari al 20,8% del totale della sezione (2,57%% a enti dell'E-R); il 16% dei progetti della sezione traduzione è italiano, con un corrispettivo assegnamento di fondi pari al 14,65% del totale; un progetto su sette della sezione libri e letteratura è stato assegnato ad un capofila del nostro paese con un'attribuzione di fondi pari al 18,1%; nella sezione arti dello spettacolo i progetti con leader italiano sono il 17,7% e il finanziamento erogato è stato del 16,6% (5,1% a enti dell'E-R); un solo progetto su quindici nella sezione arti visive è andato a un proponente italiano che ha ottenuto un finanziamento pari al 2,65%.

Per quanto concerne i progetti pluriennali di cooperazione culturale, sebbene non vi siano stati fra i progetti selezionati in alcune delle sezioni dei capofila italiani, occorre comunque segnalare che l'Università di Bologna ha partecipato come partner al progetto della sezione patrimonio culturale dal titolo "OPPIDA: The earliest European towns north of the Alps" volto al consolidamento delle ricerche riguardanti gli insediamenti proto urbani a nord delle Alpi; il museo internazionale delle ceramiche di Faenza ha coorganizzato il progetto "People and Potteries" per la conservazione e disseminazione dei saperi tradizionali in materia di ceramica e cultura locale ad essa legata.

Nessun ente regionale ha preso parte a progetti pluriennali nel campo dei libri e della letteratura, mentre la Fondazione Nazionale della Danza – Compagnia Aterballetto ha partecipato come partner al progetto "IDEE - Improvement of Dance through European Exchange" nella sezione arti dello spettacolo. Nessun ente della regione ha partecipato a progetti della sezione arti visive o ai laboratori culturali.

Tab. 6 - Finanziamenti erogati nel 2005

Settore culturale	Numero complessivo di progetti finanziati	Numero di progetti di cui l'Italia è project leader	Numero di progetti in cui partecipano enti italiani a vario titolo	Numero di enti italiani coorganizzatori	Numero di enti italiani partner	Entità complessiva del finanziamento erogato	Entità del finanziamento erogato per l'Italia	Entità del finanzaimento erogato per per l'Emilia Romagna
Progetti annuali								
Patrimonio culturale	43	10	25	30	33	4.661.681,11	969.655,42	120.000
Traduzione*	50	8	-	-	-	1.367.323,15	200.382,86	-
Libri e letteratura	7	1	2	1	2	823.168,14	149.500	-
Arti dello spettacolo	45	8	18	17	25	5.749.765,22	953.667,4	296.020
Cooperazione culturale nei paesi terzi	10	2	7	10	3	1.214.883,02	201.987,02	-
Arti visive	15	1	5	4	2	1.880.520,89	50.000	-
Progetti pluriennali								
Patrimonio culturale	7	-	4	4	3	5.539.800	-	-
Libri e letteratura	4	-	2	2	3	1.898.199	-	-
Arti dello spettacolo	7	-	3	2	2	5.455.893,44	-	-
Arti visive	3	-	-	-	-	2.307.900	-	-
Laboratori culturali	6	1	4	4	1	1.202.479,64	300.000	-

* Contrariamente a quanto accadeva nel 2000, nell'anno 2005 i finanziamenti di progetti di cooperazione fra case editrici per la traduzione di opere letterarie sono confluiti nella sezione "Libri e letteratura".

2. 2. Fondo Sociale Europeo

Fondi gestiti a livello regionale

Anno 2000

Nell'anno 2000 i progetti attivati dalla regione Emilia Romagna, grazie ai finanziamenti erogati dal Fondo Sociale Europeo (FSE) per il settore dello spettacolo, sono 6 e riguardano esclusivamente la formazione professionale (misura C3). Tutti i corsi approvati hanno la 'Fondazione Arturo Toscanini' come società di riferimento.

Le attività promosse attraverso i corsi, vanno dalla più tradizionale formazione per professori d'orchestra o per artisti del coro, fino alla realizzazione di un'infrastruttura tecnologica per l'acquisizione degli strumenti conoscitivi e del know-how necessari per la formazione a distanza.

Particolarmente innovativi appaiono, in questo senso, i progetti 0634/Rer e 0635/Rer; miranti entrambi all'attivazione di forme di e-learning per masse artistiche del teatro d'opera, e aventi, tra i potenziali destinatari, figure professionali in via di definizione (in entrambi i progetti, la tipologia e il numero dei partecipanti non sono precisati).

I restanti 4 corsi sono rivolti, rispettivamente, alla formazione di professori d'orchestra, artisti del coro, cantanti solisti, e operatori multimediali nel settore artistico. Le tipologie di partecipanti interessate, risultano dunque essere, nel primo caso, strumentisti in possesso del compimento inferiore (92 posti disponibili) – nel secondo e nel terzo: cantanti lirici con compimento inferiore (rispettivamente 60 e 24 i posti disponibili) – nel quarto, i 12 posti disponibili sono riservati a musicisti in possesso di diploma o compimento inferiore.

Anno 2001
Nell'anno 2001, lo spettro di attività promosse dai corsi, risulta essere più ampio ed eterogeneo. Tra i 10 corsi attivati, troviamo quelli pensati per la formazione di giovani danzatori o orchestrali, ma anche un'offerta più specifica, peculiare, come quella inerente 'L'Operetta' o il Nouveau Cirque'. Chiara la declinazione manageriale, nel corso rivolto all' 'Esperto di teatro d'impresa'.

Tra le ragioni sociali, sono presenti, con due progetti: la Scuola di Teatro di Bologna ed Emilia Romagna Teatro Fondazione – Teatro Stabile Pubblico Regionale. Altri, come la Fondazione Nazionale della Danza, o la Fondazione ATER Formazione, con uno solo. Anche la tipologia di partecipanti a cui i corsi sono rivolti, sono di diversa natura ed estrazione; vanno, in tre casi, dai semplici diplomati, alla generica denominazione di 'cantanti e attori'. In qualche caso l'elemento dirimente è la nazionalità (si veda il corso per orchestrali), o il genere sessuale, come nel corso per 'Esperto di teatro d'impresa', che prevede una presenza femminile non inferiore al 60%.

Anno 2002
Nell'anno 2002 i progetti attivati sono 13; 5 dei quali in stretta continuità con quelli promossi nel corso del 2001 (Corso per attore di prosa, Nouveau Cinque, il Corso di perfezionamento per giovani danzatori, quello per giovani orchestrali, e 'Fronte del palco', il progetto rivolto all'underground musicale); altri riguardano il canto lirico o l'evoluzione della figura dell'attore. Tra gli enti di riferimento troviamo la 'Fondazione Arturo Toscanini' a capo di 3 progetti; la Scuola di Teatro di Bologna, il Teatro Stabile Pubblico Regionale dell'Emilia Romagna, e la EFESO – Soc. Coop. a.r.l. con 2; la Fondazione Nazionale della Danza, la Fondazione Ater Formazione, la En.A.I.P. Emilia Romagna, e il Comune di Mo-

dena gestori di un unico progetto. La tipologia dei destinatari a cui il corso si rivolge è, per la metà dei casi (precisamente in 6 dei 13 progetti), quella dei semplici diplomati. In due casi il corso è rivolto a persone interessate alla produzione teatrale non di repertorio; altre 2 opportunità riguardano semplici inoccupati. Citati una sola volta troviamo: attori con una formazione di base, giovani musicisti non professionisti, e strumentisti.

Anno 2003
I progetti attivati nel 2003 sono 15. Le attività culturali promosse e gli enti di riferimento sono pressoché gli stessi: le figure professionali inerenti il mondo del teatro e quello della lirica, e la formazione relativa, restano aree privilegiate.

Anno 2004
Varia ed articolata, l'offerta formativa del 2004 è caratterizzata da un numero elevato di progetti attivati (25). Tra le attività promosse, spiccano quella relativa alla 'Qualità del servizio per la Teatro Verdi Srl', che ha nel teatro medesimo il suo ente di riferimento, e che mira ad un incremento formativo di profili operativi come baristi, camerieri, personale della cucina e del guardaroba, che un tempo sarebbe risultato quanto meno stravagante implementare in una strategia di maggiore efficacia ed efficienza, nel funzionamento del teatro. Anche la Fondazione Ater Formazione promuove, al proprio interno, un piano di sviluppo e di riposizionamento attraverso la formazione di propri lavoratori dipendenti e collaboratori. Due progetti, gestiti da A.E.C.A, hanno nella formazione e accompagnamento al lavoro per addetti ai servizi museali, la loro attività centrale, e si rivolgono a persone con disturbi psichici. Di indubbio interesse anche il corso, organizzato da E.N.F.A.P. Emilia Romagna (Ente per la Formazione e l'Addestramento Professionale), denominato 'Prjma-Project management culturale al femminile', rivolto a 14 donne laureate in discipline amministrative, gestionali e umanistiche. Resta particolarmente elevata l'attenzione nei confronti del fabbisogno formativo degli ambiti della lirica (15 e 8, gli assegni formativi destinati, rispettivamente, agli scenografi e ai cantanti lirici), ma anche del circo -nella declinazione specifica del Nouveau Cinque- del teatro, e della danza**.**

Fondi gestiti a livello provinciale

Anno 2000
Con riferimento ai progetti gestiti, sempre nell'ambito dello spettacolo, da parte delle amministrazioni provinciali dell'Emilia Romagna, rileviamo che durante l'anno 2000 ne risultano attivati 58. La provincia di Piacenza guida la classifica con la promozione di 11 attività di formazione; seguono le province di Modena, Ravenna e Rimini con 10 progetti ciascuno; 7 per le province di Bologna e di Reggio Emilia; chiudono Parma (2) e Forlì – Cesena (1). Già ad una rapida osservazione, appare chiaro l'ampio ventaglio dell'offerta formativa, imputabile, principalmente, ad una chiara tendenza a privilegiare una preparazione specialistica nei diversi settori di riferimento. Nella provincia di Piacenza, ad es., troviamo corsi per concertisti/strumentisti di viola/clarinetto/violoncello; ma anche

corsi di aggiornamento in fusione e termoformatura del vetro, o, tra i tirocini sperimentali, un corso per tecnico di animazione addetto al teatro d'ombre.

Nella provincia di Ravenna l'attenzione è rivolta anche alle attività di conservazione, manutenzione e restauro dei beni culturali, e a peculiari figure professionali come quella del mosaicista. L'offerta formativa nella provincia di Rimini appare maggiormente caratterizzata da un'attenzione alle tematiche ambientali (5 corsi su 10). Due dei corsi fanno riferimento, rispettivamente, allo smaltimento e alla gestione dei rifiuti; il che risulta quantomeno stravagante, rispetto a progetti che dovrebbero richiamarsi alla sfera dello spettacolo. Tra gli enti promotori, particolarmente attivi appaiono i comuni: il comune di Bobbio (provincia di Piacenza), ad es., è riuscito ad ottenere 5 dei 10 progetti approvati in zona; seguito da CE.SVI.P soc. coop. r.l. (3 progetti) e IAL Emilia Romagna (2). Molto attivi, in qualche caso, anche i Consorzi Provinciali. Come quello per la formazione professionale, nella provincia di Ravenna, abile ad accaparrarsi ben 8 dei 10 progetti totali approvati. Con riferimento ai destinatari, rileviamo che se la maggior parte dei progetti continua ad essere destinata a partecipanti 'classici' come i giovani disoccupati, di un certo rilievo appare il riferimento di alcuni dei progetti, a giovani studenti. E' il caso di due dei progetti promossi dalla provincia di Ravenna, o del progetto integrato in editing multimediale, promosso dalla provincia di Piacenza, destinato ad alunni iscritti alla terza classe del liceo artistico.

Anno 2001

Nel 2001 sono 28 i progetti attivati, così distribuiti tra le diverse province emiliane: Ravenna e Rimini guidano con 7; seguono Piacenza e Bologna con 4; Reggio Emilia con 3; chiudono Ferrara, Modena e Parma con 1. Con riferimento alle attività culturali promosse, e alla ragione sociale che presiede alle stesse, non si segnalano particolari scostamenti rispetto alle principali direttrici sviluppate nell'anno precedente; tenendo fermo il dato che vede più che dimezzati i progetti attivati nel 2001 (complessivamente 28 rispetto ai 58 dell'anno prima).

Anno 2002

Sostanzialmente uguale a quello dell'anno precedente, il numero di progetti attivati nel 2002 (29), risulta tuttavia diversamente distribuito tra le varie province. Quella di Ravenna - a conferma di una capacità di interpretare e di sfruttare al meglio le possibilità di finanziamento connesse al Fondo Sociale Europeo – si conferma con i suoi 11 progetti; seguono Bologna (6), Modena (4), Parma (3), Piacenza e Rimini con 2, Reggio Emilia con 1. Nella provincia di Ravenna, si rilevano delle differenze – rispetto agli anni precedenti - nei contenuti veicolati mediante l'attività formativa. Ben 5 degli 11 corsi promossi, sono infatti incentrati sulla gestione e l'organizzazione di eventi culturali. Già noto l'ente di riferimento: il Consorzio provinciale per la formazione professionale; un autentico portento nel settore, capace com'è di assicurarsi ben 9 degli 11 progetti totali attivati nella provincia di riferimento; gli altri 2 risultano appannaggio dell' EFESO – Soc. Coop. a.r.l. Chiara anche l'attenzione rivolta alla domanda formativa,

come emerge dalla descrizione puntuale della tipologia di partecipanti a cui i corsi sono rivolti. Con riferimento a quelli sopra citati, troviamo, ad esempio, ben tre volte, l'indicazione "donna con laurea debole in cerca di prima occupazione"; o ancora: "..adulti che hanno conoscenze pregresse di biblioteconomia di base". La provincia di Bologna, in linea con una tendenza già intravista negli anni precedenti, promuove anche corsi che rinnovano, o in qualche caso sostituiscono, le tradizionali produzioni culturali attraverso l'innesto delle moderne tecnologie. Così troviamo corsi per "Videomaker specializzati nella realizzazione di video digitali per il web" o di "tecnologie informatico-musicali per spettacoli teatrali dal vivo".

Anno 2003

Nel 2003 è pari a 35 il numero di corsi attivati: 10 nella provincia di Piacenza, 9 in quella di Ravenna, seguono Bologna e Rimini con 6, Modena con 3 e Forlì - Cesena con 1. Tra le attività culturali promosse dalla province di Piacenza, non si rileva - come nel caso di Ravenna per l'organizzazione di eventi culturali - una predilezione per un ambito particolare: dall'attenzione per concertisti e strumentisti, a quella per la lavorazione artistica del vetro, l'offerta formativa è di natura eterogenea. Differenziazioni che si riflettono inevitabilmente anche nella tipologia dei destinatari, la cui formazione o preparazione specialistica li rende difficilmente comparabili.

