

*Osservatorio Regionale dello  
Spettacolo dell'Emilia-Romagna*

---

---

***L'impatto economico della cultura:  
lo spettacolo dal vivo***

## **Note e crediti**

Direzione Fondazione ATER Formazione: 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 è stato realizzato in collaborazione con Elena Bazzanini.

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

## INDICE

1. I flussi di scambio dei teatri
  - 1.1. *Premessa: obiettivi e limiti degli studi d'impatto*
  - 1.2. *La metodologia*
  - 1.3. *La struttura fissa di un teatro*
  - 1.4. *La fase di produzione artistica*
  - 1.5. *Le attività collaterali*
  
2. Lo spettacolo dal vivo in Emilia-Romagna: indotto sul territorio e qualità della vita urbana
  - 2.1. *Introduzione*
  - 2.2. *Gli stakeholder imprenditoriali*
  - 2.3. *Il punto di vista delle imprese di spettacolo*
  - 2.4. *L'impatto socio-economico dei teatri: il punto di vista dei cittadini*
  - 2.5. *L'impatto socio-economico dei teatri: il punto di vista delle imprese*
  
3. Allocazione delle risorse umane
  - 3.1. *La rilevazione dei dati*
  
4. Il teatro di inclusione sociale in Emilia-Romagna: tre casi di eccellenza
  - 4.1. *Il teatro di inclusione sociale: un termine aperto*
  - 4.2. *Il quadro normativo*
  - 4.3. *La scelta dei casi*
    - 4.3.1. *Teatro ed emarginazione: la "Fraternal Compagnia"*
    - 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"*
    - 4.3.3. *Il Teatro in condizioni di disagio psichico: l'esperienza di "Arte e Salute"*

Bibliografia di riferimento

## 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

appartenenza, 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<sup>1</sup> 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.

---

<sup>1</sup> 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-orchestrale, 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 vigente<sup>2</sup>, 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 regionale<sup>3</sup>.

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%<sup>4</sup>.

### 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

---

<sup>2</sup> Ovvero in base agli schemi stabiliti dal codice civile art. 2435 bis.

<sup>3</sup> 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.

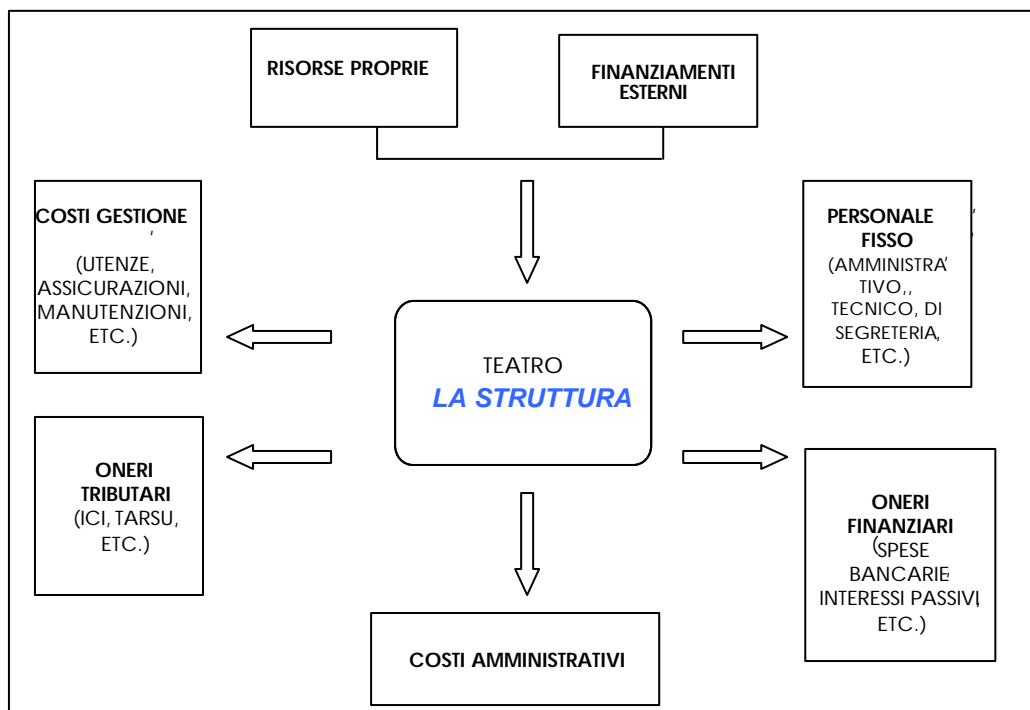
<sup>4</sup> Più precisamente il tasso di risposta è stato del 27%. Purtroppo esigenze di omogeneità dei risultati, necessarie ai fini di una rappresentazione più attendibile dei dati, hanno impedito di utilizzare tutte le schede a disposizione. Si è dovuto trattare separatamente le schede in cui ci era stato fornito solo il dato "complessivo" rispetto a quelle che, invece, riportavano anche la percentuale di costi/ricavi in città (fornendoci 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.

spettacolo, continuano ad alimentarsi nel corso dell'anno anche quando la produzione artistica è sospesa.

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<sup>5</sup>) 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.

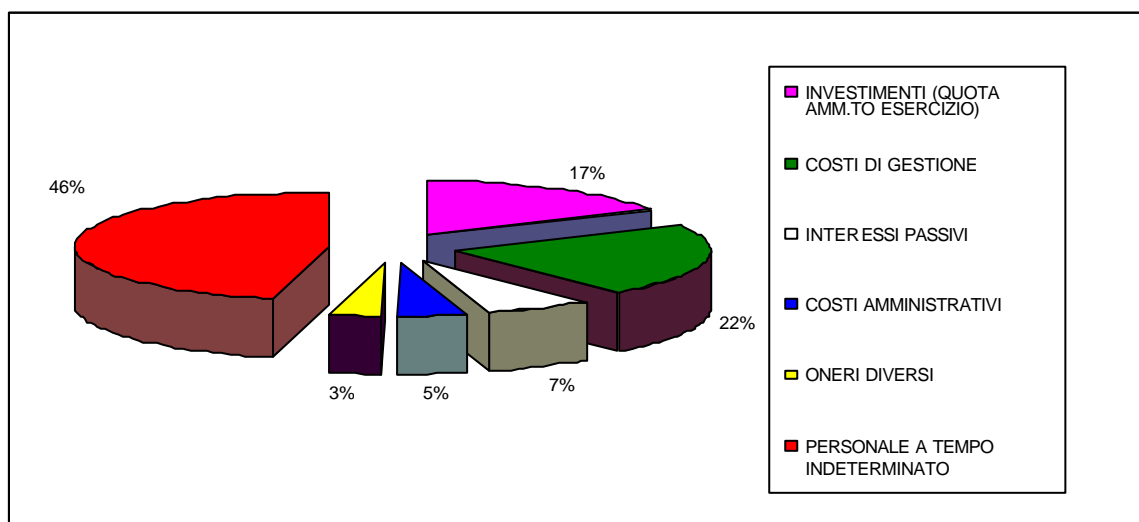
Fig. 1 - I flussi economici della struttura



<sup>5</sup> 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"<sup>6</sup> (46%) e agli "investimenti"<sup>7</sup> (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** movimentano 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%.

<sup>6</sup> 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.).

<sup>7</sup> Inseriti non per il loro valore complessivo, ma secondo il corretto criterio contabile della quota di ammortamento di competenza dell'esercizio considerato.

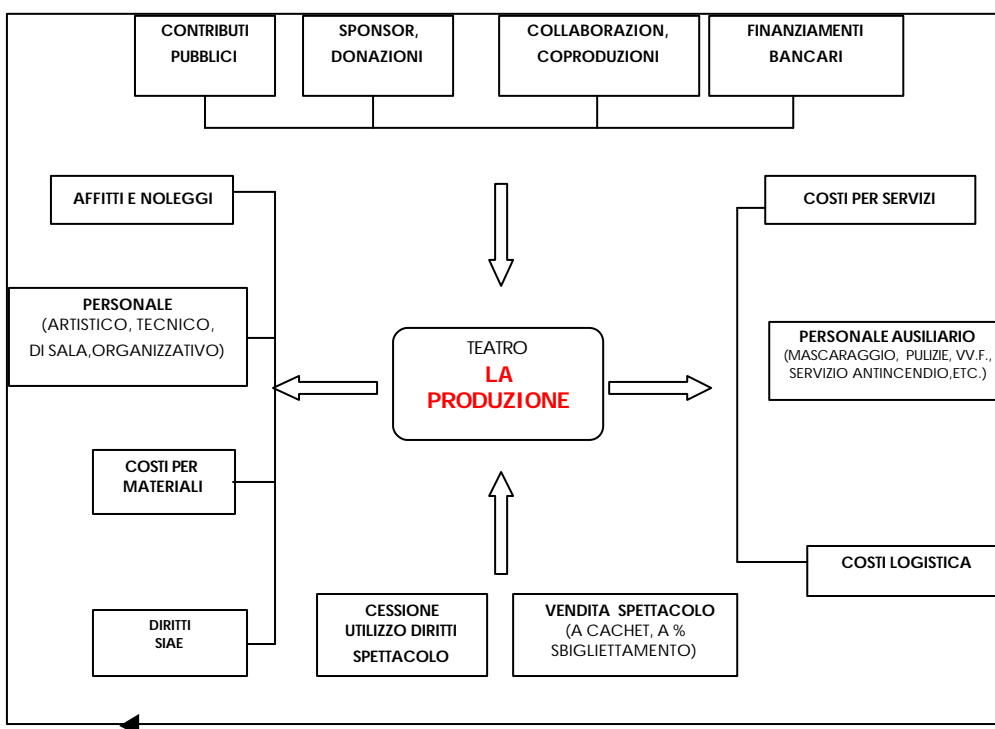
Anche per altre voci di spesa, come ad esempio i **costi amministrativi** (cancelleria, consulenze professionali, segreteria, etc.) e gli **oneri tributari** l'incidenza a livello locale – come era prevedibile – è decisiva e varia fra l'84% e l'88%.

