

Osservatorio Regionale dello Spettacolo  
dell'Emilia Romagna

# Report 2002

ATTIVITÀ GENERALE

ABSTRACT

## Osservatorio Regionale dello Spettacolo dell' Emilia Romagna

<b>Introduzione: un'infrastruttura per le politiche culturali della Regione</b>	<b>p.1</b>
<b>Analisi dei dati finanziari ed economici</b>	
<b>p.4</b>	
<b>Studio sull'articolazione del FUS per tipologie</b>	<b>p.10</b>
<b>Analisi dell'offerta di spettacolo dal vivo</b>	<b>p.13</b>
<b>Studio sul pubblico dello spettacolo dal vivo</b>	
<b>p.16</b>	
<b>in Emilia Romagna 1999-2001</b>	
<b>La regione in cifre</b>	<b>p.20</b>

La versione completa del Report 2002 è disponibile sul sito: [www.cartellone.emr.it](http://www.cartellone.emr.it)

## **Introduzione: un'infrastruttura per le politiche culturali della Regione**

### *Il sostegno pubblico dello spettacolo*

Le politiche culturali a sostegno dello spettacolo sono tradizionalmente disegnate su uno schema piuttosto semplice. L'interesse pubblico sotteso alle attività di spettacolo è sempre apparso fuori discussione, anche se pochi hanno azzardato il tentativo di una dimostrazione concreta; le organizzazioni operanti sul versante dell'offerta si sono per lo più attenute a protocolli produttivi consolidati; gli spettatori, e la società nel suo complesso, hanno mostrato di considerare lo spettacolo come un'attività ampiamente gradita, anche se effettivamente fruita da un ristretto club di appassionati fedeli.

Inoltre, lo spettacolo va considerato come un volano produttivo d'eccellenza, sia per le risorse che riesce a coinvolgere e valorizzare, direttamente e indirettamente, nel territorio, sia per la sua collocazione gerarchica all'interno dell'economia immateriale, settore pilota delle attività economiche e produttive. Una miriade di attività si collocano a monte e a valle della produzione di spettacoli, rendendo il territorio un distretto produttivo capace di trasmettere competenze, di perfezionare professionalità, di sviluppare propri protocolli creativi e produttivi

### *Un nuovo disegno istituzionale*

In questo contesto mutevole, ma chiaramente indirizzato verso l'accentuazione del ruolo delle attività culturali ai fini del benessere delle comunità territoriali, l'azione pubblica va sintonizzata con accortezza, in modo da rendere efficace in massimo grado lo sforzo finanziario cui la collettività è sottoposta, e da valorizzare tutti quegli aspetti della produzione e della fruizione di spettacoli che risultino conformi all'interesse pubblico.

In un contesto così elementare, tutto quello che serviva sapere all'inizio di ogni stagione era l'ammontare complessivo delle risorse finanziarie che si potevano destinare allo spettacolo, e alla fine di un processo decisionale pubblico caratterizzato da molti automatismi si sarebbe avuta la conferma del sostegno per i produttori, e della quantità di spettacoli che il pubblico avrebbe trovato in cartellone per quella stagione. L'unico brivido era dato dall'eventuale variazione degli stanziamenti in bilancio.

E se lo spettacolo era – come avviene da sempre – finanziato congiuntamente dallo Stato, dalla Regione e dagli enti locali di riferimento, tanto meglio per la quantità di risorse finanziarie a disposizione: si sarebbe potuto fare sempre di più, e sempre più in conformità alle valutazioni ed ai giudizi degli operatori, dei critici, degli intenditori che in ambito territoriale finiscono per avere "voce in capitolo". Il sostegno pubblico dello spettacolo è stato, fin quando questa situazione si è perpetuata, automatico, acritico, comodo, prevedibile.

### *Prospettive e strategie inedite*

La situazione è in fase di cambiamento radicale. Se tutti osservano con facilità che l'ammontare delle risorse pubbliche va assottigliandosi progressivamente, anche a causa del rifiuto – da parte dei cittadini – di sobbarcarsi a più forti pressioni fiscali, va messa a fuoco una situazione più generale di mutamento relativamente sia alla valenza pubblica dello spettacolo, sia al ruolo che questo composito insieme di attività può rivestire ai fini dello sviluppo economico e sociale del territorio.

In questi ultimi anni si percepisce che lo spettacolo, e con esso tutto l'ampio comparto culturale, può rappresentare una risorsa strategica molto incisiva per l'articolazione del benessere delle comunità territoriali. Attività capace di attirare e convogliare energie,

competenze e professionalità di elevato livello, lo spettacolo è uno dei più convincenti mezzi di costruzione e rafforzamento del senso di appartenenza e di identità sociale che oggi, in un momento di sfilacciamento della coesione, di accentuazione delle diversità e di arricchimento del ventaglio etnico della società, appare un valore fondamentale.

La rilevanza dello spettacolo per il territorio sposta, in prima battuta, il fuoco dell'azione pubblica dal livello statale a quello regionale. Per quanto lo spettacolo contribuisca alla formazione di un'ampia identità nazionale e vada certamente considerato patrimonio di tutti, al di là dei possibili confini fisici, va detto che il primo e più concreto bacino di riferimento dello spettacolo è l'ambito regionale, territorio con sue caratteristiche peculiari e con un riscontro immediato dell'impatto culturale, sociale ed economico delle attività culturali.

Tale percezione si va trasformando in disegno istituzionale effettivo, e per quanto allo stato attuale non si possa presagire con certezza l'assetto finale delle attribuzioni tra i diversi livelli, si deve prendere atto di un ruolo sempre più centrale della Regione, non soltanto come ente maggiormente coinvolto nel sostegno delle attività culturali, in termini sia dimensionali che metodologici, ma anche come snodo istituzionale tra il momento della salvaguardia dei principi, affidato inevitabilmente al governo centrale, e quello della valorizzazione locale delle risorse culturali, affidato a province e comuni.

### *Criteria per l'azione regionale*

In questo contesto, alle più ampie e profonde responsabilità si associano più ricche opportunità: lo spettacolo esce dal limbo di un'attività importante ma generale, della quale appare prioritario assicurare la sopravvivenza finanziaria, e si sposta sul piano più delicato e fertile di un complesso di iniziative, progetti, investimenti e attività che possono contribuire in misura determinante al perseguimento di alcuni tra i più rilevanti obiettivi dell'azione regionale.