2.3. MEDIA Plus (2001 – 2006)

Breve introduzione al programma e alle sue finalità

Il programma MEDIA (Mesures pour Encourager le Développement de l'Industrie Audiovisuelle) è un programma comunitario di sostegno all'industria europea dell'audiovisivo di durata quinquennale che fa capo alla DG Information Society and Media.
Nel gennaio del 2001 è stato lanciato il nuovo Programma MEDIA Plus che sarà attivo fino al 2006. MEDIA Plus Sviluppo, distribuzione e promozione si basa sulla decisione 2000/821/CE del Consiglio adottata il 20 dicembre 2000, mentre MEDIA Plus Formazione è fondato sulla decisione 163/2001/CE del Parlamento Europeo e del Consiglio del 19 gennaio 2001. Con un budget di 400 milioni di euro - un incremento del 30% rispetto al precedente Programma MEDIA II (1996-2000) - MEDIA Plus è destinato a rafforzare la competitività dell'industria audiovisiva europea intervenendo sia "a monte" sia "a valle" della produzione, co-finanziando la formazione continua dei professionisti, lo sviluppo di progetti di produzione (lungometraggi di fiction, documentari di creazione, animazione e multimedia), la distribuzione e la promozione delle opere.

Media Formazione interviene apportando un contributo finanziario agli organismi di formazione professionali che organizzano corsi di ampio respiro europeo per professionisti dell'audiovisivo in una delle seguenti aree:
gestione d'impresa (aspetti commerciali e legali)
tecniche di scrittura lineare e interattiva
uso delle nuove tecnologie (computer grafica, multimediale)

Nell'arco del periodo 2001 – 2006, Media Plus investirà complessivamente 50 milioni di euro nella formazione per offrire ai produttori, agli sceneggiatori e ai distributori una formazione adeguata e in grado di anticipare le evoluzioni del mercato internazionale e di sfruttare le nuove potenzialità delle tecnologie digitali.

Media Sviluppo sostiene lo sviluppo di opere audiovisive mediante un contributo finanziario alle società di produzione che presentano una richiesta di sostegno per lo sviluppo di singoli progetti o di pacchetti di progetti, modalità slate funding. Il programma interviene nello sviluppo di opere appartenenti ai seguenti generi: lungometraggi di fiction, documentari di creazione, animazione, multimedia. Il contributo finanziario erogato potrà essere reinvestito nello sviluppo di altri progetti di opere audiovisive e in questo caso non dovrà essere rimborsato alla Commissione.

Media Distribuzione prevede un sostegno alla distribuzione cinematografica mediante due modalità distinte: il sostegno automatico e il sostegno selettivo. Accanto a questa tipologia di contributo destinato alle società di distribuzione esi-

ste un sostegno alla diffusione TV di cui possono beneficiare le società di produzione con progetti che coinvolgono almeno due emittenti televisive europee di paesi diversi. MEDIA Plus ha inoltre introdotto un sostegno agli agenti di vendita sottoforma di sovvenzione che non dovrà essere rimborsata ma necessariamente reinvestita. Il settore della distribuzione prevede infine un sostegno alle reti di sale che presentano un piano comune di promozione e commercializzazione di film europei.

Nell'ambito del settore Promozione MEDIA sostiene i festival e le reti di cooperazione tra manifestazioni diverse. Prevede inoltre un sostegno cosiddetto alla promozione e all'accesso ai mercati destinato agli organismi e operatori europei al fine di facilitare ed incoraggiare la promozione e la circolazione delle opere audiovisive e cinematografiche europee e la messa a rete degli operatori del settore.

Requisiti dei partecipanti

Coloro che vogliono partecipare all'assegnazione di fondi nel quadro del programma Media devono essere società europee (di distribuzione, produzione, formazione nel campo dei media e degli audiovisivi) registrate in uno degli stati membri dell'Unione Europea o in uno dei paesi che aderiscono al programma. Queste società devono essere possedute, in modo diretto o attraverso la partecipazione maggioritaria nel pacchetto azionario, da cittadini dei paesi di cui sopra.

Finanziamenti mediamente erogati

Il programma MEDIA Plus fornisce un supporto che copre fino al 60% del costo totale del progetto presentato.

Periodicità dei bandi

I bandi di MEDIA Formazione hanno avuto negli ultimi tre anni scadenza a marzo, mentre negli anni precedenti la scadenza era settembre o giugno. A seconda del filone finanziato il numero dei bandi può essere più di uno all'anno.

Il programma MEDIA Sviluppo ha tre bandi all'anno in periodi variabili e a volte avvengono selezioni successive all'interno di azioni uguali.

Il filone MEDIA Promozione ha solitamente due bandi all'anno in settembre e dicembre a seconda del periodo di inizio dell'attività proposta per il finanziamento (se nel primo o nel secondo semestre dell'anno solare successivo).
Infine MEDIA Distribuzione ha, a seconda delle azioni (cinema, tv, dvd), un bando all'anno in periodi variabili.

Il programma Media Plus in Italia dal 2001 al 2004[58]

Quella che segue è un'analisi dei dati relativi al finanziamento complessivamente erogato attraverso il programma Media Plus in Italia nell'ultimo quadriennio. L'organizzazione dei database disponibili non consente di effettuare rapidamente un'analisi della quota di finanziamento che è stata percepita da società operanti in Emilia-Romagna. Si tenga comunque conto che la maggior parte dei distributori e in genere degli operatori del settore è localizzata fra Roma e Milano.

Anno 2001

Media Formazione

Il database non fornisce per il 2001 dati quantitativi che consentano di ottenere informazioni relative al montante finanziato per l'anno all'interno del filone. L'Italia ha comunque ottenuto il finanziamento di quattro progetti (due dedicati alle nuove tecnologie e due alla gestione d'impresa) sui venticinque accettati per il primo bando e altri quattro (due su gestione e nuove tecnologie, uno di sola gestione e uno di nuove tecnologie) sui 34 finanziati nel secondo bando.

Media Sviluppo

Il primo bando di Media Plus Sviluppo per il 2001 ha distribuito complessivi 12.730.000 € in 14 paesi e 214 progetti, di questi gli undici progetti italiani hanno ottenuto un finanziamento di 785.000 €. Il secondo bando dello stesso anno ha distribuito ulteriori 875.000 € a sette progetti, ma nessuno era italiano. Infine il terzo bando ha erogato ancora 12.750.000 € su oltre duecento progetti, di questi l'Italia ha beneficiato di 1.890.000 € distribuiti su 14 progetti.

Media Distribuzione

Attraverso il sistema di sostegno automatico sono stati distribuiti per l'anno 2001 contributi per 17.717.289 € su 145 progetti in diciannove paesi, l'Italia ha ottenuto il finanziamento di undici progetti per un totale di 2.467.952 €.
Vi sono stati poi cinque bandi successivi per l'attribuzione di fondi attraverso il sistema di sostegno selettivo: con il primo il programma ha stanziato complessivamente 11.572.000 € a 272 progetti, di questi venticinque erano italiani ed hanno ottenuto 2.505.000 €; il secondo bando ha distribuito 3.492.000 € attraverso il finanziamento di 70 progetti, di cui quattro italiani che hanno ottenuto complessivamente 390.000 €; hanno ottenuto finanziamenti attraverso il terzo bando 100 progetti per un totale di 3.880.000 €, ai 14 progetti italiani sono andati 1.335.000 €; attraverso il quarto bando è stato dato sostegno a 103 progetti con 4.324.000 €, di cui 750.000 € sono stati attribuiti ai nove progetti italiani; infine l'ultimo bando ha stanziato complessivi 3.738.000 € su 107 progetti, fra questi ai sette progetti italiani finanziati sono andati 440.000 €.

[58] Si è scelto di non inserire alcuna analisi per l'anno 2005, poiché i dati disponibili non sono definitivi.

Il bando per il sostegno agli agenti di vendita ha attribuito 20.339 € all'unico progetto italiano finanziato su complessivi 707.880 € distribuiti fra diciotto progetti.
Sono state poi tre le scadenze per il finanziamento di progetti relativi alla tv e al broadcasting: il primo ha distribuito 4.918.427 € attraverso il finanziamento di 35 progetti, ai due progetti italiani selezionati sono andati 65.000 €; la seconda scadenza ha attribuito 6.068.000 € a 37 progetti, di cui uno solo era italiano ed ha ottenuto 106.000 €; infine la terza scadenza ha finanziato 43 progetti attraverso un contributo complessivo di 6.808.000 €, di questi tre erano italiani ed hanno ottenuto complessivi 588.000 €.

Media Promozione
Il bando generico di sostegno per la promozione ha finanziato per l'anno 2001 diciannove progetti per un totale di 2.212.981 €, i progetti italiano erano tre ed hanno ottenuto 250.000 €.
Il bando per il sostegno all'accesso ai mercati ha distribuito 3.212.009 € su 23 progetti, quattro dei quali italiani, a cui è andato un contributo complessivo di 475.000 €.

Il bando per l'attribuzione di fondi in sostegno alle reti di cooperazione di festival ha sostenuto per il 2001 unicamente due progetti belgi per un totale di 470.000 €.

Infine vi sono state due scadenze per il bando in sostegno ai festival: la prima ha finanziato 29 progetti per un totale di 622.312,20 €, vi sono stati cinque progetti italiani finanziati, ma l'organizzazione dei dati non consente di quantificare il relativo contributo; il secondo bando ha erogato complessivamente 1.075.879 € distribuiti su 50 progetti, di cui sette italiani a cui sono andati 185.000 €.
Anno 2002

Media Formazione
Nel 2002 un unico ente italiano, su sette progetti finanziati, ha ottenuto un contributo di 94.610 € per un corso di formazione della durata di un anno.

Media Sviluppo
Il primo bando del 2002 ha finanziato complessivamente 23 progetti per un totale di 1.065.000 €, l'unico progetto italiano ha ottenuto 50.000 €. Il secondo bando ha distribuito 1.420.000 € su 27 progetti, anche in questo caso c'è stato un solo vincitore italiano che ha ottenuto 30.000 €. Per il terzo bando sono stati designati 30 progetti vincitori, che hanno ottenuto un contributo complessivo di 1.625.000 €, di questi i due progetti italiani hanno ottenuto 155.000 €. La quarta selezione ha individuato ulteriori 26 progetti che hanno ottenuto finanziamenti per 1.840.000 €, ma fra essi non vi sono enti italiani vincitori. L'ultima selezione del 2002 ha invece distribuito 8.895.000 € su quasi 150 progetti, di questi 14 erano italiani e hanno ottenuto 840.000 €.

Infine il bando specifico “i2i Audiovisual” ha distribuito nel 2002 complessivamente 1.001.417 € su 39 progetti, due dei quali italiani, a cui sono stati attribuiti poco più di 80.000 €.

Media Distribuzione
Nel 2002 vi sono stati tre bandi di finanziamento attraverso il sostegno selettivo: nel primo il programma ha distribuito 3.838.000 € su 111 progetti, fra questi agli otto progetti italiani sono andati complessivi 622.000 €; con il secondo bando sono stati distribuiti finanziamenti per un totale di 3.418.000 € a 124 progetti, di cui undici erano italiani ed hanno ottenuto 665.000 €; infine il terzo ha finanziato 150 progetti per un totale di 3.923.000 €, i sei progetti italiani hanno ottenuto un contributo di 385.000 €.

Quattro sono state invece le selezioni successive per l’attribuzione di fondi a progetti per tv e broadcasting: nel primo vi sono stati finanziamenti per 3.955.000 € distribuiti su 19 progetti, fra questi all’unico progetto italiano selezionato sono andati 295.000 €; con la seconda scadenza sono stati assegnati complessivamente 4.023.000 € a 23 progetti, nessuno dei quali era italiano; il terzo bando ha attribuito un montante totale di 4.752.000 € a 33 progetti, due dei quali erano italiani e hanno ottenuto 124.000 €; l’ultima selezione ha infine dato contributi a 27 progetti per complessivi 4.484.000 €, l’unico progetto italiano finanziato ha ottenuto 59.000 €.

l bando di sostegno agli agenti di vendita ha attribuito complessivamente 1.072.414 € distribuendoli su 18 progetti, nessuno dei quali italiano.

Media Promozione
Nel 2002 vi sono state due scadenze per bandi di attribuzione di fondi per il sostegno all’accesso ai mercati: il primo bando ha attribuito 2.444.435,08 € a un totale di 14 progetti due dei quali italiani che hanno ottenuto 220.000 €; con la seconda scadenza del bando sono stati assegnati 2.479.200 € a 27 progetti, fra questi quattro erano italiani ed hanno ottenuto 395.000 €.
Due sono state anche le scadenze per i contributi ai festival: la prima ha consentito l’erogazione di un sostegno finanziario di 734.300 € a 39 progetti, ai cinque progetti italiani sono andati 126.000 €; nel secondo bando ai 51 progetti finanziati sono stati attribuiti 1.036.500 € mentre ai sei progetti presentati dall’Italia sono andati 110.000 €.
Anno 2003

Media Formazione
Nel 2003 vi sono stati tre bandi per l’assegnazione di contributi per la formazione: nel corso del primo bando, su undici progetti finanziati, tre erano italiani ed hanno ottenuto un finanziamento complessivo di 410.000 €, par al 29% del totale erogato; nel corso del secondo bando su 34 progetti finanziati per un am-

montare complessivo di 5.908.287,3 €, l'unico progetto italiano finanziato ha ottenuto 340.500 €.

Media Sviluppo
Il primo bando di finanziamento di singoli progetti ha distribuito per il 2003 complessivamente 2.835.000 € su 71 progetti, di questi due erano italiani ed hanno ottenuto 80.000 € in tutto. La seconda scadenza ha poi distribuito 4.225.000 € a 117 progetti, undici dei quali italiani, questi ultimi hanno beneficiato di un contributo di 460.000 €.

Nel 2003 vi sono state poi due scadenze per la modalità slate funding: con la prima sono stati erogati 3.005.000 € per 28 progetti, due dei quali italiani, finanziati con 125.000 € ciascuno; con la seconda sono stati distribuiti contributi per 5.865.000 € a 57 progetti, due dei quali italiani e che hanno ottenuto 250.000 in tutto.

Infine per la selezione del bando specifico "i2i Audiovisual" sono stati selezionati ulteriori 57 progetti che hanno ottenuto 2.323.866 €, fra questi due progetti italiani hanno ottenuto quasi 90.000 €.

Media Distribuzione
Attraverso il sistema di sostegno automatico sono stati stanziati nel 2003 nel complesso 10.955.328 € distribuiti su 22 progetti, quattro erano italiani ed hanno ottenuto 2.248.971 €.

Sono stati invece tre i bandi emessi per il finanziamento sulla base del sistema di sostegno selettivo: con il primo bando hanno ottenuto 3.655.000 € i 140 progetti finanziati, di questi i 13 progetti italiani hanno ricevuto complessivamente 915.000 €; la seconda selezione ha distribuito 6.119.500 € su 260 progetti, di cui tredici italiani che hanno ottenuto 1.890.000 €; infine l'ultima tornata di selezioni ha attribuito 3.240.000 € a 116 progetti, l'Italia ha ottenuto 385.000 € per sei progetti.