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

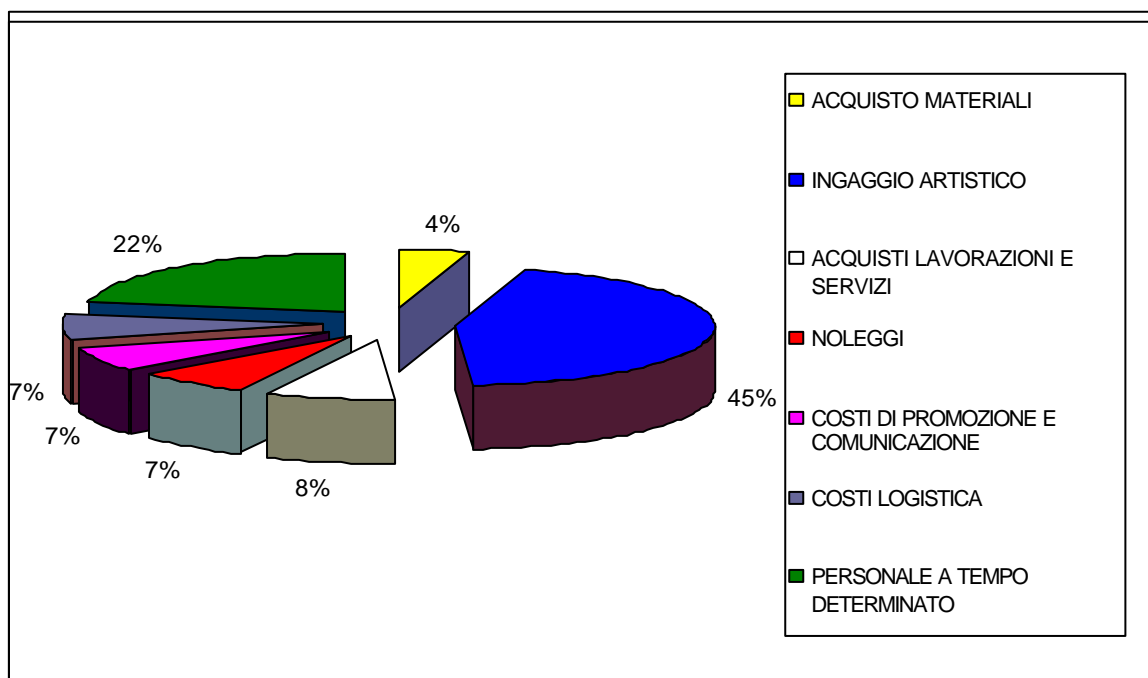


Questo fermento produttivo determina un vero e proprio indotto sul terziario (servizi fonici e di registrazione, noleggi, pernottamenti e ristorazione, manutenzioni, mascaraggio, sorveglianza, pulizia, etc.) e genera, al tempo stesso, un significativo accrescimento del reddito interno derivante dallo

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<sup>8</sup> (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:

<sup>8</sup> 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*

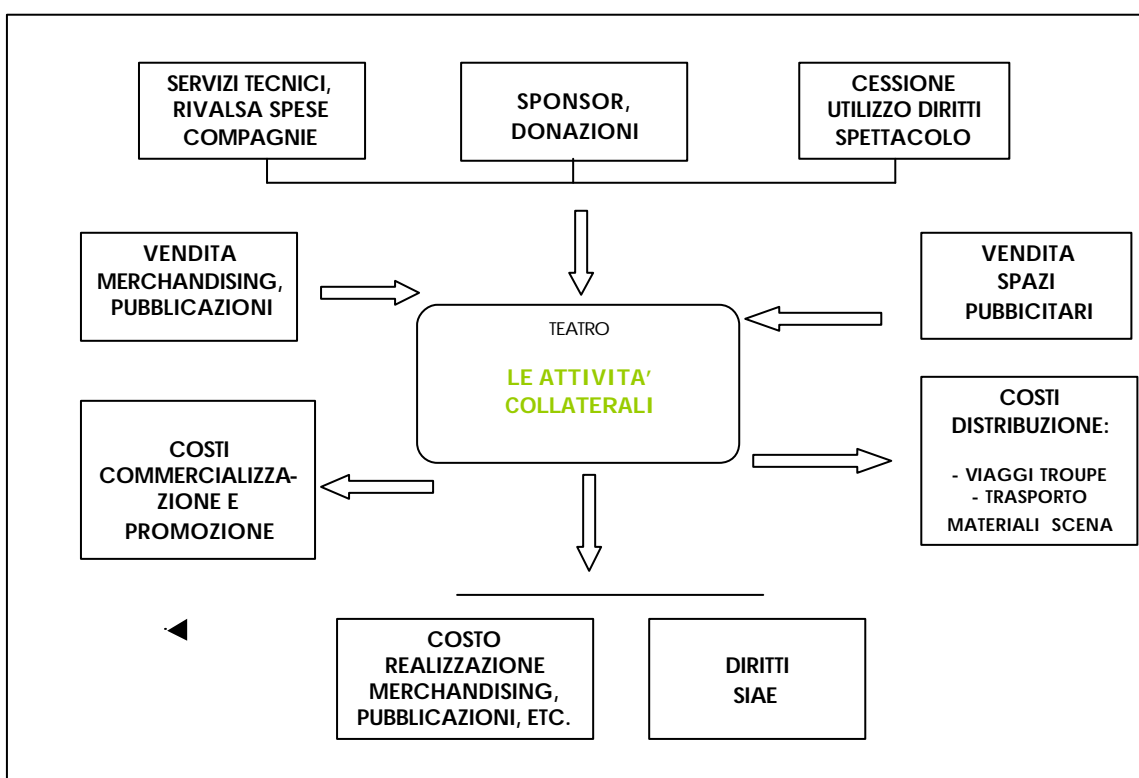
Accanto all'attività di produzione/programmazione di spettacolo dal vivo, da diversi anni gli operatori del settore hanno sperimentato tutta una serie di attività collaterali che, oltre a favorire la diffusione di nuove modalità di fruizione, hanno permesso loro di raggiungere e fidelizzare nuove fasce 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

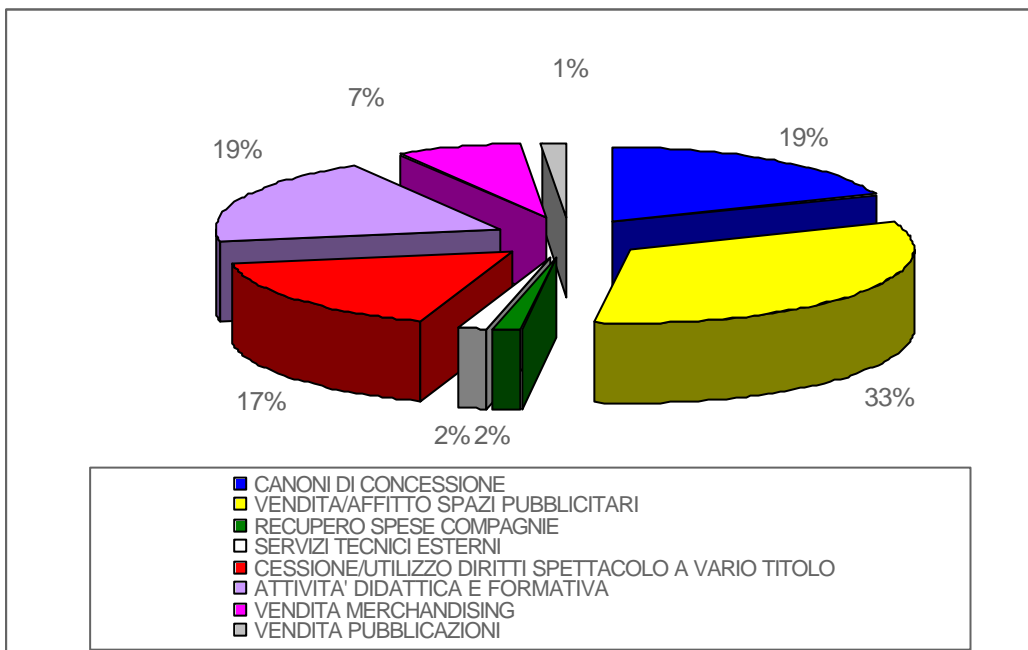


Analizzando in seguito i dati relativi alle entrate, ci si accorgerà invece che le attività collaterali determinano flussi positivi.

Rispetto alle attività collaterali, le principali entrate derivano dalla vendita/affitto spazi pubblicitari (33%), seguite poi dall'attività didattica e formativa (19%), dai 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<sup>9</sup> 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<sup>10</sup> 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:

---

<sup>9</sup> Solima, L. (1999), "Il Guggenheim Museum di Bilbao", in *Economia della Cultura*, vol. 2.

<sup>10</sup> 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*”<sup>11</sup>. Egli parla di obiettivi legati alle seguenti aree strategiche:

- accessibilità e coesione sociale;
- innovazione;
- eccellenza qualitativa;

---

<sup>11</sup> Gilhespy, “Measuring the Performance of Cultural Economics: A Model” (1999), in *International Journal of Arts Management*, vol. 2.

- proventi di gestione ed economicità gestionale;
- diversità/multiethnicità.