Mentre il dibattito, nel quadro della – auspicata o temuta – “regionalizzazione” dello spettacolo, si sta concentrando sempre più asfitticamente sull'ammontare delle risorse che lo Stato accetterà di trasferire ai governi regionali, l'opportunità più importante è rappresentata dalla possibile (e desiderabile) modifica dei criteri e dei meccanismi di sostegno regionale e locale del settore, in ossequio alla più articolata efficacia delle attività culturali ai fini dello sviluppo culturale, sociale ed economico del territorio.

In questo senso, il piano delle relazioni tra organizzazioni culturali e amministrazione regionale va a spostarsi con decisione dall'automatismo burocratizzato alla valutazione dell'efficacia produttiva e distributiva, non già per istituire un sistema di premi e pene del tutto inaccettabile nel caso specifico, ma per commisurare il sostegno finanziario regionale al grado di incisività dell'azione culturale rispetto agli obiettivi della comunità amministrata. La Regione Emilia-Romagna ha già fatto decisivi passi in questa direzione, con il consenso responsabile delle organizzazioni operanti nel settore.

### *Il ruolo dell'Osservatorio*

Gli Osservatori culturali non sono molto diffusi nel nostro Paese. Essi sono stati considerati, finora, come una sorta di serbatoio statistico capace di fornire dati quantitativi sulle dimensioni del settore culturale e dello spettacolo, misurandone l'offerta e la domanda e consentendone dunque dei raffronti con analoghi settori di altri Stati o di altre regioni. Ciò rientra con coerenza in una visione delle cose nella quale l'importanza di un settore si evince dalle sue dimensioni fisiche o finanziarie. E' chiaro che in un contesto siffatto il ruolo degli Osservatori appare piuttosto limitato, e interessa una cerchia ristretta di addetti ai lavori.

Tutt'altra impostazione va considerata nel caso in cui i mutamenti ancora in corso pongano lo spettacolo nel ruolo di una risorsa strategica per il benessere della comunità, considerandolo un'attività multidimensionale. In questo caso la conoscenza di una serie di aspetti quantitativi e qualitativi delle attività svolte dal settore e della sua complessa fenomenologia appare

determinante per poter fondare su di essa le valutazioni e le decisioni relative all'azione pubblica regionale di sostegno e valorizzazione.

L'Osservatorio diventa dunque un'infrastruttura informativa imprescindibile, centro di raccolta, misurazione e valutazione di dati complessi; luogo di interpretazione economica degli aspetti produttivi e distributivi delle attività culturali; laboratorio di riflessione sulle relazioni tra spettacolo, economia produttiva e scelte della comunità e dei suoi componenti; fulcro di elaborazione di indirizzi, criteri e meccanismi dell'azione pubblica; spettro di riferimento per comparazioni interne e internazionali capaci di superare la mera dimensione materiale e finanziaria delle attività.

#### *L'Osservatorio della Regione Emilia-Romagna*

Attivo dal 1997, l'Osservatorio Regionale dello Spettacolo ha avuto l'opportunità di anticipare le tendenze in atto nel settore dello spettacolo e nel suo disegno istituzionale, impostando fin dalla fase di sperimentazione la propria attività alla luce dell'insufficienza della mera raccolta di dati quantitativi. Il settore dello spettacolo emiliano-romagnolo, accreditato unanimemente come vitale e attivo ben al di sopra della media nazionale, è stato preso in esame in una molteplicità di aspetti, dalle strategie produttive alla solidità finanziaria, dalla propensione imprenditoriale all'apertura nei confronti delle innovazioni e delle sperimentazioni. Una particolare attenzione è stata riservata, fin dalle prime rilevazioni critiche, alla composizione, alle caratteristiche ed alle aspettative del pubblico, nella consapevolezza che i primi e più rilevanti *stakeholders* del settore sono gli spettatori.

Il quadro che ne risulta, e che induce a proseguire lungo l'indirizzo già perseguito, rafforzandone le ragioni strategiche e i meccanismi tecnico-operativi, appare del tutto incoraggiante ai fini dell'accreditamento di un più forte ruolo dello spettacolo nell'ambito di quello che appare un vero e proprio distretto industriale regionale, risultato di molti decenni di attività, di sperimentazioni, di iniziative progettuali e di sensibilità sociali, e in questo momento in fase di consolidamento e di ulteriore crescita.

L'Osservatorio Regionale dello Spettacolo svolge, in questo senso, un'attività di analisi ed elaborazione che, da una parte, fornisce all'amministrazione regionale una lettura critica complessiva del settore e il supporto tecnico-economico per poter sintonizzare periodicamente i criteri, gli strumenti e i meccanismi dell'azione pubblica regionale; dall'altra, agisce da griglia di riferimento per gli stessi operatori del settore, che grazie alle analisi critiche svolte possono comprendere più a fondo la propria valenza sia come singoli che come settore nel suo complesso; infine, avendo come tema di fondo gli aspetti relativi alla diffusione, all'accesso e all'apprezzamento del pubblico, contribuisce in misura determinante all'accrescimento del

## Analisi dei dati finanziari ed economici

Nel presente studio si analizzano i dati economico-finanziari delle istituzioni che operano nel settore dello spettacolo dal vivo nell'Emilia-Romagna. In via di prima approssimazione è possibile affermare che il quadro che ne risulta appare piuttosto incoraggiante tanto sotto il profilo della composizione delle entrate che sotto quello della disaggregazione delle spese.