Ugualmente tre sono state le tornate di selezione per i bandi relativi all'attribuzione di fondi nella sezione tv e broadcasting: la prima ha assegnato 3.981.000 € a 16 progetti, l'unico progetto italiano finanziato ha ottenuto 500.000 €; il secondo bando ha dato 6.317.000 € di supporto a 31 progetti, di cui due italiani che hanno ricevuto 154.000 €; infine la terza tornata ha assegnato ulteriori 4.457.000 € a 25 progetti, per l'Italia sono stati stanziati 367.000 € per due progetti.
L'azione di sostegno agli agenti di vendita ha attribuito 1,469,670 € a 17 progetti, di questi due erano italiani ed hanno ricevuto un contributo complessivo di 70.320 €.

Nel 2003 hanno ricevuto sostegno specifico anche i distributori di video e DVD ai quali sono stati assegnati 8,849,239 € per 96 progetti presentati, fra questi 16 erano italiani ed hanno ottenuto complessivamente 1.567.024 €.

Media Promozione
Per l'anno 2003 sono state fatte due attribuzioni di finanziamenti per progetti relativi all'organizzazione di festival: il primo bando ha erogato complessivamente 892.500 € per il sostegno di 48 progetti, ai cinque progetti italiani sono andati in tutto 110.500 €; il secondo bando ha assegnato un finanziamento complessivo di 1.014.947 € distribuiti su 47 progetti, fra questi otto erano italiani e hanno ottenuto 175.000 €.

Il finanziamento per l'accesso ai mercati è stato suddiviso in due scadenze: nella prima sono stati attribuiti fondi per 2.632.156 € a 12 progetti, due dei quali italiani, che hanno avuto 125.000 €; con la seconda è stato dato un sostegno di 3.006.000 € a 36 progetti, fra questi quattro erano italiani e hanno ottenuto 225.000 €.

Sempre a due organismi belgi sono stati attribuiti finanziamenti per un totale di 480.000 € per le reti di cooperazione fra festival.
Infine sono stati erogati 800.000 € per il sostegno a festival organizzati in paesi terzi, dei quattro progetti finanziati uno era italiano e ha ottenuto 90.000 €.
Anno 2004

Media Formazione
Nel 2004 il bando di Media Formazione ha consentito di finanziare 44 progetti per complessivi 7.875.881,27 €, ai tre progetti italiani sono stati attribuiti 353.210 €.

Media Sviluppo
Per il 2004 i bandi sono stati suddivisi in tre diversi canali, sulla base della priorità tematica del finanziamento: al bando specifico "i2i Audiovisual" si è infatti aggiunto un bando dal titolo "New Talent", mentre è rimasta la linea classica di finanziamento per lo sviluppo.

Il primo bando "New Talent" ha finanziato 28 progetti per complessivi 770.000 €, ma nessuno di questi era italiano. Il secondo bando ha distribuito ulteriori 775.000 € su 22 progetti, assegnando 30.000 € anche a un progetto italiano.
Il primo bando del filone classico di sostegno allo sviluppo ha attribuito finanziamento per complessivi 4.955.000 € a 77 progetti, fra cui 7 progetti italiani hanno ottenuto 385.000 €. Il secondo bando ha finanziato 198 progetti per complessivi 11.870.000 €, di questi 21 sono italiani e hanno ottenuto 1.000.000 €.

Il bando specifico “i2i Audiovisual” ha finanziato per il 2004 settantadue progetti per complessivi 2.661.720 €, di cui 138.930 € sono stati attribuiti a quattro progetti italiani.

Media Distribuzione
Nel 2004 sono stati erogati tramite il bando di sostegno automatico complessivamente 2.185.600 € distribuiti su 186 progetti, ai 12 progetti italiani sono andati 2.490.700 €.

Tre sono stati io bandi con cui sono stati attribuiti i finanziamenti per la tv e il broadcasting: nel primo il montante complessivo dei contributi erogati ha raggiunto i 4.031.000 € per un totale di 20 progetti, fra cui non ve ne erano di italiani; il secondo bando ha erogato 3.977.000 € ai 20 progetti selezionati e nemmeno in questo caso vi sono stati beneficiari italiani; infine nella terza selezione il montante dei contributi erogati è stato di 3.756.000 € per 23 progetti, fra questi i due progetti italiani accettati per il finanziamento hanno ottenuto 123.000 €.

Il bando di sostegno agli agenti di vendita ha attribuito 1.341.464 € a 18 progetti, ma fra questi non ve ne sono di italiani.

Infine la selezione per il sostegno alla distribuzione di video e DVD ha erogato 5.574.321 € per 110 progetti, mentre 1.088.748 € sono andati ai 15 progetti presentati dall’Italia.

Media Promozione
Come nel 2003, anche per il 2004 l’attribuzione generica di finanziamenti per la promozione di festival ha avuto due scadenze: la prima ha attribuito 1.167.325 € a 42 progetti, 100.000 € sono stati distribuiti fra i tre progetti italiani; il secondo bando ha erogato complessivamente 1.022.250 € per 41 progetti, di cui otto italiani che hanno ricevuto fondi per 148.750 €.

Nel 2004 sono stati accorpati in un unico bando i finanziamenti per l’accesso ai mercati e la cooperazione fra reti di festival, divisi in due scadenze: la prima scadenza ha finanziato 19 progetti per 2.247.268 € e tre progetti italiani per 200.000 €; la seconda ha erogato 2.854.356 € su 27 progetti complessivi, di questi due erano italiani e hanno ottenuto 135.000 €.

Come nei due anni precedenti, le reti di festival con sede in Belgio hanno ottenuto cospicui finanziamenti per un totale di 430.000 €.
Infine il sostegno per festival in paesi terzi ha assicurato un sostegno di 900.000 € a tre progetti, nessuno dei quali italiano.

2.4. EQUAL

EQUAL e' un programma europeo di lotta alle discriminazioni e disuguaglianze nel mondo del lavoro. Soggetti promotori del programma sono delle partnership strategiche, costituite da una pluralità di organismi con competenze ed esperienze peculiari per coordinare e organizzare azioni integrate. Tra queste, troviamo: agenzie di lavoro temporaneo - cooperative sociali -scuole, università, enti di ricerca e organismi di formazione. Precisamente, all'interno del programma EQUAL, sono previste due tipologie di partnership di sviluppo, che presentano, rispettivamente, progetti settoriali a livello nazionale e progetti territoriali a livello regionale: Partnership di Sviluppo Geografico e Partnership di Sviluppo Settoriale.

A livello europeo, gli orientamenti generali di EQUAL sono stati illustrati in due successive comunicazioni della Commissione europea: nella prima (Com/2000/853), si precisa, tra l'altro, che l'iniziativa EQUAL, finanziata congiuntamente dagli Stati membri e dalla Comunità europea, stima la partecipazione globale del Fondo Sociale Europeo, per il periodo 2000-2006, in 2847 milioni di euro. In Italia, sono state previste per gli anni 2001-2006, risorse finanziarie complessive per circa 800 milioni di euro; ripartite in due diverse fase di attuazione, relative ai periodi 2001-2003 e 2004-2006, in parti quasi uguali. La prima fase, ha visto la partecipazione di 279 Partenariati di Sviluppo, di cui 42 settoriali e 237 geografici. Nella seconda Fase i Partenariati di Sviluppo coinvolti sono stati 418, di cui 56 settoriali e 362 geografici. Va precisato che ogni PS deve sottoscrivere un Accordo di Cooperazione Trasnazionale (ACT) con almeno un partenariato operante in un altro paese dell'Unione Europea.

Con riferimento alla realtà specifica qui oggetto d'analisi, ovverosia i progetti attivati dalla regione Emilia Romagna, all'interno del programma EQUAL; va detto che la stessa - a seguito del primo avviso di gara nazionale (Avviso n. 02/01 del 07/05/2001) - ha selezionato e approvato i progetti delle partnership di sviluppo geografiche di propria competenza ed ha ammesso al finanziamento n. 19 progetti aventi un costo complessivo pari ad € 26.285.171,00. I progetti si articolano intorno a quattro assi principali:il primo, denominato 'Occupabilità', ha quale compito precipuo, quello di creare le condizioni per l'inserimento lavorativo dei soggetti più deboli sul mercato del lavoro. Sui complessivi 19 progetti attivati, 6 risultano investiti da questa misura, nessuno dei quali può essere interamente riconducibile alla sfera della cultura; l'aspetto culturale risulta cioè intaccato in modo laterale, all'interno di attività e di obiettivi generali di tipo socio-psicologico, come possono essere l'integrazione sociale e l'inserimento lavorativo della vasta area del disagio sociale.

La valutazione del grado di pertinenza dei progetti all'ambito variegato e multiforme della cultura, si basa su tre variabili stringenti: 1. i soggetti promotori (partner nazionali e transnazionali); 2. il tipo di attività promosse e, all'interno

delle stesse, gli obiettivi da raggiungere e la strategie da sviluppare; 3. la tipologia dei destinatari, con particolare attenzione ai principali beneficiari delle azioni promosse.

Tornando al punto, i sei progetti citati hanno, in modo quasi esclusivo, il loro principale obiettivo nella realizzazione di un percorso adeguato all'ingresso nel mondo del lavoro da parte di soggetti socialmente marginali (disabili, ex detenuti, tossicodipendenti, minoranze etniche). In qualche caso (vedi il progetto E.B.F. EQUAL per il basso ferrarese), l'integrazione sociale e il supporto psicologico attraverso strutture riconosciute, appare prioritario e propedeutico ad una integrazione lavorativa vera e propria. La promozione di azioni di orientamento e di formazione, l'individuazione di percorsi di accompagnamento individualizzati; sono alcuni dei mezzi attivati per il raggiungimento dell'obiettivo. Tra i soggetti proponenti, troviamo gli assessorati ai servizi sociali, o al diritto allo studio e alla formazione professionale, dei vari comuni emiliani; consorzi per i servizi sociali e per la solidarietà sociale, oltre alle province e i comuni di riferimento.

L'asse 2 –Imprenditorialità- incentrato sull'obiettivo di rafforzare l'economia sociale (terzo settore) nelle direzioni della sostenibilità e della qualità delle imprese e dei servizi; vede coinvolti n. 4 progetti. Scopo principale degli stessi è la creazione o, nei casi migliori, lo sviluppo e il consolidamento dell'imprenditoria sociale; con l'intento di fronteggiare oggettive condizioni di svantaggio territoriale e sociale. Diversamente, nel progetto promosso da Ageform scarl, Includendo, scopo generale è la realizzazione di agenzie di negoziazione sociale, che abbiano in uomini e donne già occupate, i beneficiari di riferimento.

L'asse 3 –Adattabilità- mira a sua volta ad utilizzare la leva della formazione continua per combattere le discriminazioni e le disuguaglianze di trattamento nel mercato del lavoro. Sette sono i progetti che risultano investiti da questa misura. Se la formazione, nelle sue diverse declinazioni, risulta essere il mezzo principale attraverso il quale perseguire gli obiettivi, le attività di riferimento vanno dalla creazione di una rete territoriale di supporto per l'integrazione di genere, alla definizione trasparente dei saperi legati all'I.C.T. (information, comunication, tecnology) per il riconoscimento dei crediti formativi. Conformemente a queste, anche la tipologia dei destinari risulta variegata, investendo occupati non qualificati, lavoratori in mobilità del sud, lavoratori a rischio di professionalità bloccata.

Infine l'asse 4 – Pari opportunità- mira, attraverso i due progetti approvati, a contrastare i meccanismi di segregazione verticale e orizzontale e promuovere nuove politiche dei tempi.

In seguito al secondo avviso di gara nazionale (Avviso 02 del 20.04.2004 pubblicato sulla G.U. serie generale n. 108 del 10 maggio 2004), la Regione Emilia-Romagna ha selezionato e approvato i progetti delle partnership di sviluppo ge-

ografiche di propria competenza ed ha ammesso al finanziamento n. 26 progetti aventi un costo complessivo di oltre 27 milioni di euro.

Tra i 26 progetti approvati, 8 sono quelli riconducibili all' asse 1 – Occupabilità. Le attività promosse, prevedono l'individuazione di strumenti adeguati a provocare un effetto deterrente verso le dinamiche in atto di marginalizzazione di parte del mondo del lavoro. Vengono affrontati i problemi di disagio giovanile e del rischio dell'esclusione sociale e lavorativa di molti giovani e adolescenti; il progetto Sin.Te.S.I. punta a sperimentare pratiche innovative per l'emersione del lavoro nero. Le tipologie dei destinatari vanno da semplici disoccupati/occupati uomini e donne, a disoccupati con disabilità psichica o disoccupati extracomunitari.

All'asse 2 –Imprenditorialità- fanno riferimento 6 progetti, che hanno come scopo precipuo l'aumento dell'inclusione sociale delle fasce deboli, attraverso il rafforzamento delle imprese sociali del Terzo Settore. Questo avviene attraverso la costituzione di partnership territoriali di sviluppo socio economico (progetto Agape); o, come nel caso del progetto F.O.R.R.E.S.T., puntando a migliorare la concertazione, tra i diversi enti di riferimento, in materia di governance delle politiche sociali. Tra i destinatari, troviamo: uomini e donne disoccupati, appartenenti a fasce deboli, o più in generale, soggetti riferibili al terzo settore.
L'asse 3 – Adattabilità- che come segnalato precedentemente, punta a rimuovere, attraverso la formazione continua, i principali fattori di disuguaglianza esistenti nel mercato del lavoro; coinvolge 8 progetti, alcuni dei quali sicuramenti innovativi e peculiari. E' il caso di Across the digital divide, progetto attivato in diversi comuni dell'Emilia Romagna, che mira a colmare il ritardo esistente, rispetto al resto d'Europa, nell'utilizzo delle tecnologie informatiche a supporto della formazione e della gestione, aziendale e territoriale. Più in generale, è la perdita di competitività del sistema produttivo di molte aree e distretti del tessuto produttivo emiliano romagnolo, il focus principale di questo filone di progetti. Uomini e donne occupati o disoccupati, migranti e minoranze etniche, disabili fisici; sono i principali beneficiari di queste attività.

Di indubbio interesse sono i quattro i progetti riferibili all'asse 4 –Pari opportunità. Come il progetto Alterego, attivato sperimentalmente in alcune province dell'Emilia Romagna, che si propone di incentivare parte delle donne a rimanere o rientrare nel mondo del lavoro, attraverso un sistema organico di servizi che concili i tempi dedicati all'attività imprenditoriale con quelli riservati alle esigenze familiari. Il progetto Techné donne, si propone a sua volta di valorizzare la soggettività delle donne in relazione all'uso delle tecnologie, puntando su un incremento ed un riconoscimento delle loro competenze. Un elevato indice di tolleranza caratterizza anche il progetto Transiti, che mira a sperimentare nuove modalità d'inclusione sociale, a favore di persone sovente oggetto di discriminazioni e pregiudizi.