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 lungo 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

artistiche. 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 (Médicins 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 straniera, con

relativo impatto non solo in termini di permanenza del pubblico straniero in città, ma anche di promozione turistica indiretta della città di Bologna all'estero. Si ricordi inoltre che il Teatro 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 in un programma di agevolazioni per la fruizione culturale. In merito a questa casistica, i dati dello sbugliettamento 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 sbugliettamento.

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 diffusione 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 questionari 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 femminile (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
<b>Totale interviste</b>	<b>612</b>	<b>100%</b>

Tab. 2 - Composizione per genere

Sesso	%
Maschio	47.7
Femmina	52.3
<b>Totale</b>	<b>100%</b>

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
<b>Totale</b>	<b>100%</b>

**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<sup>12</sup> ma questo è da relazionarsi anche al genere di spettacoli proposti (prosa e danza contemporanea l'uno e teatro ragazzi l'altro). Soltanto chi vive in prossimità

<sup>12</sup> 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 è 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.

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

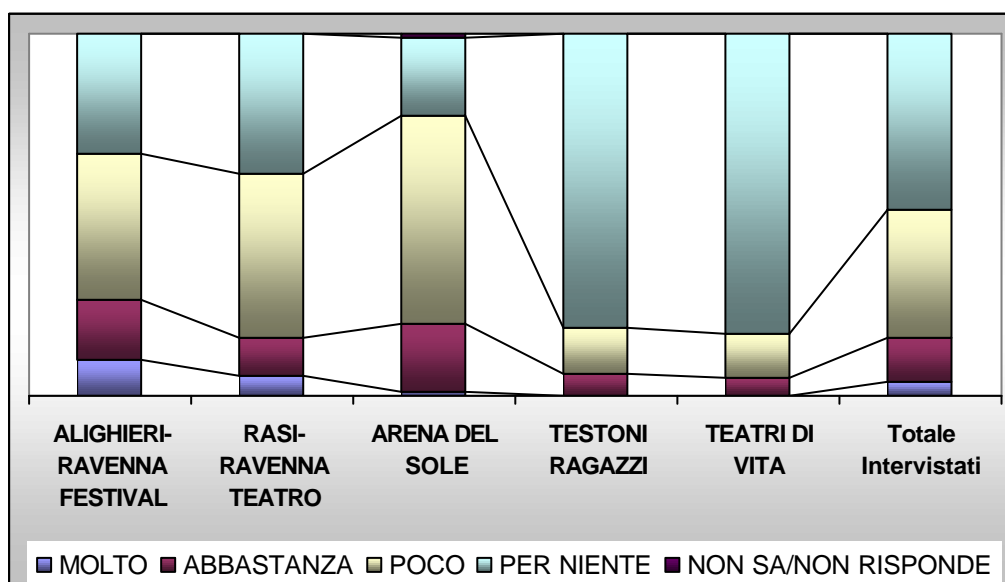
Totale intervistati	%
Molto (+ di 10 volte l'anno)	3.9
Abbastanza (da 4 a 10 volte l'anno)	11.9
Poco (da 1 a 3 volte l'anno)	35.6
Per niente (mai)	48.4
Non risponde	0.2
<b>Totale</b>	<b>100%</b>

Tab. 8 - Frequenza del teatro di riferimento per quartiere

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

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**

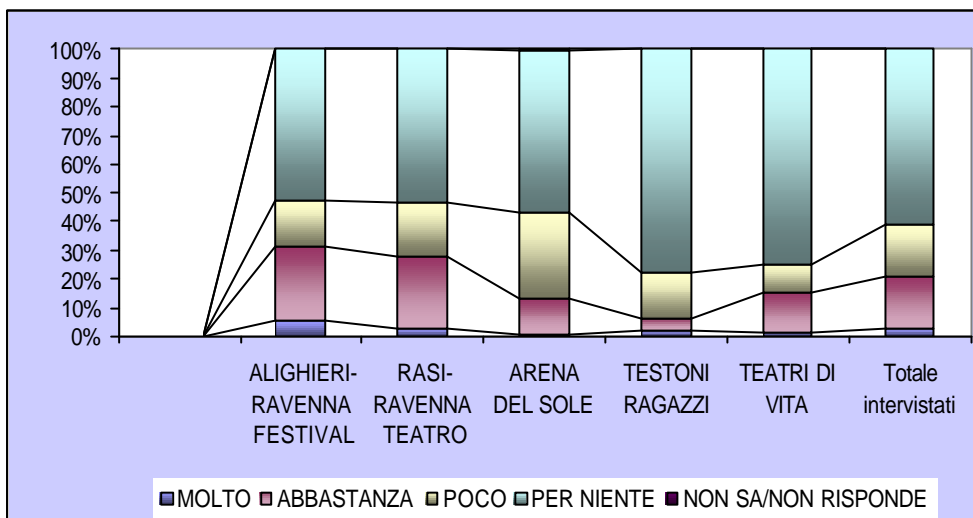
Dato complessivo	%
Molto	2.6
Abbastanza	17.8
Poco	18.1
Per niente	61.3
Non sa/non risponde	0.2
Totale	100%

**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

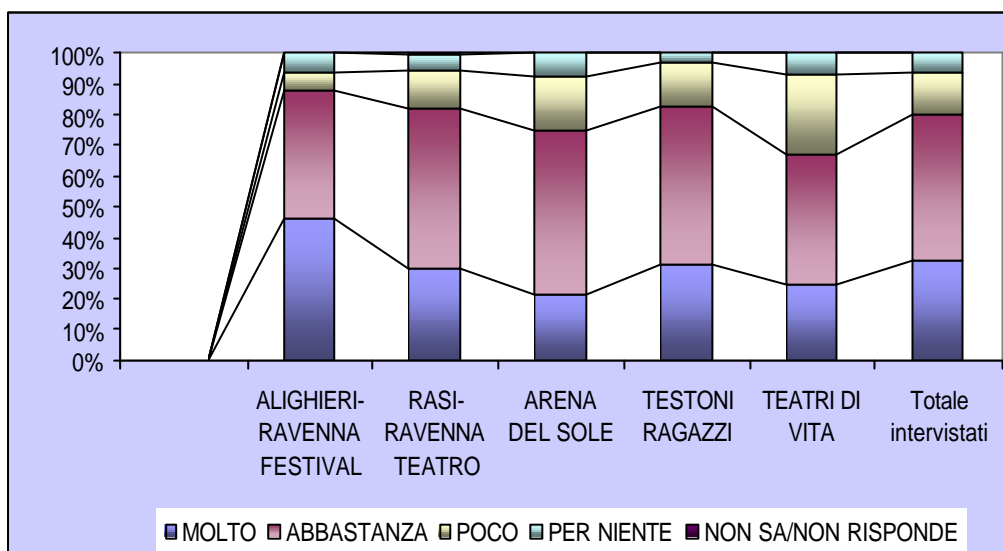
	%
Molto	32.0
Abbastanza	47.9
Poco	14.1
Per niente	5.9
Non sa/non risponde	0.2
<b>Totale Intervistati</b>	<b>100%</b>

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
<b>Totale Intervistati</b>	<b>100%</b>

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

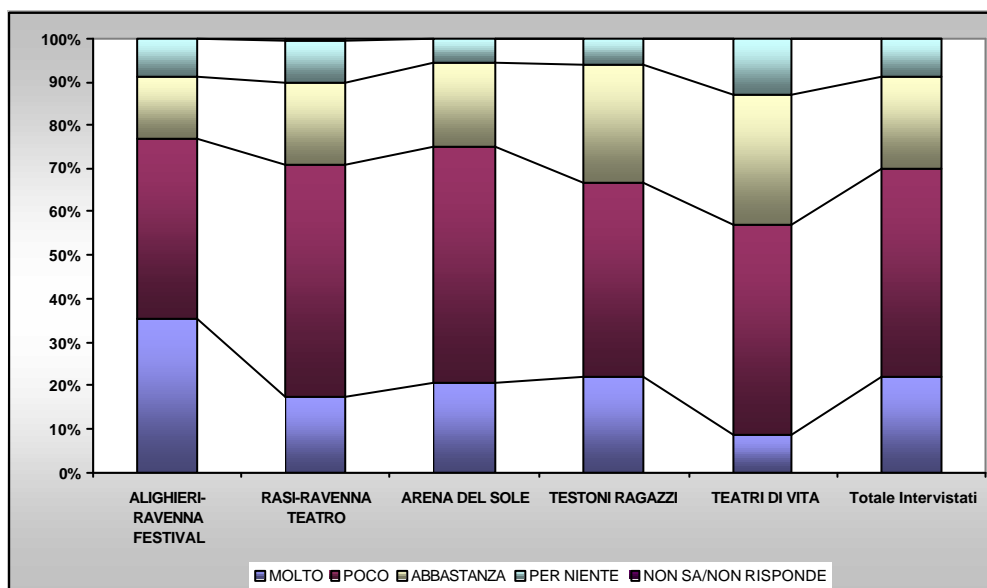
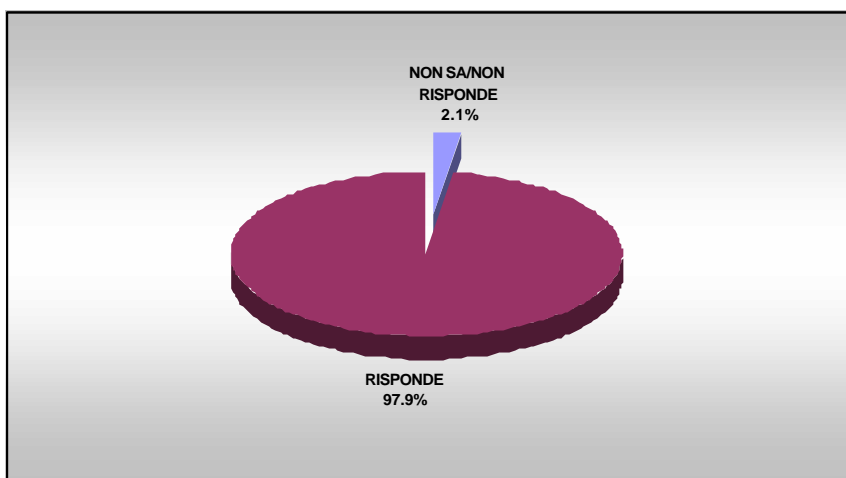


Fig. 5 - Comportamento degli intervistati alla domanda sull'individuazione dei vantaggi legati alla presenza nel quartiere di un teatro



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.