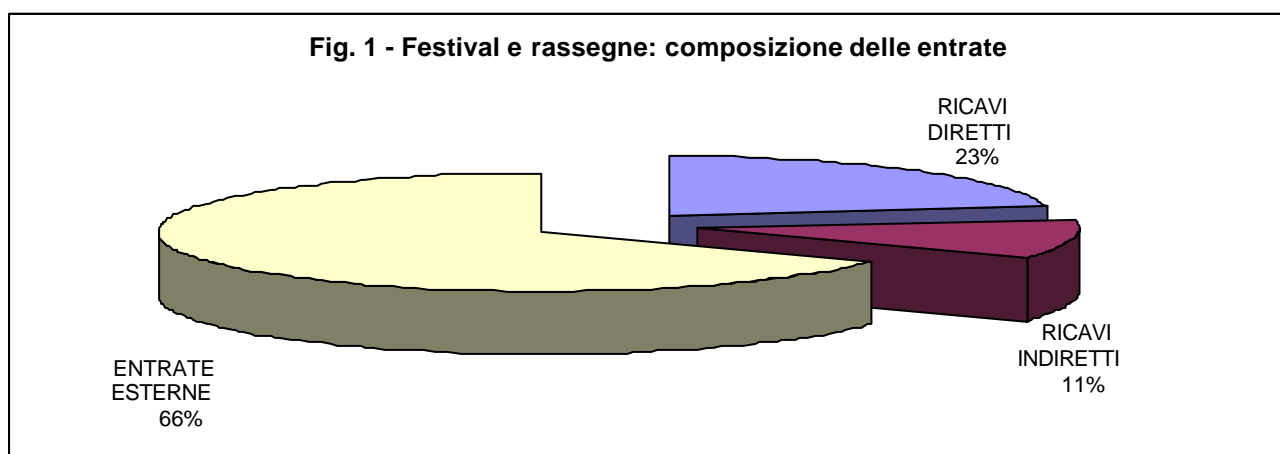
L'ambito di ricerca è ristretto ai 94 soggetti che, nell'anno 2001, hanno ricevuto il finanziamento regionale ai sensi della legge regionale 13/99. Questi sono stati suddivisi in due grandi categorie: nella prima rientrano i 36 enti che hanno richiesto il finanziamento per l'organizzazione di *festival e rassegne* (Art. 4 comma 1 lettera b, Lr 13/99); nella seconda i 58 che hanno svolto *attività di produzione e distribuzione* di spettacoli (lettera a), che hanno dato vita ad *iniziative di formazione del pubblico* (lettera c), di *promozione della ricerca, dell'attività creativa di nuovi autori e dell'espressione artistica dei giovani* (lettera d), di *promozione delle tradizioni teatrali e musicali locali* (lettera f), di *promozione e informazione tese a favorire la mobilità del pubblico* (lettera g).

Nel campione non è stata inclusa la Fondazione Teatro Comunale di Bologna che per la sua dimensione rispetto alla media delle istituzioni, avrebbe influenzato sensibilmente i dati.

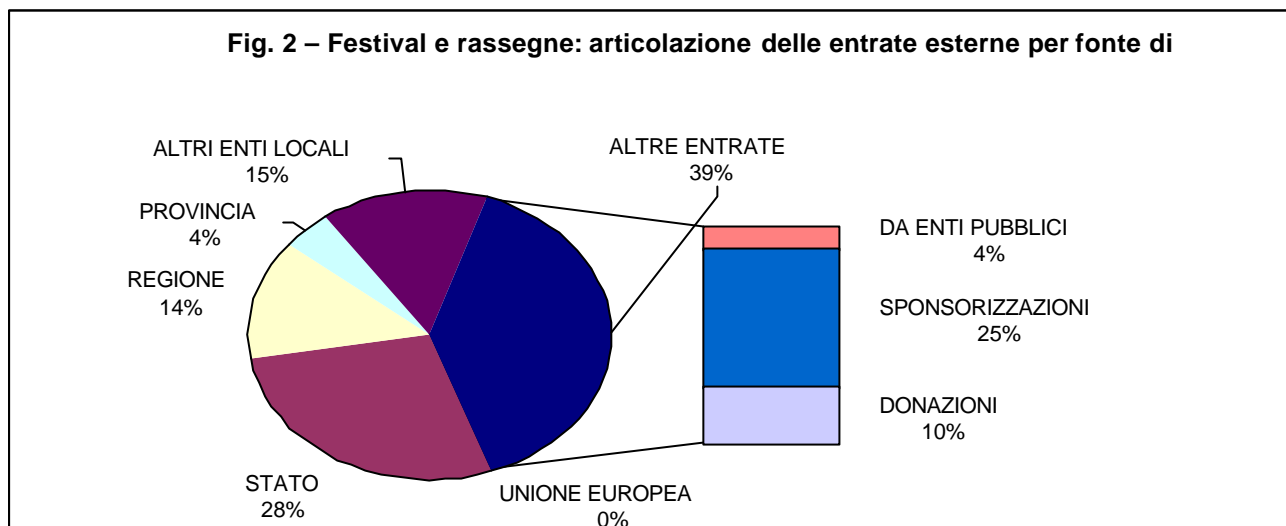
### Composizione delle entrate

#### Festival e rassegne

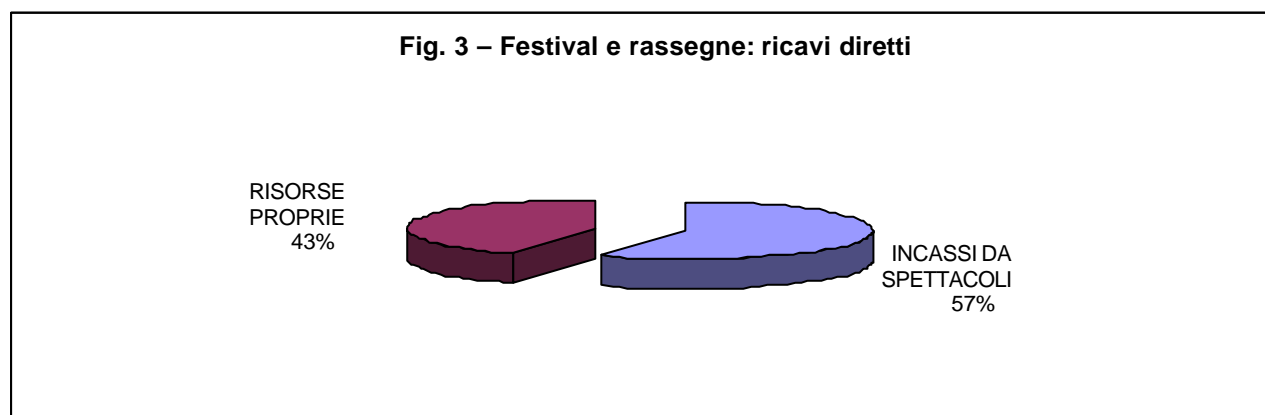
La composizione delle entrate, evidenzia un certo grado di dipendenza da finanziamenti esterni: le entrate proprie, costituite da ricavi diretti (incassi degli spettacoli, stanziamenti da bilancio per enti locali, quote associative) e indiretti (affitto locali, vendita beni e servizi, vendita diritti), incidono sul totale per un terzo circa, lasciando alle fonti esterne, sia pubbliche che private, l'onere di coprire i due terzi del fabbisogno finanziario (Fig. 1). Queste proporzioni non appaiono comunque allarmanti se paragonate a quanto avviene spesso sia in Italia che all'estero dove le quote di copertura dei costi da parte di fonti esterne raggiungono in più di un