L’insieme dei dati raccolti, appare quanto mai rilevante al fine di una più dettagliata e complessiva analisi del pregresso, quale direttrice di ricerca fondamentale all’interno dello studio di fattibilità per l’apertura di uno sportello rivolto alle imprese e alle istituzioni culturali per l’accesso ai finanziamenti europei.

3. Lo Sportello

3.1 Missioni, filoni di attività, azioni e prodotti

Le definizioni della/e missione/i dello Sportello e dei prodotti attesi condizionano le ipotesi strutturali e organizzative e permettono di formularne anche di differenti, modulari e variabili secondo le scelte preferibili. Queste ultime sono dipendenti dalle opzioni politico-amministrative e/o dalle risorse disponibili per la costituzione e il funzionamento dello Sportello stesso; similmente variabili possono essere le sue ipotesi di posizionamento istituzionale e di dipendenza funzionale e amministrativa.

L'elemento forte su cui impostare qualsivoglia attività di servizio correlata è, comunque, la costituzione di un piccolo, ma efficace, gruppo di ricerca, esplicitamente dedicato alla raccolta e organizzazione dei dati essenziali per svolgere le missioni identificate. Solo una perfetta conoscenza delle fonti dirette (e indirette) di finanziamento comunitario per i beni e le attività culturali, e delle pertinenti regole e dinamiche che ne regolano l'erogazione, permetterà allo Sportello di operare in modo efficace.
Su questa base di conoscenza saranno successivamente impostati gli ulteriori filoni di attività, il primo dei quali, di carattere informativo-formativo, sarà attivo secondo le scelte e le opzioni ritenute opportune, il secondo, con un carattere eminente di assistenza tecnica, sarà attivato su richiesta, dai soggetti che ne faranno esplicita richiesta.

In particolare, si può formulare la seguente proposta.

Missione e filoni di attività
La missione dello sportello può essere articolata in tre filoni:

1. filone principale/di base (definito come A.1 nello schema illustrativo e nel budget) conoscenza dettagliata delle opportunità di finanziamento di progetti culturali mediante fondi comunitari;
2. ottimizzazione dell'impiego di risorse comunitarie destinate alla cultura a livello regionale, mediante l'orientamento e il coordinamento dei soggetti beneficiari dei fondi stessi (definito A.2 nello schema illustrativo e nel budget);
3. assistenza a singoli soggetti fino alla predisposizione dettagliata dei progetti da presentare a valere sui fondi comunitari (definito come B nello schema illustrativo e nel budget);

Destinatari
I destinatari dei tre filoni possono essere identificati in:

per i filoni A.1 e B: istituzioni, associazioni, imprese culturali; soggetti pubblici e privati, istituzioni formative; come destinatario del Rapporto si identifica in prima istanza la Regione Emilia-Romagna;

per il filone A.2: l'Ente Regione Emilia-Romagna, le Province e i Comuni, istituzioni pubbliche e private intenzionate a fruire di fondi comunitari per il sostegno dei loro progetti e delle loro attività.

Azioni / prodotti

Le azioni e i prodotti pertinenti il primo filone (A.1), sono riassumibili in:

1. analisi costante di bandi e scadenze;
2. analisi di progetti, attività e soggetti già finanziati in Regione;
3. produzione di un Rapporto annuale (con report intermedio semestrale) in cui sono presentati dati oggettivi e le possibili azioni di informazione formazione di cui al punto 2 - il Rapporto e i prodotti collegati costituiscono la base fondante dell'attività di supporto di cui ai filoni 2 e 3.

Il filone principale ne genera un secondo (A.2) ed è scomponibile in due sotto-attività (informativa e formativa), caratterizzate dalle azioni e dai prodotti pertinenti, quali:

1. attività informativa
   1.1. servizio telefonico/di ufficio per il primo orientamento;
   1.2. sito internet;
   1.3. newsletter;
   1.4. convegni/seminari;
2. attività formativa
   2.1. seminari di formazione sull'utilizzo di fondi comunitari.

Le azioni e i prodotti pertinenti il filone B, sono riassumibili in:

1. identificazione della/e fonte/i di finanziamento idonea/e;
2. identificazione e costruzione dei partenariati;
3. elaborazione della proposta progettuale;
4. compilazione/presentazione dei formulari.

Nella pagina seguente si propone uno schema sinottico in cui viene presentato il funzionamento dello Sportello.

Nei paragrafi successivi vengono descritti in dettaglio i singoli filoni di attività, le relative azioni, i prodotti attesi, le risorse umane necessarie (definite nelle caratteristiche essenziali) e si dà conto dei costi di attivazione e gestione presentati nel bilancio preventivo ipotizzato.

SPORTELLO RIVOLTO ALLE IMPRESE E ALLE ISTITUZIONI CULTURALI PER L'ACCESSO A FINANZIAMENTI EUROPEI

SCHEMA GENERALE: FILONI DI ATTIVITA' E AZIONI / PRODOTTI

GRUPPO DI RICERCA SUI FINANZIAMENTI COMUNITARI
1 responsabile (ricercatore senior)
2 operatori (ricercatori junior)

FILONE DI ATTIVITA' PRINCIPALE – A 1-2
conoscenza dettagliata delle opportunità di finanziamento di progetti culturali mediante fondi comunitari

AZIONI / PRODOTTI (A.1)
1. analisi costante di bandi e scadenze
2. analisi di progetti, attività e soggetti già finanziati in Regione (e in Italia)
3. produzione di un Rapporto annuale (con report intermedio semestrale) in cui sono presentati dati oggettivi e le possibili azioni di informazione formazione (cfr.filone di attività 2)

FILONE DI ATTIVITA' – (A.2)
ottimizzazione dell'impiego di risorse comunitarie destinate alla cultura a livello regionale, mediante l'orientamento e il coordinamento dei soggetti beneficiari dei fondi stessi

AZIONI / PRODOTTI
in corsivo prodotti attivati saltuariamente
1. attività informativa
  1.2 servizio telefonico/di ufficio per il primo orientamento
  1.2 sito internet
  1.3 newsletter (1 segreta
  1.4 convegni/seminari
2. attività formativa
  2.1 seminari di formazione sull'utilizzo di fondi comunitari

Si attiva solo su richiesta

FILONE DI ATTIVITA' - B
assistenza a singoli soggetti fino alla predisposizione dettagliata dei progetti da presentare a valere sui fondi comunitari

AZIONI / PRODOTTI
1. identificazione della/e fonte/i di finanziamento idonea/e
2. identificazione e costruzione dei partenariati
3. elaborazione della proposta progettuale
4. compilazione/presentazione dei formulari

3.2. L'attività di base

La struttura operativa che si prefigura come essenziale per la funzionalità dello Sportello è necessariamente ridotta, per un ovvio contenimento dei costi, ma agile, flessibile ed efficace, rispetto ai risultati attesi.

3.2.1. Azioni, prodotti, risorse umane di base

Si ritiene che l'attività di base debba essere prevista con continuità sull'intero periodo dell'anno solare (12 mesi) ed è costituita dalla conoscenza dettagliata delle opportunità di finanziamento di progetti culturali mediante fondi comunitari, dall'analisi costante di bandi e scadenze, dall'analisi di progetti, attività e soggetti già finanziati in Regione (e in Italia) e dalla produzione di un Rapporto annuale (con report intermedio semestrale), in cui sono presentati dati oggettivi e le possibili azioni di informazione formazione (cfr.filone seguente). In prima istanza, e per un periodo di avvio sperimentale dell'iniziativa prefigurata di un anno, si ritiene opportuno che tale impegno possa essere assunto da un Gruppo di lavoro di tre persone, composto da un ricercatore senior, con la funzione di Responsabile dello Sportello, con un impegno di lavoro part-time medio di 1 giorno e mezzo a settimana e da due ricercatori junior, con la funzione di Ricercatori/Operatori dello Sportello, impegnati part-time su mezza giornata ciascuno.

Per il Responsabile, i requisiti culturali e professionali necessari sono: una laurea, senza restrizioni particolari, con preferenza di quelle relative alle materie umanistico-giuridiche e/o economiche-scienze politiche, meglio se in possesso anche di una specializzazione post-laurea in materie attinenti il management culturale e almeno dieci anni di esperienza nel campo della ricerca, della consulenza e, della progettazione e della formazione nel campo del management culturale/economia della cultura. Tra i criteri di preferenza si può indicare anche una documentata esperienza di lavoro in contesto internazionale e/o in attività finanziate da fondi comunitari. E' indispensabile un'ottima conoscenza di almeno una lingua straniera (preferibili l'inglese e/o il francese).
Le competenze richieste sono: 1) sapersi orientare nel mondo dell'Unione Europea e delle dinamiche di finanziamento comunitario; 2) saper organizzare e realizzare attività di ricerca; 3) saper gestire risorse umane alle quali impartire direttive di ricerca, trasmettere strumenti di ricerca e fornire le indicazioni operative necessarie al buon funzionamento dello Sportello; 4) saper interagire con i committenti e con le istituzioni/organizzazioni regionali, nazionali ed europee dalle quali è necessario ottenere dati e con le quali si devono, eventualmente, costruire partenariati o alle quali si deve fornire un servizio di assistenza per la predisposizione di progetti; 5) saper progettare, coordinare e redigere rapporti di ricerca; 6) avere dimestichezza con le metodologie e gli strumenti informatici e di comunicazione necessari a produrre i rapporti di ricerca, il sito internet e una newsletter; 7) saper progettare e organizzare attività formative

di alto livello; 8) saper gestire, anche amministrativamente il budget necessario al funzionamento della struttura di cui è responsabile.

Per gli Ricercatori/Operatori i requisiti culturali e professionali necessari sono: possesso di una laurea, di vecchio ordinamento o di Secondo livello del nuovo (3+2), senza restrizioni particolari, con preferenza di quelle relative alle materie umanistico-giuridiche e/o economiche-scienze politiche. Costituirà elemento di preferenza il possesso di un diploma di frequenza di un corso post-univeristario di durata annuale (1.200 ore complessive) in discipline attinenti il management culturale e/o l'economia della cultura. E' indispensabile un'ottima conoscenza di almeno una lingua straniera (preferibili l'inglese e/o il francese). Qualora in fase di selezione si disponga di due ricercatori che conoscono bene solo una lingua straniera, si dovrà porre attenzione a selezionarne due che si completino in tal senso: ovvero, uno con un'ottima conoscenza dell'inglese e uno con un'ottima conoscenza del francese. Sono, ovviamente, preferibili in assoluto coloro i quali abbiano un'ottima conoscenza di più lingue europee, considerando che tra i compiti previsti per queste figure vi sarà non solo l'analisi e la conoscenza di documenti scritti in lingua, ma anche l'assistenza per la costruzione di partenariati e la redazione di progetti (cfr. paragrafo 3.3).
Le competenze richieste sono: 1) sapersi orientare nel mondo dell'Unione Europea e delle dinamiche di finanziamento comunitario; 2) saper realizzare attività di ricerca; 3) saper interagire, a livello operativo, con i committenti e con le istituzioni/organizzazioni regionali, nazionali ed europee dalle quali è necessario ottenere dati e con le quali si devono, eventualmente, costruire partenariati, o alle quali si deve fornire un servizio di assistenza per la predisposizione di progetti; 4) saper redigere rapporti di ricerca; 6) avere dimestichezza con le metodologie e gli strumenti informatici e di comunicazione necessari a produrre i rapporti di ricerca, il sito internet e una newsletter; 5) avere capacità di assistenza, di segreteria e di organizzazione per attività formative di alto livello.

3.2.2. Modello organizzativo, funzioni e risorse umane integrative

Per poter operare in modo efficace e con l'autorevolezza necessaria il Gruppo di lavoro prefigurato dovrà ricevere una mandato esplicito dall'Amministrazione Regionale, anche all'interno di una struttura più ampia come può essere un Osservatorio Culturale (Cfr.Capitolo 4), mantenendo la propria autonomia organizzativa e funzionale. In pratica, il Responsabile dello Sportello avrà il compito di gestire il rapporto con gli Uffici degli Assessorati Regionali committenti, di far raggiungere ai Ricercatori/Addetti i risultati attesi e di far funzionare la struttura secondo il modello ipotizzato. I tre professionisti manterranno, ciascuno al livello di responsabilità indicato nel proprio mansionario, una personale autonomia di azione, nella scelta di strategie e strumenti di ricerca e nella relazione con i differenti tipi di pubblico con cui verranno in contatto. Trattandosi di un modello sperimentale sarà ben accolto qualsiasi suggerimento migliorativo generato dalla pratica operativa.

Dal punto di vista logistico si ritiene indispensabile che il Gruppo di lavoro disponga di almeno due stanze, una delle quali dedicata ad ospitare le scrivanie, gli arredi e le strumentazioni necessarie per i compiti operativi di ricerca e di comunicazione assegnati e l'altra per ospitare alcune strumentazioni (p.e. fotocopiatrice e fax), una libreria finalizzata a raccogliere la documentazione raccolta e un tavolo per riunioni, per ricevere il pubblico e gli utenti esterni del Servizio.

Sotto il profilo funzionale l'attività di base (Filone A.1, conoscenza delle opportunità offerte dal sostegno comunitario), sarà integrata da quella relativa all'ottimizzazione dell'impiego di risorse comunitarie destinate alla cultura a livello regionale, mediante l'orientamento e il coordinamento dei soggetti beneficiari dei fondi stessi, che si tradurrà in servizi, quali: servizio telefonico e di ufficio per il primo orientamento, la gestione di un sito internet, una newsletter diffusa ad una lista indirizzi informatica (e-mail). Il servizio sarà garantito dalla presenza quotidiana dei due Ricercatori/Operatori, alternati sulla fascia oraria mattino-pomeriggio (o con turni di presenza concordati) e dalla supervisione/coordinamento del responsabile dello Sportello, operante con una prestazione forfetaria di almeno 6 giorni/mese, il quale dovrà garantire anche una reperibilità telefonica costante e un costante contatto interattivo telematico (via e-mail).

I Gruppo di lavoro base appena descritto, dovrà essere integrato, in relazione ad alcune attività, con le seguenti figure:

a. un/a segretario/a di redazione (part-time) per l'edizione mensile della newsletter; per tale funzione, che va comunque retribuita su base annuale (cfr. voce A.2.1.a del Budget), si può utilizzare anche un neolaureato o uno studente di fine corso con comprovate capacità di collazione, correzione, editino di testi;
b. un esperto (junior) per la creazione e gestione di siti web, con il quale stabilire un contratto/incarico di consulenza su base annuale (cfr. voce A.2.1.2.a del Budget);
c. un responsabile delle attività seminariali informative e formative (potrebbe trattarsi anche del medesimo Responsabile dello Sportello, con una integrazione dell'incarico), che dovrà curare gli aspetti dei contenuti e il coordinamento dei relatori/docenti di queste attività (cfr. voci A.2.1.4.a e A.2.2.1.a del Budget);
d. un/a segretario/a delle medesime attività, impiegato/a esclusivamente nei giorni che precedono, in quelli di svolgimento e in quelli immediatamente successivi tali eventi (anche in questo caso può essere utilizzato un neolaureato o uno studente di fine corso), cfr. voci A.2.1.4.a e A.2.2.1.a del Budget;
e. quattro relatori, impiegati due o cinque ore se utilizzati, rispettivamente, per un seminario/convegno informativo o un seminario formativo, scelti tra i migliori esperti nazionali/regionali su questi argomenti e scelti in ba-

se alle esigenze emerse nelle analisi svolte dal Gruppo di ricerca (cfr. voci A.2.1.4.a e A.2.2.1.a del Budget).