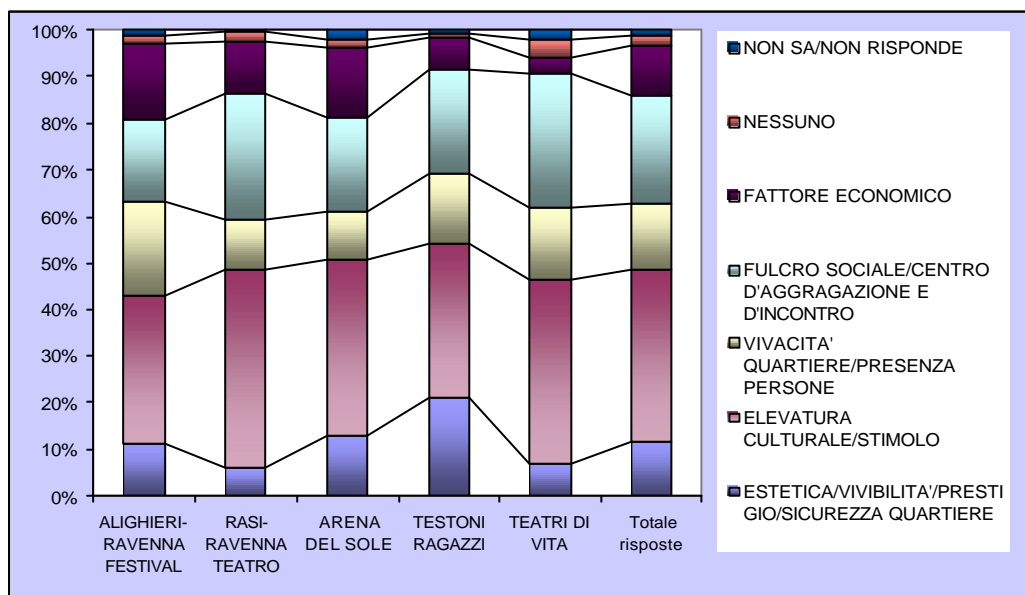
Tab. 16 - I principali vantaggi individuati dai residenti

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
<b>Totale</b>	<b>100%</b>

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%

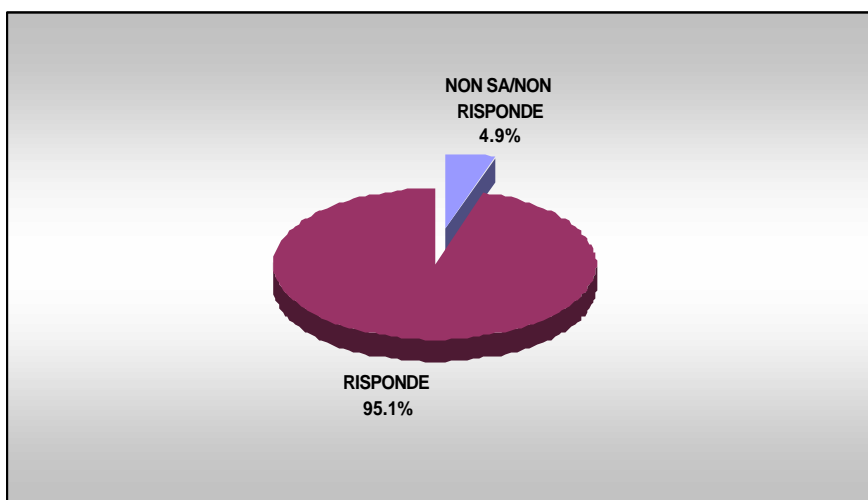
Fig. 6 - Diagramma a barre delle tabelle 16 e 17



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
<b>Totale risposte</b>	<b>100%</b>

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/ ion 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	<b>8.3</b>
Stimolo culturale	<b>36.1</b>
Vivacita' sociale	<b>7.4</b>
Centro d'aggregazione e d'incontro	<b>13.7</b>
Fattore economico	<b>6.5</b>
Nessuno	<b>4.1</b>
Non sa/non risponde	<b>23.9</b>
<b>Totale</b>	<b>100%</b>

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
<b>Totale Interviste</b>	<b>40</b>	<b>100%</b>

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
<b>Totale interviste</b>	<b>40</b>	<b>100%</b>

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

% di riga	Alim	Serv.graf / Tipog.	Libr	Pub/ Bar/ Locali	Alber.	Ristor.	Banch	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 diffusione 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%

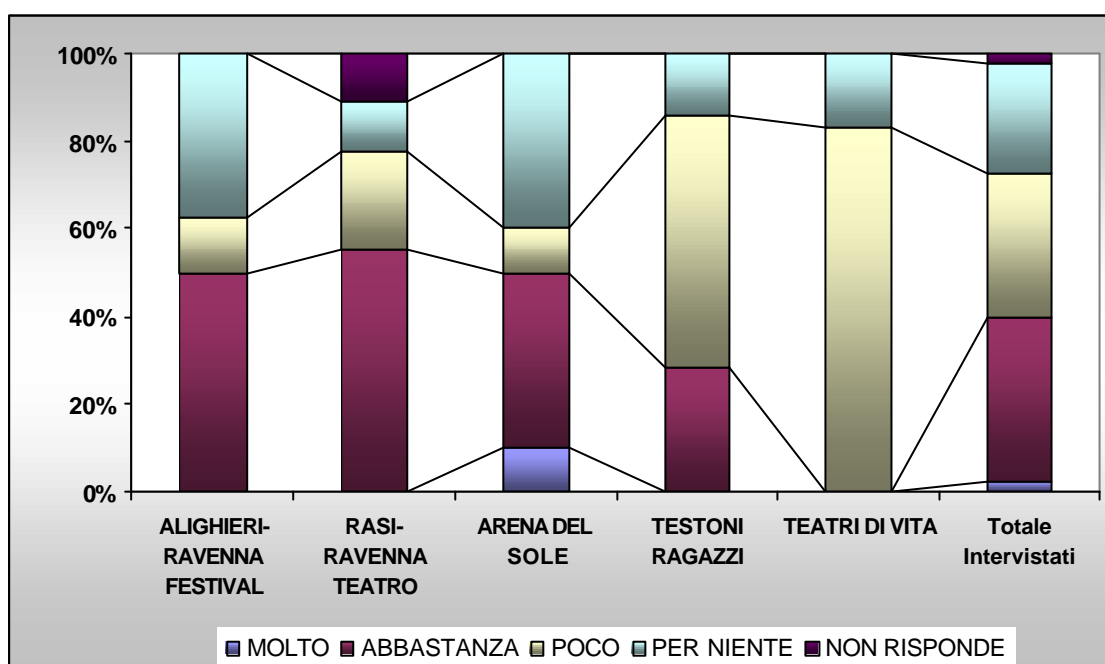
Tab. 5 – Riscontro di incrementi di frequenza/ vendite in occasione delle attività del teatro

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 riscontro 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

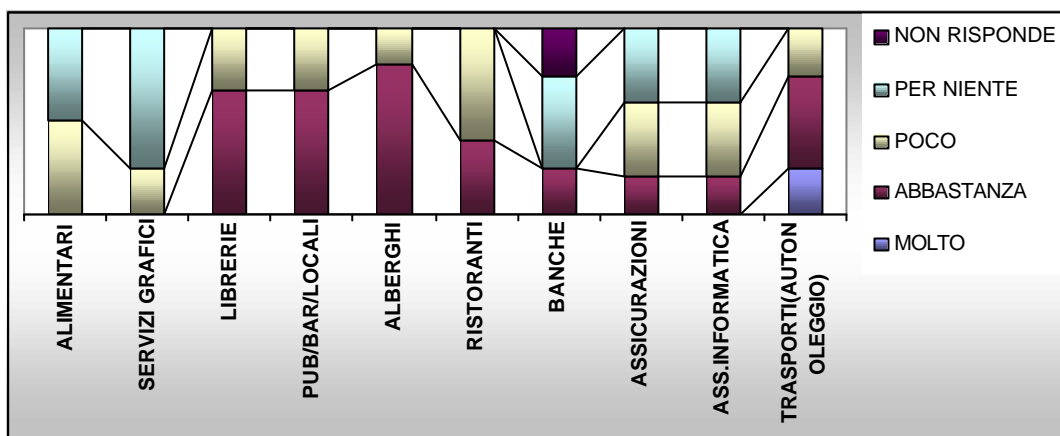
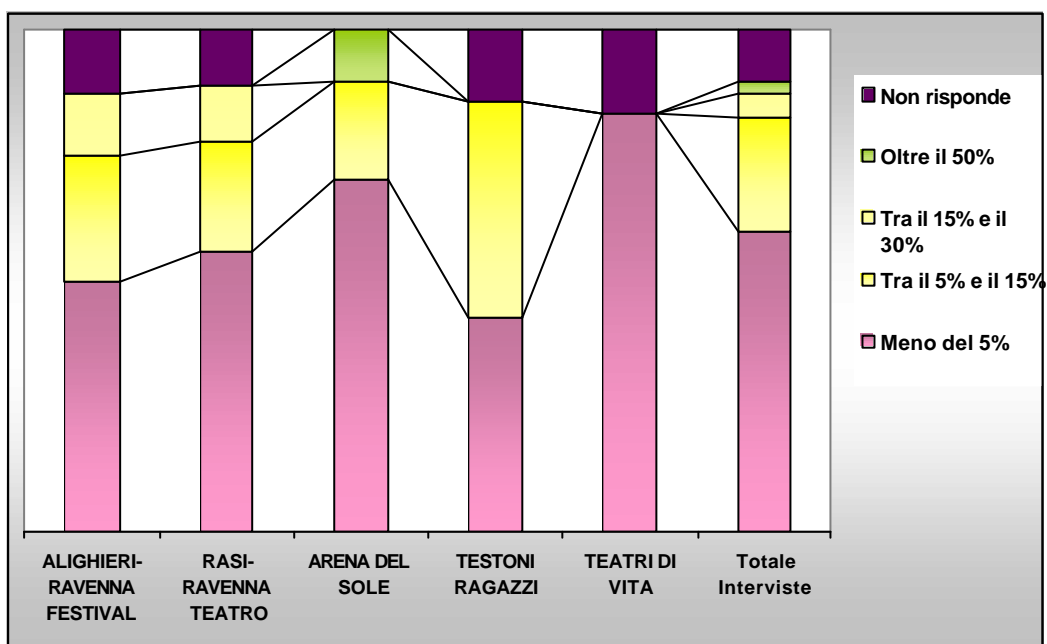