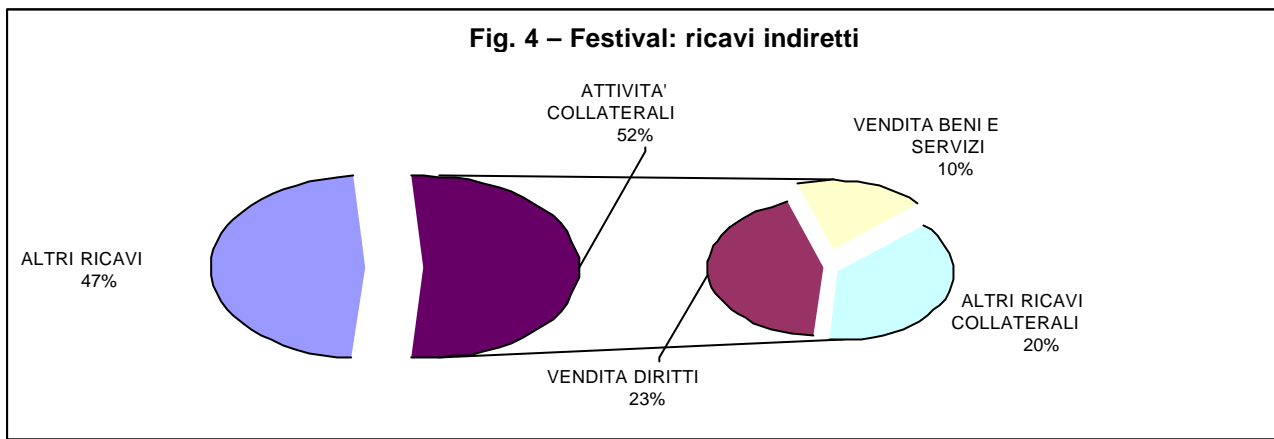
La disaggregazione delle entrate esterne per fonte di finanziamento evidenzia l'importanza del ruolo svolto dalle sponsorizzazioni, che costituiscono la voce di entrata più importante dopo il finanziamento statale. Rilevante anche il ruolo svolto dall'ente regionale, il cui apporto finanziario risulta praticamente equivalente a quello erogato dalle Amministrazioni Comunali (Fig. 2).



I ricavi diretti dei festival costituiscono un quinto delle entrate totali. Sono composti dagli incassi degli spettacoli e da risorse proprie, ovvero stanziamenti da bilancio nel caso in cui gli enti organizzatori siano pubblici oppure quote associative. Nel 2001 gli incassi sono risultati in assoluto, dopo quella statale e le sponsorizzazioni, la terza fonte di finanziamento (Fig. 3).

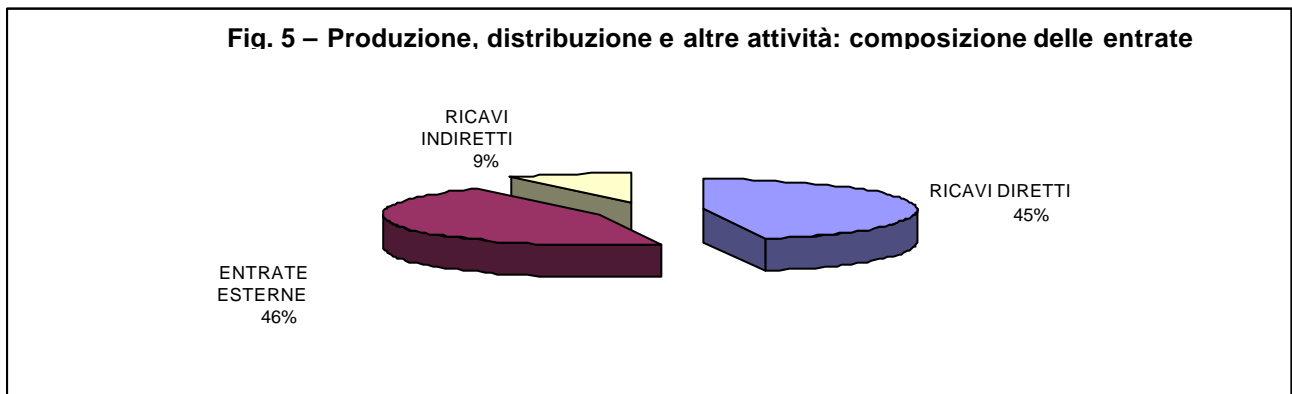


Con riferimento ai ricavi indiretti, i dati rilevati evidenziano il tentativo, seppur timido, da parte degli operatori, di mettere in atto una politica di attivazione dei servizi aggiuntivi e integrativi. La vendita di beni e servizi infatti raggiunge il 10% del totale dei ricavi indiretti (Fig. 4). Una quota consistente, pari al 47%, proviene dagli "altri ricavi" che includono una massa eterogenea di entrate tra cui quelle derivanti dall'affitto dei locali e degli allestimenti.



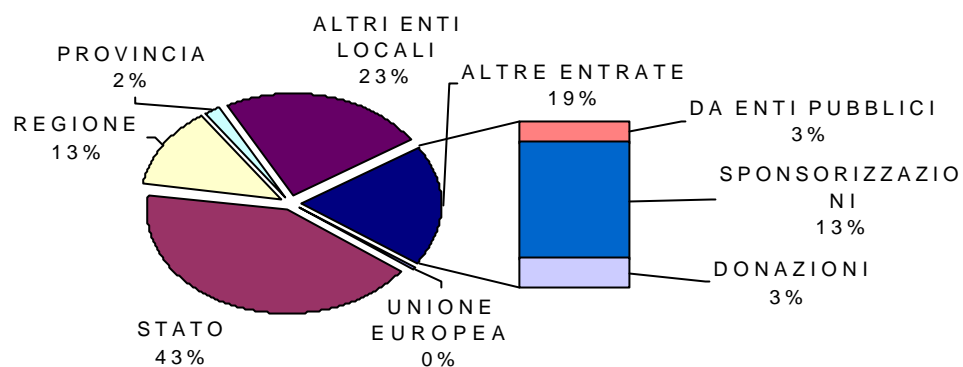
Produzione, distribuzione e altre attività

La ripartizione delle entrate evidenzia una minor dipendenza dalle fonti di finanziamento esterno rispetto ai festival; nel caso dei soggetti che svolgono attività di produzione le entrate esterne infatti incidono per il 46% sul totale. I ricavi diretti coprono il 45% del totale delle risorse finanziarie, mentre il restante 9% deriva dai ricavi indiretti (Fig. 5).