Le figure di cui alle voci c, d, ed e, relative alle attività pertinenti convegni/seminari dovranno essere, ovviamente, replicate per il numero di iniziative che si vorranno realizzare.

L'attività di assistenza a singoli soggetti per la presentazione di progetti da finanziare con fondi comunitari (cfr. Paragrafo 3.3) prevede, invece, l'impiego di:

a. un esperto senior,
b. un esperto junior,

che dovrebbero corrispondere, per i requisiti richiesti, ai professionisti utilizzati per le attività di base e, preferibilmente, dovrebbero essere anche le medesime persone, ma sono stati indicati separatamente, in quanto si tratterebbe di una integrazione dell'incarico, retribuita separatamente (cfr.voce B.a del Budget) e per la quale non è dato per certo che vi sia la disponibilità di tempo del personale dello Sportello, nel momento in cui viene prospettata l'esigenza di realizzare tale assistenza/consulenza.

3.2.3. Costi

Le voci di costo per la messa in opera e il funzionamento dello Sportello seguono la ripartizione delle attività espressa in precedenza e sono scomponibili in tre sezioni principali (Cfr. Budget in Appendice 1). La prima (A) riferita al funzionamento standard del servizio su 12 mesi è relativa alla ricerca di dati, alla produzione di un Rapporto (A.1) e all'offerta di servizi offerti di tipo informativo (A.2.1-4) e formativo (A.2.2), la seconda (A.3) è pertinente i costi di attivazione dello Sportello, da considerare come investimento da effettuare una tantum, e la terza (B), individua il costo a giornata, di un servizio di assistenza e consulenza a singoli soggetti (cfr. Paragrafo 3.3).

Nella tabella seguente si fornisce una sintesi di tale budget.

Sportello rivolto alle imprese e alle istitzioni culturali per l'accesso a finanziamenti europei Budget preventivo di massima (luglio 2006) - Sintesi				
A	filone / attività	azione /prodotto	voci di costo	costo lordo in euro
1	conoscenza dettagliata delle opportunità di finanziamento di progetti culturali mediante fondi comunitari	1. analisi costante di bandi e scadenze 2. analisi di progetti, attività e soggetti già finanziati in Regione - produzione di un Rapporto annuale (con report intermedio semestrale)		
			a. risorse umane	33.600,00
			b. funzionamento	22.280,00
	totale voce A.1			55.880,00
2	ottimizzazione dell'impiego di risorse comunitarie destinate alla cultura a livello regionale, mediante l'orientamento e il coordinamento dei soggetti beneficiari dei fondi stessi			
	1. attività informativa	1. servizio telefonico/di ufficio per il primo orientamento	-	-
		2 .sito internet 3. newsletter	a. risorse umane	21.600,00
			b. funzionamento	200,00
			totale	21.800,00
		4. convegno/seminario di 1 giornata	a. risorse umane	2.500,00
			b. funzionamento	2.500,00
			totale	5.000,00
	2.attività formativa	1. seminario di 2 giorni	a. risorse umane	3.500,00
			b. funzionamento	4.700,00
			totale	8.200,00
	totale voce A.2			35.000,00
totale voci A.1 e A.2				90.880,00

3	UNA TANTUM - messa in opera della	acquisto delle attrezzature e degli strumenti relativi al	a.struttura ufficio	2.200,00
			b.informatica/tecnica	12.600,00

	struttura operativa dello sportello	fabbisogno logistico dello sportello	c.cancelleria ufficio	1.000,00
	totale voce B			15.800,00

totale voci A e B	106.680,00

B	assistenza a singoli soggetti fino alla predisposizione dettagliata dei progetti da presentare a valere sui fondi comunitari	costi per giornata di lavoro		
		1.identificazione della/e fonte/i di finanziamento idonea/e; 2.identificazione e costruzione dei partenariati; 3.elaborazione della proposta progettuale; 4.compilazione/presentazione dei formulari	a. risorse umane	450,00
			b. funzionamento	25,00
	totale voce C			475,00

Il “pacchetto-base” dello Sportello che si propone ha un costo annuo complessivo di 90.880,00 euro (Voci A.1 e A.2 del Budget), di cui 61.200 relativi alle risorse umane e 29.680 ai costi di funzionamento, e produce i seguenti risultati:

- un rapporto annuale (con uno intermedio, semestrale) di monitoraggio delle opportunità di impiego di fondi comunitari per la cultura in Emilia Romagna, comprensivo di analisi critiche sui fondi già impiegati e di indicazioni su come migliorare il loro impatto sul sistema culturale regionale e per la sua visibilità in ambito Europeo;
- un servizio vero e proprio di “Sportello” a cui le imprese/organizzazioni culturali (e gli enti locali) dell’Emilia Romagna possono rivolgersi (telefonicamente o di persona) per un primo orientamento sull’utilizzo di fondi comunitari per il finanziamento delle proprie attività;
- una newsletter con cadenza mensile che diffonde informazioni sulle possibilità e modalità di utilizzo dei fondi comunitari per attività culturali ad una lista-indirizzi e-mail di imprese/organizzazioni culturali e di enti locali;
- un sito internet dedicato con le medesime informazioni;
- un seminario/convegno informativo sui medesimi temi, di una giornata, in cui dovrebbero essere invitati a presentare delle comunicazioni almeno quattro esperti;
- un seminario di formazione di due giorni, espressamente dedicato alla progettazione, presentazione e realizzazione di progetti con l’utilizzo di fondi comunitari; anche in questo caso si prevede la partecipazione di almeno quattro esperti, con interventi di mezza giornata ciascuno (5 ore d’aula).

Per il primo anno, al costo di funzionamento su base annuale, va aggiunto quello relativo all'attivazione materiale della struttura, valutato in 15.800 euro che, sommati ai primi, producono un costo totale di 106.680 euro.

In relazione alle voci di costo considerate si propongono le seguenti osservazioni:

- le stime sono state effettuate tenendo conto di effettivi valori di mercato, scegliendo, ove possibile, gli importi minori (per esempio per il canone telefonico si è considerata l'offerta attuale di Infostrada "Tuttoincluso", che prevede un canone mensile di 39,95 euro comprensivo di telefonate locali e nazionali illimitate, 24 ore di connessione ADLS internet a 4Mbs di velocità, senza pagamento di canone Telecom);
- si è immaginata una struttura che può produrre economie di scala, tenuto conto che la ricerca di base e l'organizzazione dei dati sui finanziamenti comunitari genera differenti servizi, per esempio per quanto riguarda i contenuti del sito internet e della newsletter;
- le proposte di attività informative e formative sono modularmene riproducibili, generando una moltiplicazione aritmetica dei costi;
- per il funzionamento dello Sportello è stata considerata come strategicamente rilevante anche un'attività di formazione sul campo degli addetti, classificata nel budget come "trasferte" (voce A.1.1-2.b.6), che vanno intese come viaggi di lavoro presso le sedi degli Uffici dell'Unione Europea e come possibilità di incontro degli attori nazionali e locali che possono giocare un ruolo per le attività previste;
- sia per quanto riguarda i costi di funzionamento che quelli di attivazione della struttura (rispettivamente, voci A.1.b e A.3 del budget) si è considerata una situazione di partenza in cui si è sprovvisti di tutto, ma, qualora il servizio operasse all'interno di una struttura maggiore (Osservatorio) e/o anche già esistente, le voci di costo verrebbero sensibilmente ridotte (per esempio quelle di locazione, utenze, materiali/arredi da ufficio, etc.); le medesime economie potrebbero essere realizzate per alcune voci (funzionamento) delle attività di informazione e formazione, qualora si disponesse di ambienti messi a disposizione dalle istituzioni committenti (Regione e/o altri enti locali e/o istituzioni private).

Un'ultima osservazione va fatta in relazione a possibili ricavi generati dalle attività dello Sportello. Premesso che l'ipotesi formulata prefigura un consistente intervento dell'Amministrazione regionale, si può immaginare che (e su questo si è pronti a sviluppare in dettaglio con il committente modalità e sostanza dei ricavi stessi), trattandosi di un vero e proprio servizio reso a soggetti che potenzialmente ne possono trarre un sostanziale beneficio economico per la realizzazione delle proprie attività istituzionali, si potrebbe richiedere un canone di abbonamento al servizio stesso. Per esempio, se già 1.500 utenti pagassero un canone annuale di 200 euro, i 30.000 euro coprirebbero quasi la totalità dei costi delle risorse umane impegnate nell'attività fondante dello Sportello (Conoscenza delle opportunità di finanziamento comunitario, Voce A.1 del budget).

Anche per le attività informative e formative previste potrebbe essere prevista una quota di partecipazione che ne potrebbe coprire alcuni costi. Diverso è, invece il caso dell'assistenza-consulenza per la presentazione di progetti, descritta nel paragrafo seguente.

3.3. Assistenza-consulenza per la presentazione di progetti

L' Assistenza-consulenza per la presentazione di progetti si articola in quattro fasi: 1) l'identificazione della/e fonte/i di finanziamento idonea/e a sostenere l'attività del soggetto proponente; 2) l' identificazione e costruzione dei partenariati solitamente richiesti; 3) l'elaborazione della proposta progettuale; 4) la compilazione e la presentazione dei formulari agli uffici nazionali o europei competenti.

Il lavoro pertinente a ciascuna di queste fasi è variabile dipendente dal grado di professionalità e competenza in materia da parte dell'istituzione/organizzazione culturale intenzionata a fruire dei finanziamenti europei e, di conseguenza non è possibile determinare a priori, e fuori del contesto in cui l'azione dovrà avere luogo, i tempi e i costi dell'attività stessa.

Si è preferito, quindi, proporre un costo medio giornaliero della consulenza (cfr. budget, voce C), prevedendo, per l'esperto senior un compenso lordo di 300 euro e per l'esperto junior di 150 euro, mentre 25 euro andrebbero allo Sportello per coprire spese di segreteria/documentazione. Va considerato, però, che tali importi sono meramente indicativi e inferiori al costo effettivo giornaliero di questi professionisti, in quanto si stima che le giornate di lavoro su dossier di tale tipo dovrebbero oscillare tra almeno una settimana (il costo lordo con questo parametro sarebbe di 2.375 euro) a un mese (il costo lordo con questo parametro sarebbe di 10.450 euro). E' ragionevole immaginare, quindi che le cifre indicate costituiscono un riferimento di base per condurre una trattativa in proposito, tenendo conto di tutte le variabili in gioco.

Per la qualità delle risorse umane dedicate a queste attività, si rimanda a quanto descritto nel paragrafo 3.2.2, ribadendo che sarebbe preferibile utilizzare gli stessi professionisti già impiegati nello Sportello, fatte salve le esigenze di servizio cogenti e gli eventuali altri impegni dei professionisti stessi, in quanto sono impegnati contrattualmente con un regime di part-time.

Un'altra variabile che sarà possibile verificare solo empiricamente è il numero di soggetti che fruiranno di questo servizio, tale, elemento, infatti, potrebbe condizionare sensibilmente non solo il numero di professionisti ad esso dedicati, ma anche l'organizzazione della squadra, i costi pertinenti e la loro copertura.

Al momento, quindi, ci si limita a prospettare questa attività nelle sue linee generali, rimandando ad un fase avanzata e già operativa dello Sportello una sua progettazione di dettaglio.

3.4. Lo Sportello e la rete europea degli Osservatori culturali

In questa sede si vuole solo sinteticamente accennare al primo sviluppo operativo del lavoro di ricerca condotto sino a questo punto. L'obiettivo prefissato è quello di presentare una proposta progettuale a valere sui del prossimo Programma Cultura 2007, per il finanziamento dell'attività in rete degli Osservatori culturali già operanti in Italia e in Europa e che dovrebbero riunirsi nell'ottobre prossimo a Bologna per confrontare le loro finalità istituzionali, le loro strutture organizzative e la loro rilevanza politica.

Il progetto che verrà elaborato e predisposto a cura del medesimo gruppo di ricerca che ha prodotto il presente Studio di fattibilità, dovrà essere presentato sulla linea di azione del terzo tipo prevista da questo Programma sostegno a lavori di analisi nonché alla raccolta ed alla diffusione dell'informazione nel settore della cooperazione culturale che ha come finalità di disporre di informazioni e di dati numerici sull'evoluzione della cooperazione culturale in Europa, in particolare per quanto riguarda la mobilità degli operatori, la circolazione delle opere e il dialogo interculturale.

SUPPORTO AL GRUPPO DI LAVORO DELLA VI COMMISSIONE DELLA CONFERENZA DELLE REGIONI E DELLE PROVINCE AUTONOME

Premessa

L'attività è consistita in azioni di affiancamento all'Assessorato regionale alla Cultura, presente all'interno del gruppo di lavoro della VI Commissione della Conferenza delle Regioni e delle Province Autonome, relativamente al tema degli Osservatori Culturali. L'Osservatorio regionale ha dunque fornito un supporto in termini di informazioni e nell'elaborazione di documenti.

In particolare ha collaborato alla stesura della bozza del documento "Costruire un sistema omogeneo di rilevazione e comparazione dei dati e delle informazioni nel settore delle politiche per lo spettacolo: la realizzazione di Osservatori regionali e la collaborazione con l'Osservatorio nazionale", discusso in seno alla Conferenza delle regioni e delle province autonome Commissione beni e attività culturali, che qui si riporta nella versione originale.

Ha altresì redatto un testo di sintesi sul tema: "Gli Osservatori regionali della Cultura in Italia: tendenze e prospettive".

CONFERENZA DELLE REGIONI E DELLE PROVINCE AUTONOME
COMMISSIONE BENI E ATTIVITA' CULTURALI

DOCUMENTO PER IL COORDINAMENTO TECNICO
ROMA, 10/5/2006

Costruire un sistema omogeneo di rilevazione e comparazione dei dati e delle informazioni nel settore delle politiche per lo spettacolo:la realizzazione di Osservatori regionali e la collaborazione con l'Osservatorio nazionale.

CONFERENZA DELLE REGIONI E DELLE PROVINCE AUTONOME
COMMISSIONE BENI E ATTIVITA' CULTURALI

BOZZA DI DOCUMENTO PER IL COORDINAMENTO TECNICO
Roma, 10/5/2006

Costruire un sistema omogeneo di rilevazione e comparazione dei dati e delle informazioni nel settore delle politiche per lo spettacolo:la realizzazione di Osservatori regionali e la collaborazione con l'Osservatorio nazionale.