Fig. 3 - Diagramma a barre della quantificazione dell'incremento economico per teatro

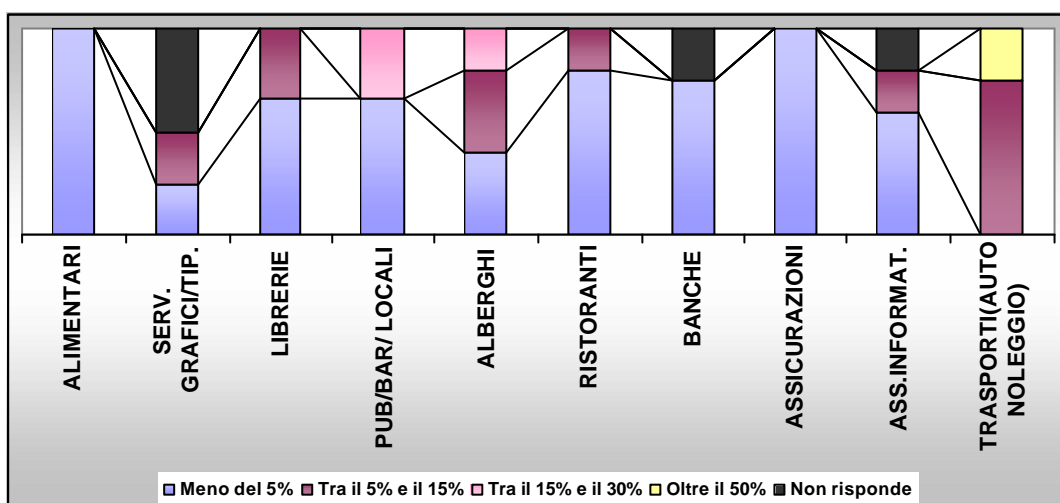


Tab. 7 - Quantificazione dell'incremento economico in relazione all'attività del teatro

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 positivi 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

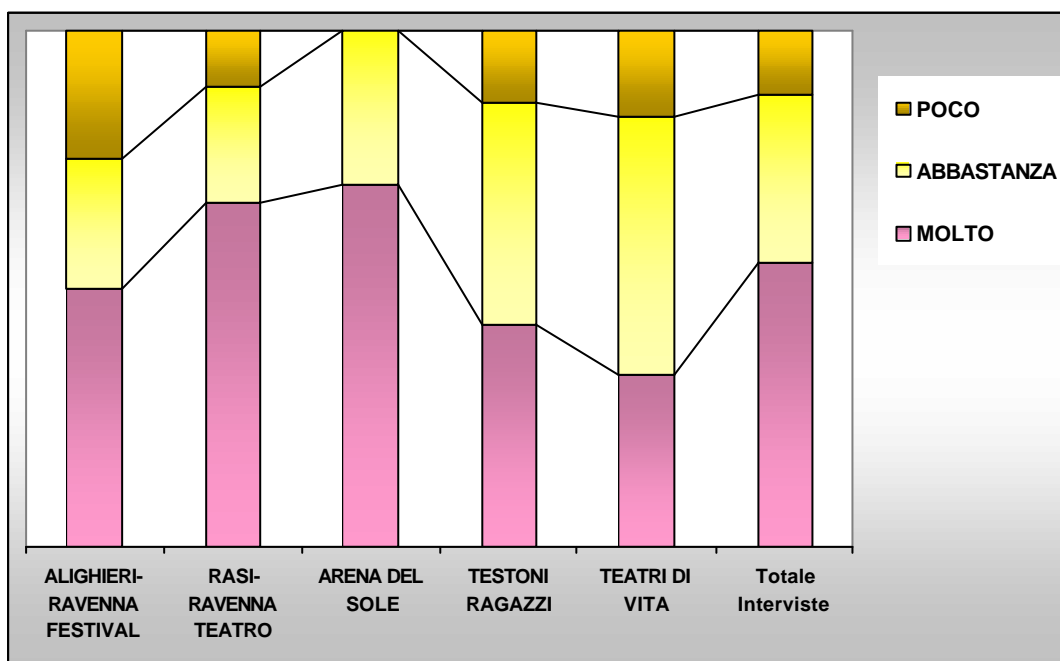
Valori assoluti /% di colonna	Numero	%
Nessuno svantaggio	37	92.5
Parcheggi	1	2.5
Pagamento sinistro/Ritardo pagamenti	2	5.0
<b>Totale</b>	<b>40</b>	<b>100%</b>

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
<b>Totale</b>	<b>100%</b>

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

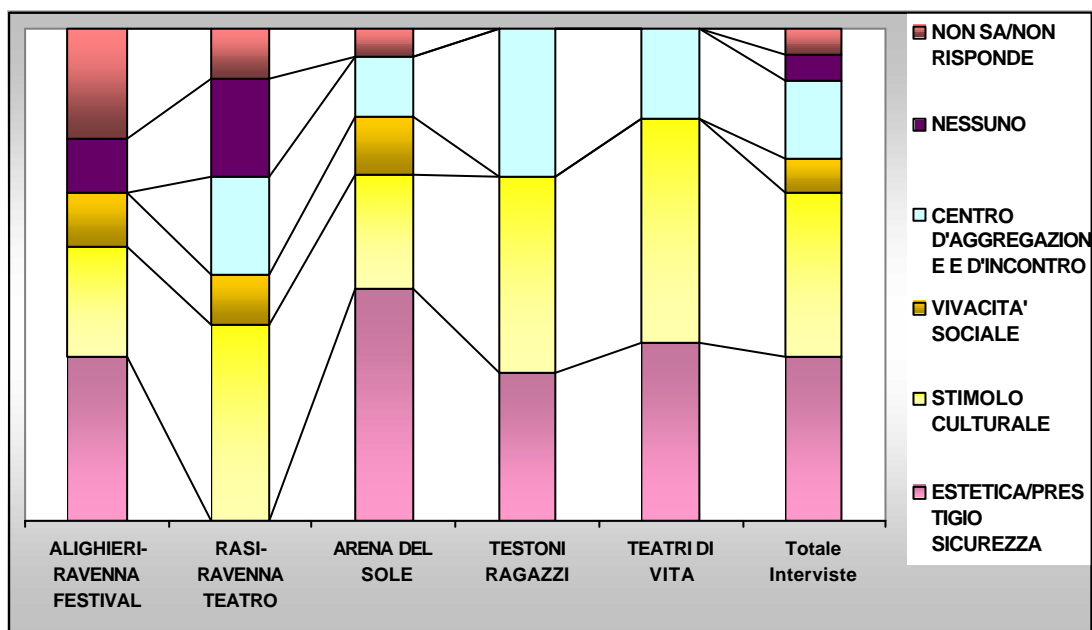


Successivamente si è passati ad analizzare i benefici che, oltre a quelli economici, apporta la presenza di sedi teatrali. Il 92,5% dei soggetti ha risposto e di questi oltre il 50% ne ha individuato almeno 1 e il 37,8% due (Tab. 10). Le risposte indicano per il 37,2% vantaggi riferibili a "estetica-prestigio-sicurezza", 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	<b>100%</b>
Rasi	0.0	88.9	11.1	<b>100%</b>
Arena del Sole	18.1	54.5	27.2	<b>100%</b>
Testoni Ragazzi	0.0	100	0.0	<b>100%</b>
<b>Teatri di Vita</b>	<b>0.0</b>	<b>100</b>	<b>0.0</b>	<b>100%</b>

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 sì	Probabilmente sì	Probabilmente no	Sicuramente no	Totale
sì (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-orchestrale;
- 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.