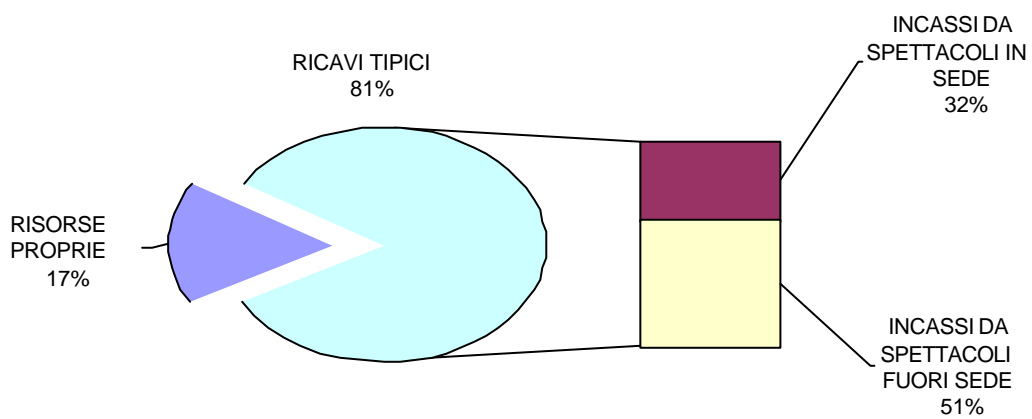


Tra le entrate pubbliche, la quota largamente preponderante deriva dai finanziamenti statali che, incidono sul totale in misura pari al 43%, un primato che può essere ricondotto alla particolare struttura del finanziamento pubblico che tende a favorire la produzione, data la rilevanza della quantità prodotta ai fini della determinazione del livello del contributo pubblico. Ingente anche l'apporto dei finanziamenti provenienti dalle municipalità pari al 23% del totale. Tra le entrate esterne derivanti da soggetti privati la quota più ampia (13%) è detenuta dalle sponsorizzazioni (vedi Fig. 6).

**Fig. 6 - Produzione, distribuzione e altre attività: entrate esterne**

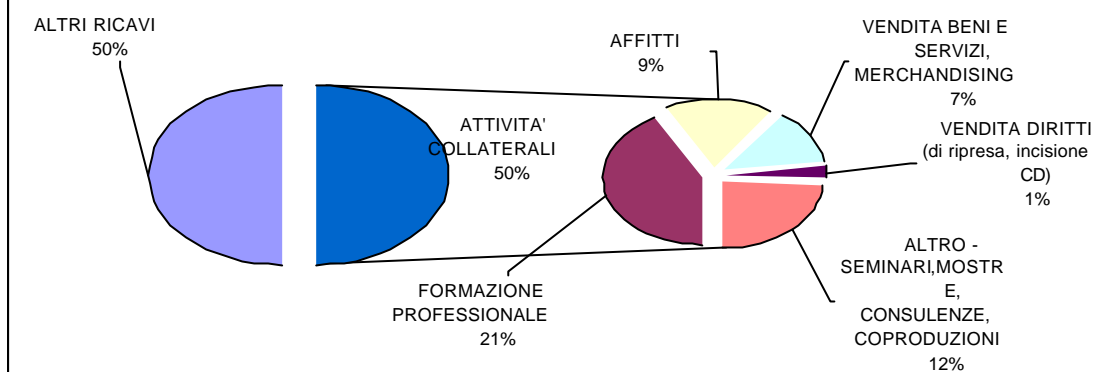


**Fig. 7 - Produzione, distribuzione e altre attività: ricavi diretti**



degli allestimenti.

**Fig. 8 - Produzione, distribuzione e altre attività: ricavi indiretti**

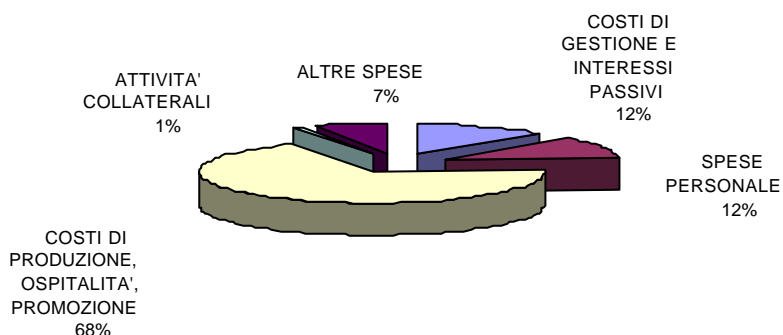


## Composizione delle spese

### Festival e Rassegne

L'analisi della composizione delle spese delle istituzioni culturali in esame rivela che i bilanci non risultano irrigiditi (come invece avviene di frequente nel settore dello spettacolo dal vivo) da un eccesso di spesa per il personale. Nel caso dei festival questa si colloca sul 12% della spesa complessiva, lasciando un'ampia quota del bilancio (pari al 68%) al finanziamento delle scelte produttive e strategiche (Fig. 9).

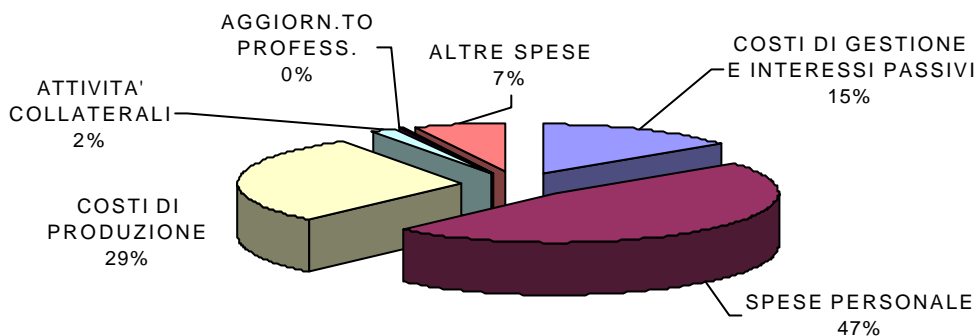
**Fig. 9 – Festival e rassegne: composizione**



### Produzione, distribuzione e altre attività

La maggiore incidenza delle spese destinate al personale (47%), non impedisce a queste strutture di investire una quota ingente (29%) delle proprie risorse finanziarie nell'attività produttiva in senso stretto, tanto nell'ospitalità, che nelle spese per la promozione. Uno sforzo ancor più significativo se consideriamo che un altro 15% del bilancio se ne va per i costi di gestione, che accrescono la quota destinata a coprire le spese fisse (Fig. 10).