Premessa

Nel definire le proprie linee di azione in materia di spettacolo, le Regioni e le Province autonome hanno più volte sottolineato[59] l'esigenza di operare prioritariamente in tre direzioni:

1. proseguire il lavoro in ambito legislativo per l'adozione di una legge nazionale sui principi fondamentali e per l'elaborazione di una legge regionale tipo che, pur nel rispetto dell'autonomia delle singole Regioni, consenta modalità quanto più possibile omogenee di attuazione delle norme nazionali e di realizzazione degli interventi, anche in una logica di equità nell'attribuzione delle risorse a favore dei soggetti interessati;

2. attuare un'analisi sistematica sulle risorse finanziarie nazionali (FUS, lotto infrasettimanale, fondi Arcus, fondi provenienti dall'8 per mille dell'imposizione sui redditi personali), regionali, provinciali e comunali, e sulle modalità del loro utilizzo, anche nella prospettiva di una riforma del FUS;

3. costruire un sistema informativo condiviso tra le Regioni, e con ANCI e UPI, da realizzarsi attraverso strumenti concordati fin dalla fase della loro progettazione (Osservatori), per disporre di dati e informazioni sufficienti e comparabili, che rendano maggiormente evidenti il peso e l'impegno istituzionale e finanziario delle Regioni e degli Enti locali e per individuare strategie operative comuni sul terreno culturale, economico-finanziario e delle relazioni istituzionali. Va sottolineato a questo

[59] Cfr. il documento approvato dal Coordinamento degli Assessori regionali allo Spettacolo a Roma nell'incontro del 22 novembre 2004.

proposito che la proposta di legge nazionale sui principi fondamentali in materia di spettacolo, per la quale il contributo delle Regioni è stato essenziale, prevede espressamente la costituzione di Osservatori ai diversi livelli istituzionali (Stato, Regioni, Enti Locali), con l'obiettivo di garantire lo svolgimento di attività di monitoraggio del settore, anche sul piano della verifica dell'efficacia e dell'efficienza della spesa.

Il confronto che si andrà a sviluppare all'interno del nuovo contesto politico, determinatosi dopo le recenti elezioni, nel quadro delle relazioni tra il Governo nazionale, le Regioni e gli Enti locali, costituirà un'occasione importante per affrontare l'insieme delle problematiche di cui sopra, con l'obiettivo di individuare, nell'ambito dei reciproci ruoli e competenze, linee di intervento adeguate al nuovo assetto costituzionale e azioni programmatiche di sostegno alla domanda e offerta di spettacolo, attente alla qualità delle iniziative e alla produttività e razionalizzazione della spesa.

Anche in tale prospettiva, ma soprattutto per far fronte alle esigenze espresse dalle Regioni in varie occasioni, e condivise anche da ANCI e UPI nel corso di incontri specifici, si ritiene importante avviare, già in questa fase, una riflessione sui temi indicati al precedente punto 3, in modo da pervenire alla realizzazione degli Osservatori nel quadro di un progetto unitario e coordinato in sede di Conferenza delle Regioni, che consenta di disporre di strumenti di monitoraggio e ricerca comuni sull'evoluzione del settore, sulle politiche e sulle iniziative assunte a livello territoriale, su possibili nuove strategie e modalità di collaborazione tra le stesse Regioni.

Va peraltro sottolineato che esigenze informative, di scambio e di collaborazione analoghe sono emerse anche a livello europeo, nel corso di seminari internazionali, l'ultimo dei quali, svoltosi a Bilbao nel marzo scorso e promosso ENCAT, Rete europea sulle politiche culturali, in collaborazione con l'Università di Deusto, la Fondazione ATER Formazione, la Regione Emilia-Romagna e la Fondazione Fitzcarraldo. Il seminario, al quale hanno partecipato numerosi esperti e rappresentanti di varie istituzioni nazionali, regionali e locali impegnati nella gestione di Osservatori nei loro rispettivi Paesi, ha rappresentato una buona occasione per costruire un percorso di analisi e di collaborazione che si svilupperà in tappe successive, una a Budapest nel prossimo mese di luglio e una a Bologna nell'ottobre 2006, anche nella prospettiva di un'elaborazione di un progetto comune per l'acquisizione di finanziamenti europei.

1. Gli impegni attuali delle Regioni e l'elaborazione di un progetto unitario

In tale contesto, all'interno del programma di lavoro della VI Commissione della Conferenza delle Regioni e delle Province Autonome, si è ravvisata la necessità di affrontare tali problematiche con un duplice obiettivo:

- approfondire la conoscenza sugli Osservatori regionali attualmente esistenti (dello spettacolo e/o culturali con competenze in materia di spettacolo), analizzandone le funzioni e i compiti ad essi attribuiti, le modalità di gestione e funzionamento, gli strumenti scientifici e tecnici dei quali si avvalgono, nonché le relazioni tra essi e l'Osservatorio nazionale dello spettacolo;

- individuare le forme e i modi per elaborare un progetto condiviso di Osservatori regionali, facendo leva sulle esperienze già realizzate e sulle competenze maturate al loro interno, nella prospettiva della costruzione di un "modello" di Osservatorio che, pur nel rispetto dell'autonomia delle singole Regioni, consenta alle diverse realtà di dialogare in modo produttivo e delle economie di scala in termini finanziari sia sul piano della progettazione che dell'implementazione degli stessi Osservatori.

Per quanto riguarda gli Osservatori regionali esistenti, da una prima analisi effettuata emerge un quadro variegato, contrassegnato da carenze evidenti e nello stesso tempo in forte evoluzione.

Attualmente, infatti, il numero degli Osservatori funzionanti è decisamente limitato: alle tre Regioni che li hanno istituiti già diversi anni fa (il Piemonte, la Lombardia, che hanno realizzato Osservatori culturali e la Regione Emilia-Romagna, che si è dotata di un Osservatorio dello spettacolo) e con caratteristiche diverse (il Piemonte e l'Emilia-Romagna, accanto ad attività di ricerca, realizzano un monitoraggio costante e analitico del settore, mentre la Lombardia svolge analisi e ricerche ad hoc), si è aggiunta recentemente la Regione Marche.

Numerose tuttavia sono le realtà che si stanno attrezzando per poter disporre rapidamente di propri strumenti informativi e di ricerca nel settore: il Veneto, il Friuli-Venezia Giulia, le Province Autonome di Trento e di Bolzano, l'Umbria, il Lazio e la Toscana, che pur svolgendo da tempo attività di monitoraggio, ha espresso l'intenzione di svilupparle con modalità più sistematiche, efficaci e condivise con altre realtà.

Le esperienze realizzate dagli Osservatori regionali che operano da più tempo rivelano tratti interessanti, per molti versi più significativi di quelli dell'Osservatorio nazionale dello Spettacolo costituito presso l'Ufficio Studi del

Ministero per i beni e le Attività Culturali. Tale Osservatorio, nato presso l'allora Ministero per il Turismo e lo Spettacolo, si è limitato a commissionare ricerche specifiche a enti esterni fino al 1997, anno in cui su impulso del Ministro Veltroni ha invece cominciato ad agire come nucleo di analisi e valutazione delle attività di spettacolo, realizzando una continua attività di monitoraggio, sviluppando relazioni esterne con enti e istituzioni nazionali e internazionali operanti nel settore, realizzando pubblicazioni, convegni e seminari su temi di rilevanza. Negli anni più recenti tali attività si sono progressivamente ridotte: attualmente l'attività dell'Osservatorio nazionale dello Spettacolo si limita alla produzione della Relazione annuale sull'utilizzazione del Fondo Unico dello Spettacolo.

Se le esperienze realizzate sono certamente utili a indirizzare le attività di Osservatori di nuova costituzione, due sono tuttavia gli elementi che vanno considerati:

- l'istituzione e soprattutto il disegno degli osservatori regionali va sintonizzato alle esigenze effettive che gli enti regionali e sub-regionali incontreranno nei prossimi anni. In questo senso, va osservato che la creazione di Osservatori regionali dello spettacolo, in una logica di progetto unitario e di coordinamento centrale tra le Regioni, non significa renderli necessariamente compatibili con le attuali strutture e funzioni dell'Osservatorio nazionale. E' indispensabile che tali strumenti possano dialogare e cooperare, a partire tuttavia da una progettazione comune delle attività, che valorizzi entrambe le esperienze e sia di reciproca utilità;

- il coordinamento tra gli Osservatori regionali va inteso come un luogo di elaborazione metodologica, di supporto tecnico e scientifico, di impulso strategico, di sostegno alla loro implementazione e alla formazione del personale che dovrà garantirne l'operatività, oltre che di verifica successiva e di collaborazione per iniziative comuni tra le Regioni. Ciò significa che per quanto riguarda le forme di gestione degli Osservatori saranno le singole Regioni a decidere autonomamente quelle che riterranno più opportune, in corrispondenza delle loro esigenze, caratteristiche e relazioni con i vari organismi di ricerca presenti nei loro rispettivi territori: se realizzarli con risorse interne all'amministrazione, nell'ambito degli uffici regionali, ovvero affidarli in gestione a enti e istituzioni esterni, in modo totalmente o parzialmente integrato con le strutture regionali. Allo stesso modo saranno le Regioni che decideranno autonomamente le forme per effettuare le rilevazioni e le analisi sull'andamento delle variabili rilevanti del settore dello spettacolo. Ciò che è indispensabile è che tali rilevazioni e analisi seguano un protocollo comune, che le renda confrontabili e dunque valutabili criticamente nel loro complesso, anche alla luce della possibile e auspicabile azione di perequazione mirata a riequilibrare la situazione produttiva e

distributiva di regioni caratterizzate da un mercato dello spettacolo debole o parzialmente diffuso.

2. Proposte operative

L'obiettivo di costituire Osservatori regionali nel quadro di un progetto unitario e sulla base di un "modello" condiviso tra le Regioni può essere perseguito solo a fronte di un accordo politico, da assumersi in sede di Conferenza delle Regioni e delle Province autonome. Lo strumento potrebbe essere quello di un Protocollo di Intesa, da sottoscriversi in tale sede, nel quale evidenziare le finalità del progetto, le modalità della sua attuazione, la metodologia di lavoro che si intende adottare, le azioni da realizzare, gli impegni da assumere a livello centrale e delle singole Regioni, anche sul piano finanziario, per l'attuazione concreta degli Osservatori nei rispettivi territori.

Sul piano operativo, l'elaborazione del "modello" di Osservatorio potrebbe essere affidata ai soggetti che già operano in collaborazione con le Regioni da diversi anni nella gestione di Osservatori regionali – ed eventualmente hanno collaborato anche con l'Osservatorio nazionale dello Spettacolo – e che quindi hanno maturato una conoscenza e una competenza nel settore unanimemente riconosciuta.

Nel panorama nazionale, da un'analisi congiunta effettuata tra le Regioni i soggetti con tali caratteristiche sono essenzialmente tre: la Fondazione Fitzcarraldo di Torino, che si occupa della gestione dell'Osservatorio regionale del Piemonte, la Fondazione ATER Formazione di Modena, che svolge funzioni analoghe in Emilia-Romagna, la società ECCOM (European Center for Culture Organization and Management) di Roma, che oltre ad una collaborazione con entrambi i soggetti in più occasioni, ha collaborato e collabora con l'Osservatorio nazionale dello Spettacolo, attraverso una consulenza economica-statistica.

A tali soggetti, nella prospettiva della costruzione di un "modello" di Osservatorio, si è richiesto di elaborare congiuntamente una prima ipotesi di fattibilità (che si allega), alla quale potrebbe seguire uno studio più articolato,anche sulla base di un confronto tra essi e le Regioni interessate.

Più specificatamente si potrebbe procedere nel modo seguente:

a) presentazione del progetto e dell'ipotesi di fattibilità in sede di VI Commissione, ai fini della messa a punto della proposta, e quindi esame della Conferenza delle Regioni e delle Province Autonome per l'approvazione dello stesso progetto e delle modalità della sua attuazione;

b) elaborazione del Protocollo d'Intesa sopraccitato e affidamento dell'incarico alle Fondazioni Fitzcarraldo e Ater Fondazione e ad Eccom

per la predisposizione dello studio definitivo del "modello" di Osservatorio e per la sua implementazione nelle diverse realtà regionali (per consentire una semplificazione delle procedure di affidamento dell'incarico potrebbe essere utile che i tre soggetti di cui sopra si costituissero in un unico organismo);

c) approvazione del Protocollo d'Intesa e delle modalità di attuazione in sede di Conferenza delle Regioni e delle Province Autonome;

d) convenzioni di ogni singola Regione interessata con le Fondazioni Fitzcarraldo e Ater Fondazione e con Eccom, costituitisi in un unico soggetto (con copertura dei costi da parte delle stesse Regioni), in modo da garantire modalità omogenee di realizzazione degli Osservatori sul piano metodologico, tecnico-scientifico, di rilevazione dei dati e della formazione del personale, ferma restando, come già sottolineato in precedenza, l'autonomia delle singole Regione per quanto riguarda le forme di gestione.

Nella predisposizione del progetto, si ritiene importante, infine segnalare tre elementi:

1. la necessità di operare in stretta collaborazione con in CINSEDO e con i soggetti che già svolgono attività di supporto alla Conferenza sul piano statistico e/o informativo, in particolare con il CISIS, in modo da ottimizzare l'utilizzo di risorse, esperienze e competenze esistenti;

2. l'opportunità di verificare la possibilità di affidare la formazione del personale che opererà all'interno degli Osservatori al FORMEZ, che ha tra i suoi compiti istituzionali la formazione del personale delle pubbliche amministrazioni, ottenendo in questo modo un risparmio nei costi;

3. l'opportunità di operare, ferma restando l'urgenza di disporre di Osservatori dello Spettacolo, nella prospettiva della realizzazione di Osservatori culturali, nei quali far convergere più complessivamente anche elaborazioni su politiche e interventi relativi all'intero settore della cultura, in una logica di integrazione positiva di azioni afferenti a settori diversi e di sviluppo territoriale.

Fondazione ATER Formazione, Modena
Fondazione Fitzcarraldo, Torino
ECCOM (European Center for Culture Organization and Management), Roma

OSSERVATORI REGIONALI DELLO SPETTACOLO
Fasi e modalità di realizzazione: riflessioni e proposte.

1. L'azione regionale a sostegno dello spettacolo: obiettivi e strumenti

Il quadro emergente in merito alle attribuzioni in materia di spettacolo assegna – qualunque sia l'esito di medio periodo delle trasformazioni tuttora in corso – un ruolo cruciale alle Regioni ed agli Enti locali, non soltanto per effetto del previsto passaggio di una serie di competenze, trattandosi di materia oggetto di legislazione concorrente, ma anche per una recente espansione delle forme di produzione e distribuzione dei beni e delle attività culturali cui corrisponde l'emersione di quote inedite della domanda, e che richiede un'attenzione regolamentare e amministrativa rivolta prevalentemente a settori e aree d'attività meno tradizionalmente sostenuti dall'azione statale.