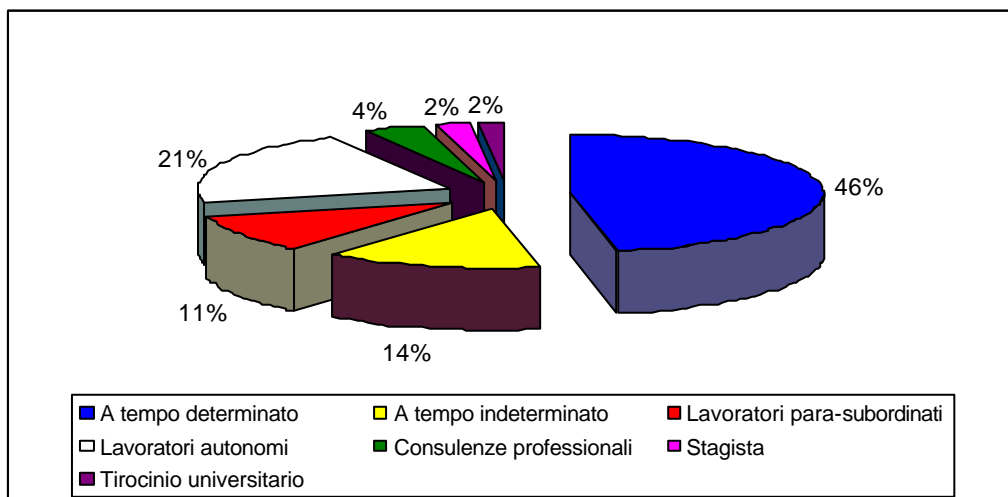
Questa doppia precisazione ha permesso di distinguere, secondo un criterio di prevalenza, una correlazione fra natura dell'ente e forme contrattuali utilizzate. Si è infatti notato che tendenzialmente i teatri stabili (privati o di innovazione) e le compagnie di danza fanno ampio ricorso ai contratti 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%)<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> 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

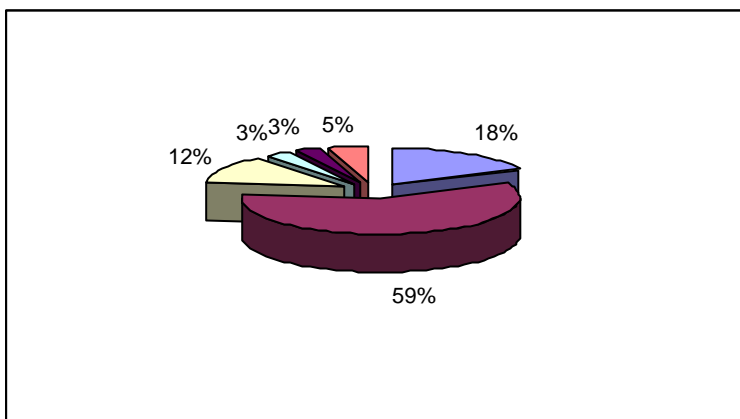


Fig. 2 b - Tipologia prevalente di contratto nell'area artistica

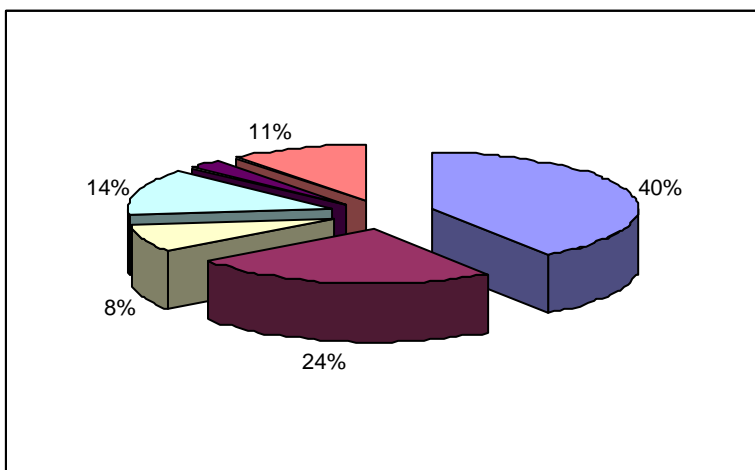
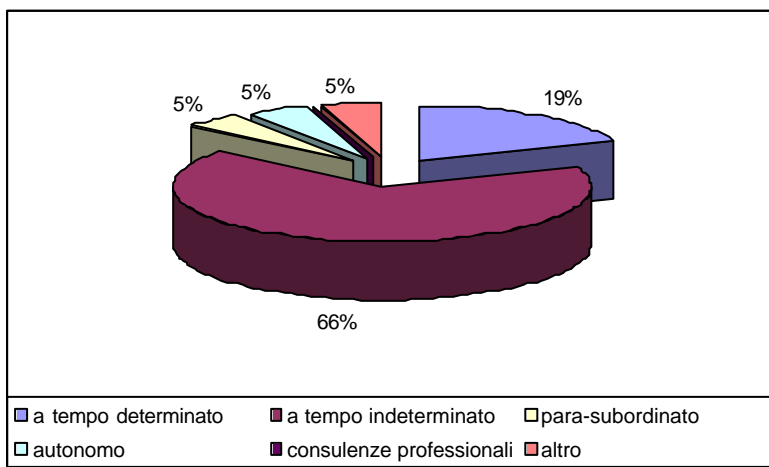
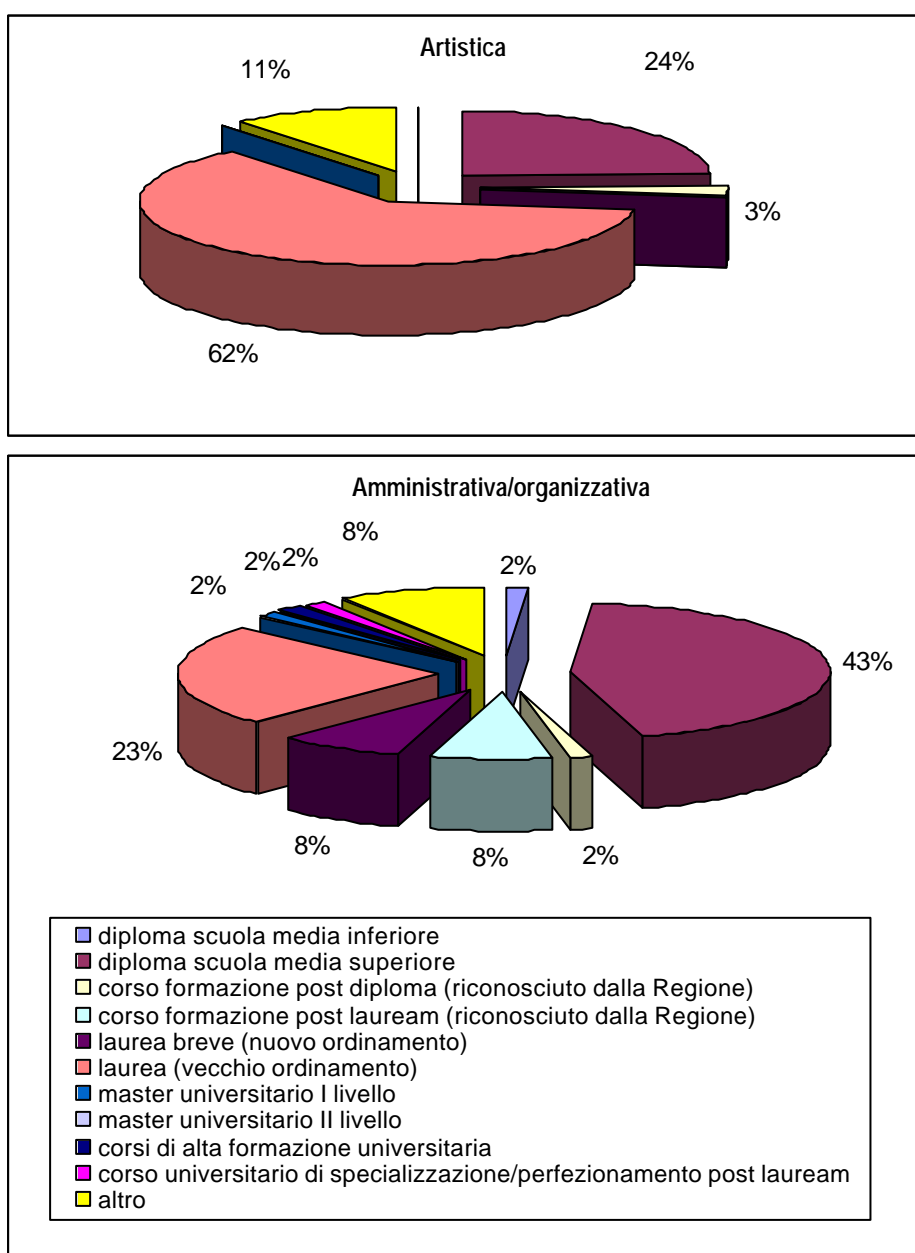


Fig. 2 c - Tipologia prevalente di contratto nell'area tecnica



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).