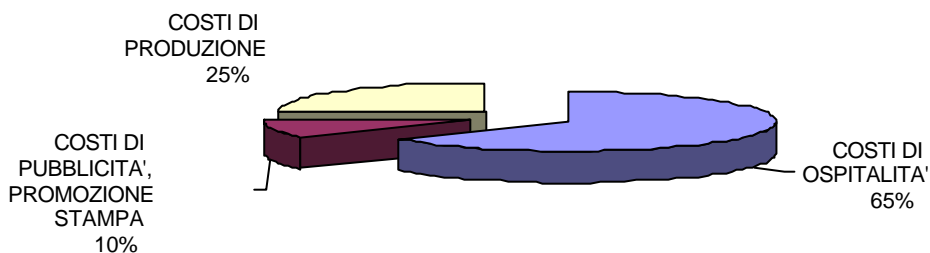
**Fig. 10 - Produzione, distribuzione e altre attività: composizione delle spese**



Festival e Rassegne

La rappresentazione grafica (Fig.11) della disaggregazione dei costi diretti di produzione delle rassegne e dei festival evidenzia il maggior peso percentuale delle spese sostenute per l'ospitalità (65%). I costi di "viva" produzione hanno invece inciso sul totale delle spese di produzione per una quota pari al 25%.

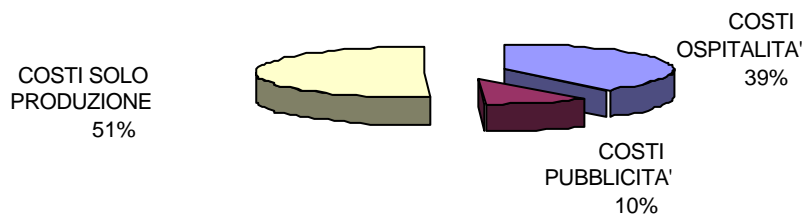
**Fig. 11 – Festival e rassegne: costi diretti di produzione**



Produzione, distribuzione e altre attività

In questo caso la voce relativa alla produzione risulta decisamente superiore a quella relativa all'ospitalità, a mostrare la vitalità produttiva delle istituzioni operanti nella regione.

**Fig.12 – Produzione, distribuzione e altre attività: costi diretti di produzione**



## Studio sull'articolazione del FUS per tipologie

Oggetto del presente studio è l'analisi comparata, tra l'Emilia-Romagna e le altre regioni italiane, dell'allocazione dei finanziamenti statali, disaggregati per settori di attività, destinati al settore dello spettacolo dal vivo nel 2000 (si riferiscono a tale anno gli ultimi dati ufficiali disponibili nel corso del 2002). L'ambito dell'indagine ha riguardato anche i contributi erogati dalla regione e dagli enti locali, nel tentativo di effettuare una comparazione tra i diversi livelli amministrativi.

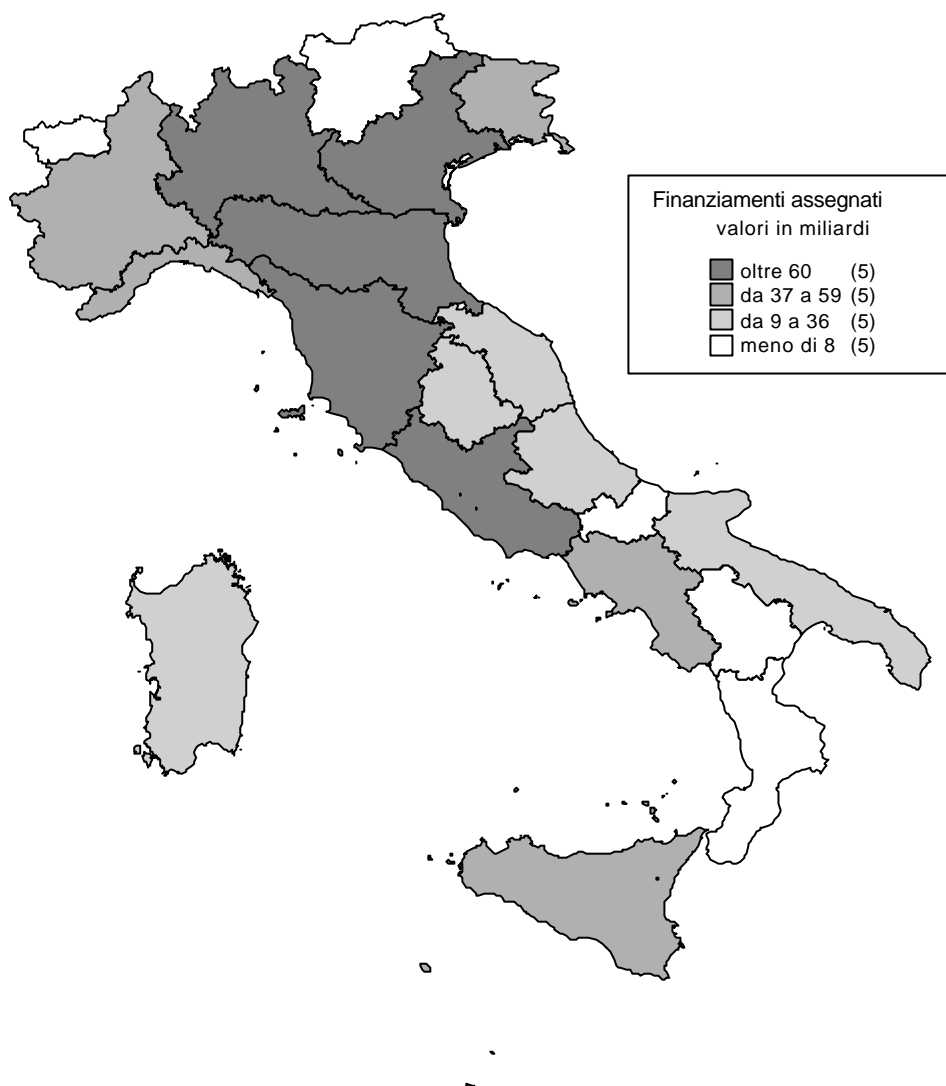
La distribuzione dei finanziamenti per aree territoriali risulta incoraggiante per la regione tanto se consideriamo la distribuzione delle attività sovvenzionate che quella dei finanziamenti assegnati. In particolare la ripartizione percentuale delle sovvenzioni evidenzia che all'Emilia-Romagna viene destinato circa l'8,5% del totale delle risorse, dato che la pone a ridosso di regioni (Lazio, Lombardia e Veneto) in cui la quota di finanziamento è assorbita, in misura assai superiore rispetto alla realtà emiliana, dalle fondazioni liriche. (Tab. 1, Fig. 1).