La produzione consolidata di spettacolo può essere efficacemente sostenuta dal settore pubblico soltanto a patto di un'incisiva valutazione delle variabili in gioco. Affidarsi, come di norma si è fatto fino ad ora, a certificazioni e valutazioni prodotte dagli stessi candidati al sostegno pubblico, risulta una delle cause più determinanti della stasi di un settore caratterizzato da rigide barriere sia all'ingresso che all'uscita. Considerare, sia tecnicamente che politicamente, la necessità di introdurre elementi di dinamismo e di pluralismo nel settore implica un bisogno di acquisire, valutare ed elaborare informazioni complesse su tutta una serie di profili (dal tecnologico al finanziario, dal lavoristico all'organizzativo) che forniscano la periodica fotografia dello stato di salute – e dunque dei bisogni strutturali e contingenti – del settore dello spettacolo.

Negli ultimi anni, inoltre, la diffusione di forme innovative di scambio culturale, insieme alla riproposizione delle tematiche legate alla qualità della vita ed ai bisogni immateriali di individui e comunità, pone in evidenza la questione di quello che potrebbe definirsi "cultural divide", una netta separazione tra chi ha l'opportunità materiale, finanziaria e cognitiva di fruire dell'offerta culturale ampiamente intesa, e chi, sul versante opposto, subisce un vincolo di vario tipo, risultando di fatto escluso dalla possibilità di fruizione, con evidenti riscontri negativi non soltanto in termini di benessere individuale, ma anche in termini di senso di appartenenza e di identità rispetto al proprio territorio.

Pertanto, se da una parte l'evoluzione dello stesso settore culturale richiede strumenti di indagine e informazione complessi e articolati, dall'altra si pone un problema di distribuzione delle opportunità all'interno del territorio, e per questa via di perequazione delle opportunità. In questo senso, l'ente regionale si mostra come il livello di governo più adeguato a svolgere un'attività investigativa e di valutazione accanto a un'azione concertata di coordinamento e perequazione, finalizzando gli strumenti di ricerca e le acquisizioni scientifiche alle necessità di programmazione e di sostegno operativo e finanziario del settore. A questi fini è del tutto opportuno predisporre strumenti efficaci perché l'azione delle singole Regioni sia il frutto di un approccio condiviso e di strategie complessive, e consenta un confronto critico capace di suggerire i concreti aggiustamenti che l'evoluzione del sistema culturale e dello spettacolo richiede nel corso del tempo.

2. Gli Osservatori regionali dello spettacolo: l'elaborazione di uno studio di fattibilità

Si deve ritenere che realizzare uno studio di fattibilità sulla costituzione e sul funzionamento degli Osservatori regionali in materia di spettacolo, nonché sulle modalità di coordinamento e scambio interregionale, sia una condizione preliminare rispetto a qualsiasi decisione e azione successiva. Il fatto che la legislazione sia tuttora pervasa da una sostanziale incertezza, quanto agli esiti finali del lungo e tormentato percorso di riforma dell'assetto istituzionale dei poteri, rende ancor più urgente l'avvio di uno studio che ha comunque lo scopo di identificare le possibili forme organizzative, le relazioni istituzionali, le risorse umane, materiali e tecnologiche, i protocolli di rilevazione, elaborazione e valutazione dei dati e delle informazioni, i meccanismi di confronto e scambio tra i diversi Osservatori regionali, e non ultimo le relazioni a monte e a valle degli strumenti concreti dell'azione pubblica regionale e sub-regionale. La carenza strutturale di dati a tutti i livelli amministrativi ed istituzionali, dall'Ente Locale alla situazione nazionale, rende improrogabile la costruzione di quadri conoscitivi che aiutino ad informare l'attività quotidiana di programmazione e sostegno del settore ai differenti livelli di scala, per non affrontare "al buio" una importante fase di transizione e di necessaria sperimentazione.
Uno studio di fattibilità dovrà percorrere criticamente tutti questi aspetti, disegnando, prima ancora di un "modello" di riferimento di Osservatorio regionale, un'ossatura di fondo che, sia quanto alle metodologie sia quanto all'approccio operativo, possa costituire uno snodo di riferimento per una molteplicità di possibili strutture istituzionali e organizzative, che permettano a ciascuna singola Regione l'uso più razionale delle proprie risorse e lo sfruttamento efficace della propria esperienza in materia.

Da una parte, dunque, lo studio di fattibilità dovrà identificare il reticolo di relazioni che dovranno intercorrere tra Osservatorio e amministrazioni pubbliche in ciascuna regione, facendo riferimento ai governi sub-regionali; dall'altra sarà necessario identificare un ventaglio di destinatari delle attività realizzate: se è vero che il primo livello di interesse per le attività di un Osservatorio risiede proprio nell'amministrazione pubblica che lo attiva, è altrettanto cruciale che i risultati delle indagini svolte e qualsiasi altra elaborazione prodotta risulti utile per gli stessi operatori del settore analizzato, e per studiosi e addetti ai lavori, grazie alla propria capacità di realizzare analisi critiche e valutazioni delle dinamiche del settore dello spettacolo.

Una caratteristica fondamentale che lo studio dovrà avere è data dalla possibilità di applicazione parziale e graduale dei suoi risultati, senza che ciò arrechi pregiudizio alla necessità di confronto interregionale che già appare necessario. A questo proposito, si deve sottolineare l'esigenza che gli Osservatori regionali sullo spettacolo possano rappresentare un prima cellula nell'alveo di una più ampia struttura di rilevazione, elaborazione e valutazione di dati e informazioni riferite all'intero settore culturale, possibilmente in una accezione estesa del termine, e considerando la varietà di mercati a diversa tecnologia che caratterizza l'attuale evoluzione del settore stesso. Le esigenze di confronto e di messa a punto di strumenti di conoscenza, di valutazione e di intervento riguardano infatti anche gli altri comparti della produzione culturale, per quanto il settore spettacolo rappresenti in questo momento un livello di priorità superiore, data l'assenza di informazione strutturata ed attendibile sugli andamenti del settore, conseguentemente allo smantellamento del sistema di rilevazioni precedentemente effettuata dalla SIAE.

3. Aree di indagine e linee di azione

Sulla base delle esperienze realizzate e al fine di offrire un quadro di riferimento più analitico sulle possibili aree di indagine, vengono indicati di seguito gli ambiti prioritari di intervento.

3.1 Monitoraggio permanente su spettacolo dal vivo e cinema

L'obiettivo è disporre di informazioni aggiornate, necessarie ad orientare l'azione di governo delle Regioni nel settore, attraverso attività annuali di rilevazione di dati, con particolare riferimento ai seguenti aspetti:

a) le dinamiche del pubblico. L'attuale sistema di rilevazione SIAE risulta insufficiente e per alcuni aspetti decisamente inadeguato, soprattutto a livello regionale e locale e non permette allo stato attuale la costruzione di informazioni attendibili e di scenari evolutivi. A partire dai singoli gene-

ri (teatro, danza, musica, ecc.,) in tutte le loro articolazioni e sfaccettature, il sistema di rilevazione sulla domanda e offerta di spettacolo è da costruirsi ai diversi livelli: locale, provinciale e regionale.

b) la spesa per lo spettacolo dal vivo. Elemento chiave è la valutazione delle risorse statali, regionali, degli Enti Locali e provenienti da soggetti privati sulle quali i diversi sub-settori dello spettacolo possono contare ogni anno e la loro adeguatezza in termini dimensionali e in termini di modalità e tempi di erogazione rispetto alle domande che emergono a livello territoriale.

c) la dimensione organizzativa ed occupazionale del settore. Occorre una chiara visione degli assetti produttivi e delle modalità organizzative (ivi compresa la mappatura delle imprese e delle sedi) e delle risorse umane che sono impegnate nella produzione e distribuzione dei differenti generi dello spettacolo, dei punti di forza e di debolezza, dalla formazione alle tematiche del management, per poter individuare opportune politiche di sostegno e di sviluppo occupazionale.

Gli Osservatori potranno altresì elaborare eventuali ulteriori dati su richiesta delle Regioni in corrispondenza di specifici interventi, quali ad esempio l'applicazione di indicatori di valutazione delle attività.

3.2. Attività di studio e ricerca

L'obiettivo che ci si propone è quello di attuare attività di ricerca e di indagini specifiche, da svilupparsi nell'arco di uno o più anni, al fine di disporre di informazioni approfondite su temi ritenuti strategici per la definizione degli indirizzi programmatici da parte delle singole Regioni.

A titolo esemplificativo, citiamo alcuni temi già affrontati dagli Osservatori attualmente in funzione, ed altri che potranno assumere particolare rilevanza: gli andamenti economici degli enti e delle imprese del settore; l'offerta teatrale (dal repertorio alla produzione); la configurazione giuridica delle imprese, le forme di gestione dei teatri, le funzioni e le prospettive dei circuiti e delle reti territoriali, indagini sul pubblico effettivo e potenziale, e sui pubblici di settori emergenti; studi sull'impatto economico delle attività culturali e di spettacolo e su temi emergenti, quali le forme di defiscalizzazione a favore del settore.

Uno ulteriore ambito di indagine potrebbe essere quello di fornire, come servizio a ciascun Osservatorio regionale, un documento sintetico annuale di confronto dello stato dello spettacolo in alcuni contesti internazionali, con particolare attenzione al livello d'indagine regionale; affinare una metodologia che consenta – per tutti e a basso costo – un confronto internazionale sui trend di alcune importanti regioni europee potrebbe rivelarsi un servizio di grande utilità

per collocare la propria specifica situazione, i propri progetti ed i propri obiettivi in uno scenario di più vasti orizzonti.

3.3 Attività di comunicazione

Un terzo ambito di intervento riguarda le attività di comunicazione, al fine di diffondere e comunicare adeguatamente gli interventi realizzati e i risultati ottenuti, all'interno di sedi di confronto allargato, utilizzando strumenti mirati e differenziati. Tra questi si possono prevedere report annuali, pubblicazioni periodiche, interventi su riviste specializzate. Potranno altresì essere realizzate attività seminariali e convegnistiche indirizzate agli amministratori, al pubblico degli operatori, degli esperti, degli studiosi, incentrate su confronti, valutazioni, tematiche di particolare attualità affrontate dagli Osservatori stessi.

In prospettiva potranno assumere particolare rilievo strumenti di cui già dispongono gli Osservatori regionali attuali, quali newsletter e siti dedicati, sino a ipotizzare un possibile portale degli Osservatori regionali.

GLI OSSERVATORI REGIONALI DELLA CULTURA IN ITALIA: TENDENZE E PROSPETTIVE

1. Gli Osservatori culturali in Italia: lo stato dell'arte

Nell'affrontare l'evoluzione e le tendenze delle politiche culturali del nostro paese, viene dedicata da alcuni anni una crescente attenzione al tema degli Osservatori culturali. Il dibattito sulle finalità, sulla struttura organizzativa, sulle scelte metodologie di tali Osservatori, prende l'avvio, in realtà, negli anni '80, allorché in un clima di grande attivismo conseguente l'incremento degli investimenti pubblici nel settore, si avvertì l'esigenza di affrontare il settore culturale attraverso strumenti d'analisi innovativi.

Il processo legato alla nascita degli Osservatori vede un momento determinante nell'85, con l'emanazione della legge quadro dello Stato n.163 "Nuova disciplina degli interventi dello stato a favore dello spettacolo", che prevede l'istituzione dell'Osservatorio Nazionale dello Spettacolo.
Nello stesso periodo prendono l'avvio in diverse regioni, principalmente per iniziativa di amministrazioni pubbliche, ma anche di università e istituti di ricerca privati, progetti finalizzati alla creazione di Osservatori culturali, parecchi dei quali con indirizzi specialistici; va altresì rilevato che in quell'epoca prevaleva, nelle ricerche sulle attività culturali, l'approccio sociologico.

Attualmente sono operanti a tutti gli effetti, oltre all'Osservatorio ministeriale, le cui finalità sono contenute nella stessa legge 163/85, quattro osservatori regionali:
- l'Osservatorio culturale della Regione Lombardia, costituito nel 1989, all'interno all'Ufficio Studi e Rilevazione del Servizio Programmazione della Direzione Generale Cultura, la cui attività si svolge in raccordo con altre strutture regionali, l'IReR- Istituto Regionale di Ricerca, università e centri di ricerca.
- l'Osservatorio Culturale del Piemonte (OCP), che prende le mosse nel 1998 sulla base di un Protocollo d'intesa che coinvolge oltre alla Regione, l'IRES-Istituto di Ricerche Economico-Sociali, la Fondazione Fitzcarraldo, la Città di Torino, la Compagnia di San Paolo, la Fondazione Cassa di Risparmio di Torino e l'AGIS.
- l'Osservatorio Regionale dello Spettacolo della Regione Emilia-Romagna, istituito a tutti gli effetti nel 1999, in virtù della legge 13 "Norme in materia di Spettacolo", che rappresenta una fase successiva all'Osservatorio permanente sull'economia della Cultura in Emilia-Romagna avviato nel 1996. L'Osservatorio a partire dal 2005 è gestito dalla Fondazione ATER Formazione, mentre era prima affidato all'ATER-Associazione Teatrale Emilia Romagna.
- l'Osservatorio regionale per la Cultura della Regione Marche istituito nel 2005 sulla base della legge regionale 75/1997 "Disciplina degli atti e delle procedure della programmazione e degli interventi finanziari regionali nei settori delle attività e dei beni culturali".

Si rende a questo punto necessario risalire alle motivazioni e alle finalità che hanno portato le Regioni di riferimento alla loro istituzione, attraverso le “sinossi” utilizzate dagli stessi Osservatori.

L'Osservatorio Culturale del Piemonte “nasce dall'esigenza di creare una base di informazioni sul settore culturale dell’intero territorio regionale e di poter disporre di un quadro sistematico di conoscenze per un miglior coordinamento ed un più approfondito confronto tra i soggetti decisori.
Obiettivo dell’OCP è fornire un quadro sistematico ed aggiornato delle principali variabili del settore culturale, che possa costituirsi come lo scenario di base, lo sfondo conosciuto e condiviso rispetto al quale valutare le strategie di intervento, i risultati attesi, le dinamiche di singoli sub-settori in rapporto al complesso delle attività. La sua finalità primaria è quella di essere un "servizio per" gli operatori, gli attori ed i programmatori del settore culturale”

La Regione Marche, evidenzia che il proprio Osservatorio regionale per la Cultura, indicato come organismo regionale, “risponde all’esigenza di disporre sistematicamente ed in forma organizzata di dati ed informazioni relative non solo alle iniziative presenti sul territorio, ma soprattutto al loro impatto ed alle ricadute stimate ed effettive, al fine di orientare al meglio i processi decisionali della programmazione regionale e di massimizzare l’efficacia dell’azione culturale regionale in stretto coordinamento con le Province e gli Enti locali della regione”
Non molto dissimili sono le linee programmatiche che emergono dall’Emilia-Romagna: “La Regione ha ritenuto indispensabile dotarsi di strumenti finalizzati ad una conoscenza più sistematica del settore, con la consapevolezza dell'importanza di disporre di dati e informazioni ai fini della propria azione programmatica, in termini di trasparenza amministrativa, ma soprattutto come possibilità di lettura condivisa tra i diversi attori del sistema. Con questi obiettivi ha sviluppato, a partire dal 1996, un’attività di Osservatorio, inteso come infrastruttura informativa, centro di raccolta, misurazione e valutazione di dati complessi, luogo di interpretazione in chiave aziendale degli aspetti produttivi e distributivi, sede di riflessione sulle relazioni tra le politiche culturali, sociali ed economiche”.