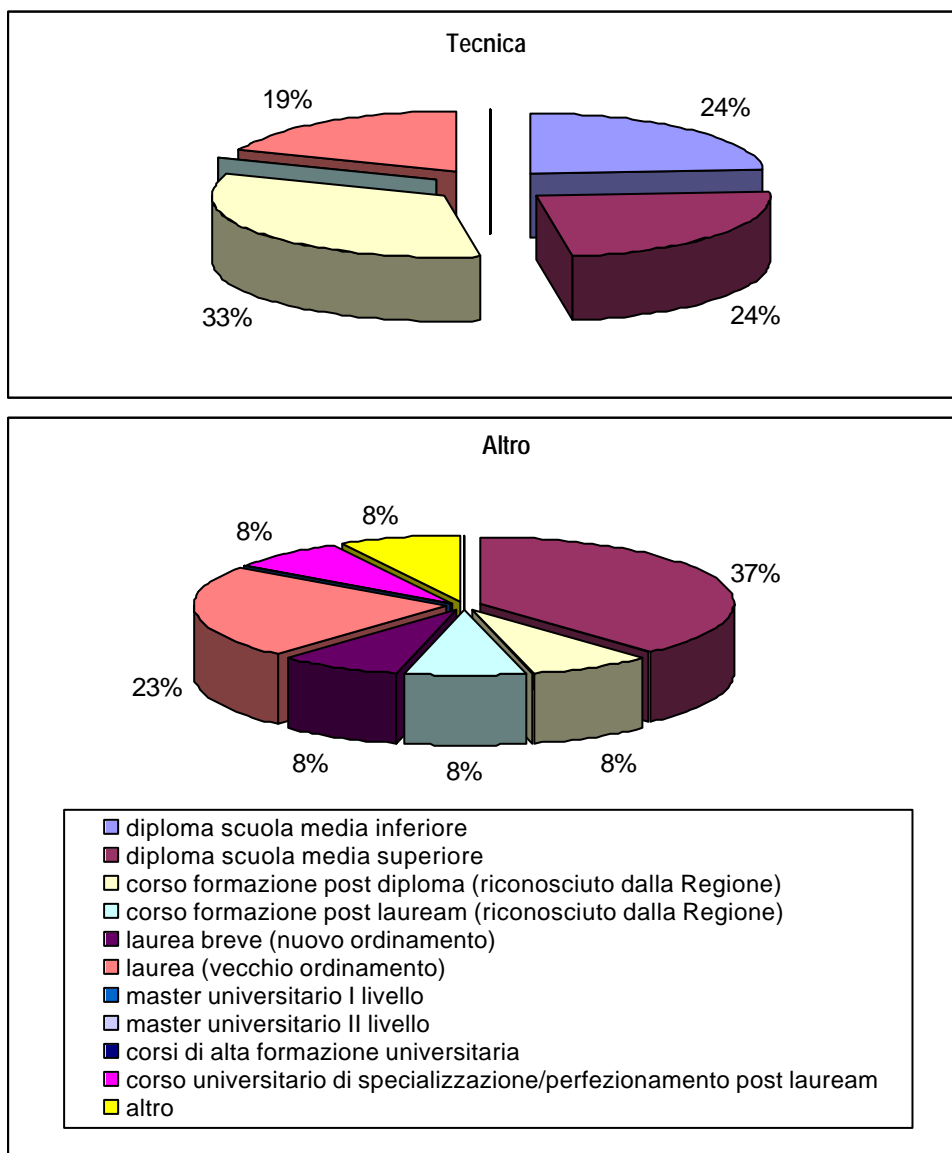
Fig. 3 a - Livello di scolarizzazione per area funzionale di attività



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.

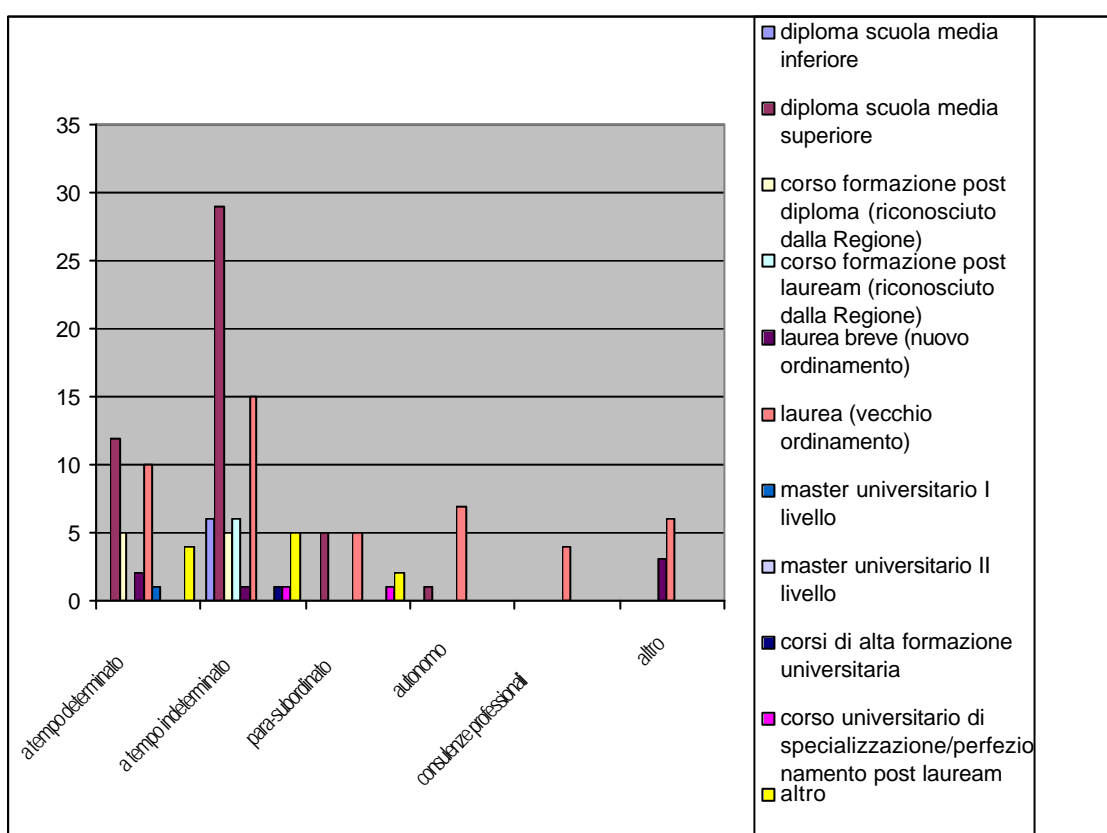
La categoria "altro", che ricomprende quelle professionalità che non rientrano nelle tre macro aree, ospita invece figure fra le più varie (servizi al pubblico, sarta, centralinista, portiere, etc.), con un livello di scolarizzazione che va dal diploma di scuola media superiore (37%), alla formazione 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<sup>14</sup>. 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 interdependente 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.

---

<sup>14</sup> 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 Fraternal 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 esperienziale 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 partnership 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", coprodottrice 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 nonché 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.

## Bibliografia di riferimento

- AA.VV. (?), *Ho sognato che vivevo. I teatri della Salute*, Arte e Salute ONLUS, Bologna, Cooperativa Sociale Arcobaleno
- AASTER (2005), *I distretti della creatività in Emilia-Romagna*, Regione Emilia-Romagna, Assessorato Cultura
- BENDIXEN, P. (1997), "Cultural tourism: economic success at the expense of culture?", in *The International Journal of Cultural Policy*, 4 (1)
- BERARDI, F. (1999), "L'ambigua impresa. Lavoro creativo ad alta tecnologia e nuova percezione dell'impresa", in *Rapporto sul lavoro culturale* (a cura di Fondazione Istituto per il Lavoro), Bologna, Fondazione Istituto per il Lavoro
- BODO, S. e DA MILANO, C. (2004), "Politiche culturali e sociali per l'inclusione: una prospettiva italiana", in *Economia della Cultura*, n. 4
- BODO, S. e DA MILANO, C. (2004), "Cultura e inclusione sociale", in *Economia della Cultura*, n. 4
- BODO, C. e TREZZINI, L. e TURCI, M. C (a cura di) (1993), *L'impatto economico dei finanziamenti pubblici alla cultura: spettacolo dal vivo e festival*, Napoli, Editoriale scientifica
- BODO, C. e SPADA, C. (a cura di) (2000), *Rapporto sull'economia della cultura in Italia 1990-2000*, Bologna, Il Mulino
- BONI, M. I. (a cura di) (1996), *L'impatto economico dello spettacolo dal vivo: il caso Vignaledanza*, Torino, Regione Piemonte
- BONI, M.I. (a cura di) (1989), *L'economia dietro il sipario*, Torino, EDT
- CALARI, R. (2002), "I modelli organizzativi delle imprese: le forme di gestione dei teatri dei piccoli centri", in *Report 2002-2003. Studi e analisi*, Osservatorio Regionale dello Spettacolo dell'Emilia-Romagna
- CAPECCHI, V. (a cura di) (2006), *Cinema, televisione e prodotti multimediali*, Promo Bologna
- CARTA, M. (2004), "Strutture territoriali e strategie culturali per lo sviluppo locale", in *Economia della Cultura*, n. 1
- CASSON, M. e GODLEY, A. (2000), *Cultural factors in economic growth*, Berlin, Springer

- CLIOMEDIA, (1999), "La produzione culturale in Emilia e Romagna", in *Rapporto sul lavoro culturale* (a cura di Fondazione Istituto per il Lavoro), Bologna, Fondazione Istituto per il Lavoro
- CURTOLO, A. (2000), "La valutazione delle *performing arts* nel Regno Unito", in *Economia della Cultura*, n. 2
- DA MILANO, C. e DE LUCA, M. (a cura di) (2006), *Attraverso i confini: patrimonio culturale e integrazione sociale*, Compagnia di San Paolo – Ecom
- DECS (2005), *Impatto culturale ed economico del Festival Internazionale del film di Locarno*
- DI MARIA, E., RUSSO, A. P., ZANON, G. e ZECCHIN, F. (2004), *Venezia laboratorio di cultura. Indagine sulla dimensione economica dell'offerta culturale a Venezia*, Venezia, Marsilio
- DMCS (1999), *Creative Industries: The Regional Dimension*, London
- E.L.I.C.A. (2004), *Lavoro irregolare e processi di emersione in Emilia-Romagna. I settori dell'Edilizia e del Caregiving*, Gallo & Calzati Editori
- EFESO (2002), *Vite e nuovi lavori negli spazi autogestiti di Bologna: socialità, formazione, reddito, biopolitica*, Imola, Editrice La Mandragora
- EFESO (2002), *La Nuova Bohème. Donne e nuove professioni nella cultura. Una ricerca a Bologna*, Imola, Editrice La Mandragora
- ERVET (1998), *Il settore emergente del multimediale in Emilia-Romagna: imprese e bacini di competenze avanzate*, Bologna
- ERVET (2001), *Industria della cultura. Indagine sull'impatto economico del settore della cultura in Emilia-Romagna ai fini dell'individuazione di linee guida programmatiche per la regione Emilia-Romagna*, Regione Emilia-Romagna
- ERVET (2004), *Interventi innovativi nel settore multimediale*
- FLORIDA, R. (2003), *L'ascesa della nuova classe creativa*, Milano, Mondadori
- FLORIDA, R. e TINAGLI, I. (2004), *Europe in the creative age*, DEMOS
- FLORIDA, R. e TINAGLI, I. (2005), *L'Italia nell'era creativa*, Creative Group Europe
- FONDAZIONE ALDINI VALERIANI (2003), *Le professioni del multimediale nella cultura e nel tempo libero*, Bologna