Tabella 1 – **Finanziamenti FUS allo spettacolo dal vivo e istanze accolte nel 2000, per aree territoriali e regioni** (Valori in milioni di lire)

Regione	Istanze accolte	Ripartiz. %	Finanziamento	Ripartiz. %
Piemonte	58	5,06	46990,9	6,46
Valle d'Aosta	1	0,09	40,0	0,01
Lombardia	102	8,90	99.283,4	13,65
Trentino Alto Adige	20	1,75	6.058,0	0,83
Veneto	62	5,41	73.113,9	10,06
Friuli Venezia Giulia	25	2,18	36.882,2	5,07
Liguria	22	1,92	39.064,2	5,37
<b>Emilia Romagna</b>	<b>75</b>	<b>7,07</b>	<b>61.590,9</b>	<b>8,47</b>
Toscana	91	7,94	68.724,0	9,45
Umbria	33	2,88	8.852,6	1,22
Marche	34	2,97	11.967,5	1,65
Lazio	286	24,96	114.923,2	15,81
Abruzzo	35	3,05	9.083,0	1,25
Molise	4	0,35	208,4	0,03
Campania	88	7,68	50.292,6	6,92
Puglia	56	4,89	10.271,4	1,41
Basilicata	21	1,83	1.726,0	0,24
Calabria	34	2,97	4.301,5	0,59
Sicilia	62	5,41	59.184,5	8,14
Sardegna	31	2,71	24.385,2	3,35
<b>Totale Italia</b>	<b>1147</b>	<b>100,00</b>	<b>727.108,4</b>	<b>100,00</b>

Fonte: Nostre elaborazioni su Relazione FUS 2000

**Fig. 1 Distribuzione territoriale dei finanziamenti FUS - anno 2000**



La ripartizione degli stanziamenti del FUS fra i vari settori di attività, e l'incidenza della quota spettante alla regione rispetto al totale nazionale, consentono una lettura più approfondita dei dati.

Per quanto riguarda le attività musicali all'Emilia Romagna sono stati assegnati poco più di 46 miliardi, che corrispondono all'8% del finanziamento assegnato a livello nazionale (Fig. 2). E' interessante notare che, se escludiamo dal computo totale i contributi affluiti alle fondazioni liriche, l'Emilia-Romagna con 16 miliardi è la regione che in assoluto ha ricevuto maggiori sovvenzioni.

Il dato relativo alla prosa conferma l'andamento positivo dell'intero comparto: il 10% del totale dei contributi statali (corrispondente a 13,6 miliardi di lire) è stato infatti destinato a 34 enti ed

istituzioni che operano nell'ambito regionale (Fig. 2); solo Lombardia e Lazio hanno beneficiato di risorse maggiori, ma le hanno dovute distribuire tra un numero ben più ampio di organismi. Anche la quota spettante ai soggetti attivi sul territorio regionale nel settore della danza, è assai elevata: 11,2% (Fig. 2). In questo caso l'Emilia Romagna risulta seconda soltanto al Lazio e alla Toscana.

**Tabella 2 – Finanziamenti FUS alla musica, al teatro di prosa e alla danza nel 2000: incidenza Emilia-Romagna su totale Italia (Valori in milioni di lire)**

Emilia-Romagna	Istanze accolte	% su totale	Finanziamento	% su totale
Attività musicali	33	5,6	46.453,9	8,1
*Totale Italia	588	100,00	574.061,1	100,0
Teatro di prosa	34	8,2	13.643,0	9,8
**Totale Italia	417	100,00	139.767,4	100,0
Danza	8	6,4	1.494,0	11,2
Totale Italia	141	100,00	13.280,8	100,0

\* Escluse le bande musicali e gli enti di promozione perché non ripartibili territorialmente

\*\* Esclusi gli enti di diritto pubblico (ETI, INDA, Accademia d'arte Drammatica "Silvio d'Amico", La Biennale di Venezia).

Fonte: Nostre elaborazioni su Relazione FUS 2000

sul totale della spesa pubblica, mentre al finanziamento regionale spetta una quota pari al 14,2%. I comuni concorrono per il 13,8 dell'intera spesa; le provincie si confermano il livello amministrativo più "debole" col 2,0%. Complessivamente l'impegno finanziario della regione e degli altri enti locali ha raggiunto il 30% del totale (Fig. 3).

Per quanto riguarda gli enti sovvenzionati, quelli che, nell'anno 2000, hanno ricevuto un contributo a livello regionale sono risultati 89. Di questi, 38 sono stati finanziati in maniera esclusiva dalla regione (e dagli altri enti locali), ma non dallo stato, mentre 51 enti hanno beneficiato tanto dell'intervento statale che di quello regionale. E' comunque da rilevare che 24 organismi hanno goduto dell'apporto finanziario statale e non di quello regionale.

**Tabella 3 - Spesa pubblica per lo spettacolo dal vivo in Emilia Romagna nel 2000 per livello amministrativo (Valori in milioni di lire)**

Enti sovvenzionati	Finanziamento	% su totale	
Stato	75	61.590	70,0
Regione	89	12.489	14,2
Province	53	1.772	2,0
Altri enti locali	71	12.111	13,8
<b>Totale</b>		<b>87.962</b>	<b>100,0</b>

Fonte: Nostre elaborazioni su dati Regione Emilia-Romagna

## Analisi dell'offerta di spettacolo dal vivo

La regione Emilia Romagna è caratterizzata da un'offerta di spettacolo dal vivo notevole sia sotto il profilo della quantità e della distribuzione nel territorio delle diverse produzioni, sia sotto quello della qualità artistica e della capacità innovativa. Da questa ricchezza e vivacità del tessuto culturale, nasce l'esigenza di analizzare il livello e la composizione dell'offerta di spettacolo dal vivo con una serie di indicatori appropriati, nel tentativo di avviare una riflessione critica sul grado di influenza che le strategie produttive delle istituzioni culturali riescono ad esercitare sulle scelte dei consumatori.

L'indagine è stata svolta tenendo presenti gli indirizzi e le indicazioni emerse dallo studio di fattibilità condotto nell'anno 2000 e dalla analoga ricerca effettuata dall'Osservatorio nel 2001.