L'Osservatorio Culturale della Regione Lombardia, dopo una prima fase dedicata ad approfondire funzioni, metodologie di lavoro, indicatori di analisi, ha vissuto un periodo di consolidamento in cui ha sviluppato attività di formazione, indagini di tipo qualitativo sulle politiche culturali e interventi di “ricerca-azione”. Per l’Osservatorio lombardo, che ha potenziato le attività di analisi in quanto strumento di supporto alla progettazione degli interventi regionali, “i principali ambiti di ricerca sono le politiche, la domanda e l'offerta culturale, le professioni e l'occupazione, l'organizzazione dei servizi nel settore, la conservazione e valorizzazione del patrimonio”. Alla Regione Lombardia, si deve la promozione dei primi confronti a livello nazionale ed europeo sugli Osservatori Culturali, attuati attraverso seminari e pubblicazioni che coinvolsero realtà pubbliche e private ed evidenziarono criticità, in certa misura, tuttora in essere.

I punti di contatti e le convergenze tra gli Osservatori, per quanto concerne in particolare le funzioni di supporto ai decisori pubblici, sono dunque evidenti, ma come vedremo il loro ruolo va ben oltre.
Va qui evidenziato che l'attuale panorama vede la prevalenza di Osservatori che si occupano delle attività culturali complessivamente intese; fa eccezione l'Emilia-Romagna, che attualmente si occupa di spettacolo ma vede la prospettiva di uno sviluppo in tal senso, riprendendo strade già in passato intraprese. Qui ci compete, comunque, affrontare in primo luogo gli aspetti concernenti lo spettacolo.

Assume dunque particolare interesse il fatto che la proposta di legge nazionale in materia di spettacolo Disciplina dello spettacolo dal vivo. Testo unificato C. 587 e abb. elaborata nell'ultima parte della legislatura conclusasi nel febbraio 2005, frutto della collaborazione tra le Regioni, il Comitato ristretto della Commissione Cultura alla Camera dei Deputati e le Associazioni di categoria, prevedeva espressamente che venissero svolte da Stato, Regioni, Enti Locali "attività di monitoraggio del settore, anche sul piano della verifica dell'efficacia e dell'efficienza della spesa, attraverso la costituzione di Osservatori".

Peraltro le tre proposte di legge sulla disciplina dello spettacolo antecedenti la citata proposta, vedevano forti coincidenze sul tema specifico, laddove si prevedeva di assegnare alle Regioni compiti di monitoraggio territoriale e rilevazione di dati attinenti allo spettacolo (proposta di legge Carlucci), di svolgere attività di monitoraggio e vigilanza territoriali (proposta di legge Chiaromonte) o, ancora più esplicitamente, si proponeva la creazione di osservatori per la raccolta di dati statistici e per le attività di monitoraggio sul territorio (proposta di legge Rositani).

Va qui ricordato che l'allora Segretario Generale del Ministero per i Beni e le Attività Culturali Carmelo Rocca, intervenendo in chiusura del Convegno "Le proposte di legge per lo spettacolo dopo la riforma del Titolo V della Costituzione" (Bologna, 7 giugno 2004) auspicava che l'Osservatorio Nazionale dello Spettacolo non fosse più un Centro studi presso il Ministero bensì un sistema composto da tutti gli Osservatori regionali dello Spettacolo.
Allo stesso modo il Coordinamento delle Regioni in materia di Spettacolo in un proprio documento della fine del 2004 sugli obiettivi e le azioni prioritari da intraprendere, indicava espressamente la costruzione di un sistema omogeneo di rilevazione e comparazione dei dati e delle informazioni, da attuarsi attraverso gli Osservatori regionali, collegati tra loro e con l'Osservatorio nazionale.

2. Gli Osservatori culturali tra ricerca, occupazione e formazione

Da quanto emerge, sussistono tra gli Osservatori di emanazione regionale evidenti consonanze. Certamente possiamo considerarli laboratori di ricerca con straordinarie potenzialità, per la molteplicità delle aree d'indagine che affrontano, per la particolare capacità di acquisire dati sia primari sia secondari, stanti le reti di relazioni che sono in grado di attivare.

Tra le attività più rilevanti condivise dagli Osservatori, troviamo in primo luogo gli studi di tipo economico (sulle quali in certa misura ritorneremo) e sulle politiche legate alla cultura. Vengono altresì affrontate, seppure con modalità differenziate, altre aree d'indagine fondamentali per analizzare i diversi settori di attività in relazione al territorio. Un esempio è dato dagli studi sull'occupazione, finalizzati alla definizione di indicatori che consentono agli enti di formazione di programmare gli interventi in una visione coerente con le esigenze del settore, e alle amministrazioni pubbliche di calibrare le relative politiche formative.

Attenendoci allo Spettacolo, va rimarcato che il mercato del lavoro rappresenta uno dei suoi aspetti di più difficile lettura, non di meno, la formazione in tale ambito rappresenta una leva strategica, la cui valenza centrale sta nella capacità di innovazione, non tanto nell'adeguamento al cambiamento, quanto nell'anticiparlo o addirittura indirizzarlo. Partendo da tale visione la programmazione degli interventi formativi necessita: di strumenti che consentano una conoscenza in tempo reale dell'evoluzione delle politiche culturali e dei processi che governano il funzionamento delle istituzioni e delle imprese (pubbliche e private); di sistemi di rilevazione specifici per valutare gli andamenti e le tendenze dell'occupazione, e i fabbisogni formativi.

L'apporto che gli Osservatori possono qui fornire è dunque rilevante, poiché la formazione e la ricerca si alimentano reciprocamente funzionando da vasi comunicanti, creando un circolo virtuoso. La prima per essere efficace e coerente necessita di conoscenze di settore che vadano oltre l'empirismo, la seconda di risorse umane con un alto livello di specializzazione inserite in un sistema che consenta un costante aggiornamento professionale. Gli Osservatori devono poter contare sulla presenza, nel territorio, di professionisti in possesso di un bagaglio competenze indirizzate verso quelle funzioni della ricerca finalizzate a coadiuvare l'azione pubblica e a migliorare l'efficienza del settore. Ci si riferisce a due diverse categorie di operatori: i professionisti chiamati dagli Osservatori a collaborare direttamente; i professionisti impegnati all'interno degli enti locali e delle imprese private su progetti di ricerca condivisi. E' del tutto evidente in questo panorama il ruolo della formazione professionale.

Per quanto concerne i primi, l'alta formazione e le attività di aggiornamento consentono l'acquisizione di nuove competenze o il perfezionamento di quelle preesistenti. Relativamente alla seconda area, interviene fornendo nuovi professionisti dai master o da altri percorsi superiori con un alto livello di preparazione, in

possesso di conoscenze trasversali e interdisciplinari che abbracciano più aree, dalla legislazione all'economia, dalla statistica alle politiche sociali, sino all'antropologia culturale.

L'effetto più incisivo di queste azioni sta nella creazione di una rete di operatori, ai diversi livelli, che condividono conoscenze e linguaggi. Ciò favorisce l'attuazione di linee guida e strategie d'azione che vedono forme di cooperazione tra l'amministrazione regionale, le amministrazioni locali, le imprese private.

Va aggiunto che attraverso gli Osservatori è altresì possibile misurare in ampia misura gli effetti delle attività di formazione sul funzionamento dei sistemi territoriali. Questo può avvenire con più modalità:
- il monitoraggio diretto, per quanto riguarda l'attivazione di strumenti aziendali e metodologie implementati attraverso percorsi formativi progettati ad hoc per gli operatori professionali
- l'analisi dell'evoluzione degli assetti di funzioni e organigrammi (in particolare per le imprese private), che permette di valutare l'effettiva capacità di penetrazione nel mercato dei nuovi operatori formati.
- la promozione periodica di consultazioni che coinvolgano esperti, dirigenti di imprese private e istituzioni pubbliche, finalizzati a valutare e migliorare gli interventi.

Una delle aree d'indagine principali condivisa dagli Osservatori è altresì l'analisi della domanda e del consumo di spettacolo, supportata ovviamente dallo studio dell'offerta. E' opinione diffusa che nel nostro paese gli investimenti nello spettacolo siano stati a tutt'oggi sbilanciati a favore dell'offerta e al tempo stesso poco sia stato fatto per valutare l'impatto del prodotto sul mercato reale. Infatti, gli studi sul pubblico sono stati spesso, in passato, confinati nella letteratura grigia, ascritti tra gli adempimenti istituzionali, o tra le pratiche di marketing funzionali a obiettivi conoscitivi di singole imprese. I cambiamenti in atto impongono viceversa di conoscere le caratteristiche, le motivazioni e le attese del pubblico, rapportando lo spettacolo al complesso dei consumi culturali e all'impiego del tempo libero, laddove si sta imponendo la centralità del pubblico da una parte come fonte d'entrata, dall'altra come destinatario reale degli interventi.

Le amministrazioni pubbliche necessitano di strumenti per valutare l'efficacia delle politiche d'intervento e il raggiungimento degli obiettivi in tale ambito, le imprese, di elementi conoscitivi che contribuiscano all'innovazione nelle metodologie di programmazione, ad ampliare la gamma dei servizi ed elevare la qualità di quelli già in essere, a indirizzare le strategie di comunicazione.
I temi legati alla fruizione e all'accesso culturale, stanno assumendo una rilevanza sempre maggiore, cui si accompagna un'attenzione espressa in primo luogo dalle Regioni. Per citare un esempio, la Regione Emilia-Romagna tra gli "Obiettivi, azioni prioritarie e procedure per il triennio 2006-2008" del Programma regionale in materia di spettacolo dedica ampio spazio alla formazione del pubblico così come contempla, ai fini dell'assegnazione delle risorse finanziarie ai soggetti

con essa convenzionati che svolgono attività nello spettacolo dal vivo, anche il ricorso ad indicatori di attività che fanno riferimento all'accesso del pubblico. Diventano così oggetto di valutazione, oltre ai consueti dati meramente statistici, il numero d abbonamenti e biglietti riservati a "giovani" e "anziani", ma anche le strategie adottate per favorire l'accesso ricorrendo alle vendita "last minute"; complessivamente si attuano linee di intervento che coniugano politiche culturali e politiche sociali.

La conoscenza del pubblico rappresenta oggi una priorità, partendo dall'assunto che all'immagine obsoleta d'un pubblico generico e indistinto si è ormai sostituita definitivamente quella dei "pubblici del teatro", che l'imporsi degli strumenti propri della cultura d'impresa in questo settore, ha accentuato l'attenzione verso tecniche d'indagine solo apparentemente lontane dai processi dello spettacolo.

Va qui accentuata, inoltre, la distinzione tra pubblico effettivo e "non pubblico" (inglobando in tale definizione la domanda inespressa e quella potenziale). Si tratta di due categorie per molti versi dissimili, il cui studio richiede approcci e tecniche differenti, ferma restando la tendenza condivisa a molti livelli di investire su azioni finalizzate all'ampliamento del pubblico effettivo e congiuntamente all'accesso del nuovo pubblico. Un esempio illuminante in tal senso è dato dal progetto confluito nella costituzione della EAN-Europe Audience Network, cui partecipano organismi di molti paesi europei, che rappresenta uno dei segnali più importanti dell'evoluzione di queste linee, nel settore culturale.

3. Le prospettive: verso un sistema di rete?

I modelli di Osservatorio sin qui adottati in Italia riflettono (ed è auspicabile che sia così) le peculiarità, le politiche istituzionali e le dinamiche, dei territori di cui sono espressione. Partendo da tale evidenza, emergono due esigenze: uniformare e condividere strumenti e metodologie e definire un sistema strutturato di relazioni tra i diversi Osservatori; questo anche nella prospettiva di una compresenza di Osservatori culturali afferenti a differenti livelli di governo.

Sarebbe peraltro incompleto lo scenario sopra descritto se non si facesse riferimento al fatto che sono in fase di verifica (in taluni casi di avvio), progetti per la costituzione di nuovi Osservatori. Citiamo tra gli altri la il caso della Regione Puglia, che contempla nella Legge Regionale 29 aprile 2004 "Norme organiche in materia di spettacolo e norme di disciplina transitoria delle attività culturali" l'istituzione di un Osservatorio regionale dello spettacolo. Vi si legge tra l'altro che "L'Osservatorio rileva ed elabora dati ed elementi tecnici utili alla predisposizione del programma regionale" e "Fornisce, a richiesta degli enti di cui all'articolo 3 (n.d.r. Province e Comuni), pareri sulle attività ivi descritte (n.d.r. attività di produzione, distribuzione e promozione)".

Se esistono, come si è visto, numerosi punti di contatto nelle finalità e motivazioni attribuite dalle Regioni agli Osservatori, risulta altrettanto evidente che lo "strumento" Osservatorio nell'attuale contesto istituzionale e normativo sembra rappresentare, nei fatti, un'esigenza, così me è plausibile che gli Osservatori attualmente in attività costituiranno una forte base di riferimento per quelle istituzioni che vorranno dotarsene.

Il quadro emergente assegnerà infatti, in ogni caso, alle Regioni e agli Enti locali un ruolo sempre più rilevante, sia per effetto del previsto passaggio di una serie di competenze in termini di legislazione concorrente (in conseguenza della riforma del titolo V della Costituzione), sia per la recente evoluzione delle forme di produzione e distribuzione dei beni e delle attività culturali cui corrisponde una trasformazione ed evoluzione della domanda.

In tale contesto per le Regioni e gli enti locali diviene indispensabile dotarsi, sin da ora, di strumenti di monitoraggio e ricerca; emerge la necessità di acquisire, valutare ed elaborare informazioni su tutta una serie di aspetti da quelli finanziari a quelli organizzativi e tecnologici che forniscano la periodica lettura dello stato delle cose e dunque dei bisogni strutturali e contingenti del settore dello spettacolo, che consentano di misurare l'efficacia delle politiche d'intervento delle amministrazioni pubbliche.

Tutto questo tenendo conto che se il primo livello di lettura di un Osservatorio attiene l'istituzione di cui è emanazione, i risultati delle attività sviluppate, sono di particolare utilità per le imprese, nell'individuazione delle scelte strategiche legate al territorio e al proprio sviluppo aziendale.

Complessivamente è dunque auspicabile che prenda corpo la prospettiva di un sistema nazionale di osservatori regionali, con caratteristiche di rete, secondo una visione condivisa di collaborazione tra le Regioni, gli enti locali e il governo centrale.
Un sistema che consenta di sviluppare analisi sull'evoluzione e le criticità a livello regionale e nazionale, coinvolgendo tutti i protagonisti.