FONDAZIONE FITZCARRALDO (1993), *L'impatto economico della cultura in Italia, Regno Unito e Irlanda*

FONDAZIONE FITZCARRALDO (1993), *L'economia e l'occupazione nelle arti, nella cultura e nello spettacolo. Il caso di Asti*

FONDAZIONE FITZCARRALDO (a cura di) (1995), *Produrre cultura, produrre comunicazione: impatto economico di un settore composito nell'area metropolitana torinese*, Torino, Fondazione Giovanni Agnelli

FUORTES, C. (1999), "I servizi aggiuntivi nel sistema italiano. Vincoli attuali, raggiunti e possibili sviluppi futuri", in *Economia della Cultura*, n. 2

GARCIA, B. (2004), "Cultural Policy in European Cities: Lessons from Experience, Prospects for the Future", in *Special Edition on Cultural Policy and Regeneration, Local Economy*, vol. 19, (4)

GMPR GROUP (1999), *Progetto di adeguamento dell'offerta regionale di spettacolo, arte e cultura alle esigenze turistiche*, Bologna, Regione Emilia-Romagna

GORDON, C. (2004), "Politiche e programmi culturali a favore dell'integrazione sociale", in *Economia della Cultura*, n. 4

IRSO (2002), *Le istituzioni della net economy*, Milano

ISTITUTO PER I BENI ARTISTICI, CULTURALI E NATURALI (2003), *Musei in trasparenza. Indagine statistica sui Musei dell'Emilia-Romagna*, Bologna

ISTITUTO PER I BENI ARTISTICI, CULTURALI E NATURALI (2001), *Gli appalti pubblici di servizi nel settore dei beni culturali: atti del Convegno*, Bologna, Regione Emilia-Romagna Assessorato alla cultura, Istituto dei beni culturali della Regione Emilia-Romagna, LegaCoop A.N.C.S.T. Comitato regionale dell'Emilia-Romagna

JERMYN H. (2004), "L'arte dell'inclusione. Alla ricerca di prove", in *Economia della Cultura*, n. 4.

LANDRY, C. (2000), *The creative city. A toolkit for Urban Innovators*, London, Earthscan

LAVANGA, M. (2004), "Creative Industries, Cultural Quarters and Urban Development" in *Urban Management in Europe*, Erasmus University Rotterdam, MEMR

LEGACOOP BOLOGNA e UNIVERSITÀ DI BOLOGNA (2000), *Bologna 2000. Multimediadistrict. Progetto per la creazione di un distretto multimediale a Bologna*

LEGACOOP BOLOGNA, SINNEA INTERNATIONAL e LIBRA INCUBATORE (2000), *Mappa delle opportunità nel sistema economico della cultura della provincia di Bologna*, Bologna

LEGACOOP BOLOGNA (2001), *Le imprese culturali a Bologna prima e dopo Bologna2000*

LIBRANET (2003), *Un'analisi microsettoriale: il multimediale*

LINK ASSOCIATED (2004), *Gli utenti del Link Associated Bologna 2004*, Link Associated

MANENTE, M. e ANDREATTA, L. (1998), *Il fatturato del turismo nel Centro Storico di Venezia*, quaderno Ciset n. 19/98

MATARAZZO, F. (2004), "L'Etat c'est nous: arte sussidi e Stato nei regimi democratici", in *Economia della Cultura*, n. 4

MOORE SCHOOLS OF BUSINESS (a cura di) (2002), *The economic impact of Cultural industry on the state of South Carolina*, The SC Arts Commission

NOMISMA (1994), *Lo spettacolo dal vivo in Emilia-Romagna*, Bologna, Regione Emilia-Romagna

O'CONNOR, J. (2003), *The Cultural production Sector in Manchester*, Manchester, Manchester City Council

OLIVIERI, D. (a cura di) (2002), *L'impatto economico del Festival lirico all'Arena di Verona*, Verona, Università degli studi, Dipartimento di economie società e istituzioni, Sezione statistica

OSSERVATORIO CULTURALE DEL PIEMONTE (2002), "Aspetti occupazionali e impatto economico delle attività di spettacolo dal vivo: una prima ricognizione", in *Report 2002*, Torino, Osservatorio Culturale del Piemonte

PALAZZI, T. (2000), "La valutazione delle attività delle fondazioni liriche", in *Economia della Cultura*, n. 2

POWER, D. e SCOTT, A. J. (2004), *The Cultural Industries and the Production of Culture*, London, Routledge

RISPOLI, M. (a cura di) (2000), *L'apporto della Biennale all'Economia dell'area veneziana. Rapporto di ricerca*, Dipartimento di Economia e direzione aziendale, Università Cà Foscari

RUSSO, A. P. (2002), *The sustainable development of the heritage city and its region. Analysis, policy, governance*, Amsterdam, Thela Thesis

SACCO, P.L., FERILLI, G. e M. LAVANGA (2005), "The cultural district organizational model: a theoretical and policy design approach", mimeo, DADI, Università IUAV

SACCO, P.L. e ZARRI, L. (2004), "Cultura, promozione della libertà positiva e integrazione sociale", in *Economia della Cultura*, n. 4

SACCO, P.L. (2003), "Il distretto culturale: un nuovo modello di sviluppo locale?", in "Ottavo rapporto sulle fondazioni bancarie", supplemento al n° 3 de *Il Risparmio*, ACRI

SACCO, P. L., e PEDRINI, S. (2003), "Il distretto culturale: mito o opportunità?", *Il Risparmio*, vol. 51 (3)

SACCO, P.L. e TAVANO BLESSI, G. (2005), "Distretto culturale e aree urbane", *Economia della Cultura*, n. 2

SANTAGATA, W. (2003), "The Value Chain of the Cultural Production", Lecture in Post Graduate course Cultural Projects for Development, Torino, ILO

SANTAGATA, W. (2003), "Cultural districts and economic development", mimeo, EBLA center, Università di Torino

SCOTT, A.J. (2000), *The Cultural Economy of Cities*, London, Sage Publications

SICCA, L. M. e ZELLER, B. (2000), "L'analisi delle organizzazioni artistiche attraverso il modello cliente-fornitore", in *Economia della Cultura*, vol. 2

SINNEA INTERNATIONAL (1998), *Mappa delle opportunità nel settore della cultura*

SINNEA INTERNATIONAL (2000), *Nuove competenze e nuove professionalità nelle Imprese dello Spettacolo – Indagine conoscitiva realizzata su un campione di imprese dell'Emilia-Romagna*

SINNEA INTERNATIONAL (2000), *Progetto di ricerca sulle imprese della Comunicazione della Cultura e del Multimediale*

- SOLIMA, L. (1999), "L'impatto economico dei musei: l'esperienza del Guggenheim di Bilbao", in *Economia della Cultura*, n. 2
- STRONGE, W. (2004), *Economic Impact of Florida's Arts and Cultural Industry. Based on Fiscal Year 2001*, Florida Department of State – Division of Cultural Affairs, Florida Arts Council, National Endowment for the Arts, members of Florida Cultural Alliance
- TORRICELLI, E. (a cura di) (2004), *Ricerca sui teatri nei centri minori e sulle compagnie teatrali dell'Emilia-Romagna*, Fondazione ERT – ATER
- TREVISANI, P. (2001), "Quando la cultura lavora per la città: il bilancio di Bologna 2000", in *Economia della Cultura*, n. 2
- TRIMARCHI, M. (2002), "Lo spettacolo dal vivo tra responsabilità istituzionali e opportunità economiche", in *Aedon*, n. 2
- TRIMARCHI, M. (2004), "Il valore economico della cultura: dai riti iniziatici alla qualità della vita", in *Sviluppo economico e istituzioni: la prospettiva storica e l'attualità. Scritti in memoria di Massimo Finora* (a cura di P. Bini e C. Mazziotta), Milano, Franco Angeli, pp.257-267
- TRIMARCHI, M. (2005), "L'impatto economico della produzione culturale", in *Sette idee per la cultura* (a cura di M. Trimarchi e F. Severino), Milano, LabItalia
- UNIONE EUROPEA (1998), *La Cultura: una risorsa per le regioni*, Lussemburgo
- VALENTI, C. (2004), "Teatro e disagio", in *Economia della Cultura*, n. 4
- VALENTINO, P. A. (1999), "Strategie innovative per uno sviluppo economico locale fondato sui beni culturali", in *La storia al futuro. Beni culturali, specializzazione del territorio e nuova occupazione* (a cura di Valentino, P. A., Musacchio A., Perego, F.), Firenze, Giunti Gruppo Editoriale, pp. 3-67
- VALENTINO, P.A. (2001), *I distretti culturali: nuove opportunità di sviluppo del territorio*, Roma, Associazione Civita
- VALENTINO, P.A. (2003), *Le trame del territorio. Politiche di sviluppo dei sistemi territoriali e distretti culturali*, Milano, Sperling & Kupfer

### **Siti Internet consultati**

<<http://www.amicidiluca.it/>>; (26 giugno 2006)

<<http://www.fraternalcompagnia.it/>>; (21 giugno 2006)

<<http://www.piazzagrande.it/>>; (18 giugno)