In base alle risposte ricevute, si è giunti alla definizione di un campione costituito da 57 soggetti che effettuano tanto attività di produzione, che di ospitalità. Tra questi, 35 sono enti di produzione, di cui 13 effettuano attività di sola produzione e 22 di produzione e ospitalità; i rimanenti 22 effettuano esclusivamente attività di ospitalità.

Più in particolare i dati rilevati disaggregati per comparti (prosa, teatro ragazzi, danza, lirica, concertistica e altri generi) hanno riguardato:

- ❑ il rapporto tra nuove produzioni e riprese;
- ❑ la "vita" economica delle produzioni e la loro esportabilità;
- ❑ la provenienza delle produzioni;
- ❑ gli incassi degli spettacoli;

Osservando il rapporto tra nuove produzioni e riprese, emerge che la prosa e il teatro ragazzi sono i due settori con il maggior numero di repliche, a fronte degli spettacoli di musica lirica e concertistica che registrano un tasso sensibilmente inferiore (tab. 1). Il dato sembra suggerire che il pubblico potrebbe rispondere in maniera positiva ad allungamenti ed estensioni della programmazione, dal momento che il successo delle riprese è dovuto in gran parte a mancati spettatori delle produzioni originarie.

Tab. 1) – **Confronto tra novità e riprese delle produzioni per settore**  
(valori espressi in %)

<b>TIPOLOGIA DI SPETTACOLO</b>	<b>NOVITA'</b>	<b>RIPRESA</b>	<b>TOTALE</b>
ALTRO (convegni, conferenze ecc)	83,6	16,4	100
BALLETTO/DANZA	83,8	16,2	100
CONCERTISTICA	89,7	10,3	100
LIRICA	84,2	15,8	100
PROSA	54	46,0	100
TEATRO RAGAZZI / DI FIGURA	40,8	59,2	100
TOTALE	68,7	36,5	100

Quanto alla durata media delle produzioni, va rilevato che appare alquanto soddisfacente, soprattutto se si considera il numero di rappresentazioni effettuate al di fuori dei confini regionali e sul territorio nazionale, un dato che testimonia la capacità di distribuzione delle imprese regionali. Va peraltro evidenziata la rarità di esportazioni di produzioni all'estero, ad eccezione di quelle del teatro ragazzi. Le rappresentazioni proposte presso sedi gestite dalle stesse imprese che producono rappresentano in assoluto il valore più elevato in tutti i generi analizzati. Il dato è estremamente significativo, laddove riflette aspetti peculiari del sistema regionale dello spettacolo quali la forte presenza delle istituzioni pubbliche nella gestione delle attività e il consolidamento del sistema delle convenzioni tra imprese private e amministrazioni locali. E' altresì indicativo di scelte tendenti al sostegno e all'investimento sulla produzione legata al territorio. Si sottolinea la breve durata delle produzioni di spettacoli lirici e di concerti, un dato da ricondurre alla natura intrinseca di queste tipologie di spettacolo: alti costi per unità di produzione che ostacolano la ripetizione dello spettacolo lirico e la peculiare irripetibilità dei concerti di musica (Tab. 2).

Tab. 2) **Vita delle produzioni per tipologia di spettacolo**  
(valori espressi in %)

<b>SEDE DI SVOLGIMENTO</b>	<b>PROSA</b>	<b>TEATRO RAGAZZI</b>	<b>DANZA</b>	<b>CONCERTISTICA</b>	<b>LIRICA</b>
<b>NUMERO MEDIO DELLE RECITE</b>					
REGIONE	3,6	8,2	2,1	0,2	2,5
FUORI REGIONE	8,4	10,6	6,0	0,1	1,7
ESTERO	3,4	9,9	1,3	0	1,6
SEDE DEL TEATRO	9,3	8,7	1,9	1,4	4,1

Rispetto alla provenienza degli spettacoli ospitati, a conferma della tendenza a far circolare il prodotto-spettacolo tanto in ambito nazionale che al di fuori dei confini nazionali, si registra una più intensa attività di scambio con l'estero (rispetto agli altri settori) per quanto riguarda la danza (32%) e la concertistica (23,7%), mentre circa il 60% degli spettacoli di prosa, lirica e teatro ragazzi provengono dal resto dell'Italia (tab.3 ).

**Tab. 3) Provenienza degli spettacoli ospitati**  
(valori espressi in %)

	REGIONE	ESTERO	FUORI REGIONE	TOTALE
ALTRO	66,7	22,8	10,5	100,0
DANZA	28,0	32,0	40,0	100,0
CONCERTISTICA	49,5	23,7	26,8	100,0
LIRICA	40,0	0,0	60,0	100,0
PROSA	34,1	2,1	63,7	100,0
TEATRO RAGAZZI	41,7	0,0	58,3	100,0

Per quanto riguarda gli introiti percepiti dagli spettacoli, il settore con il più alto incasso medio è la lirica con 74.596,8 euro per rappresentazione. Gli spettacoli di danza hanno incassato mediamente circa 13 mila euro, la concertistica si è attestata sugli 8.675 euro e la prosa intorno ai 7.800 euro. Decisamente più bassa, infine, la media degli incassi del teatro ragazzi: 2.850 euro (Tab. 4).

**Tab. 4) Incassi medi per tipologia di spettacolo**  
(valori espressi in euro)

	PROSA	TEATRO RAGAZZI	DANZA	CONCERTISTICA	LIRICA
INCASSO MEDIO	7.779,0	2.850,1	13.061,3	8.675,7	74.596,8
INCASSO MINIMO	62,0	105,0	75,0	68,0	719,0
INCASSO MASSIMO	92.514,0	22.961,1	152.894,0	103201,0	346.444,0

## **Studio sul pubblico dello spettacolo dal vivo in Emilia Romagna**

### **1999-2001**

Il rapporto prende in considerazione e analizza le indagini sul pubblico dello spettacolo dal vivo effettuate dall'Osservatorio Regionale dello Spettacolo nel periodo che va dal 1999 al 2001. La prima fase del percorso di ricerca ha inteso approfondire lo studio sul pubblico effettivo dello spettacolo dal vivo, ricostruito attraverso tre indagini: *Indagine sul pubblico teatrale* [1999]; *Indagine sul pubblico dei festival* [1999]; *Indagine sul pubblico: studio sulla mobilità del pubblico della danza, della lirica e della musica jazz* [2000]. Nella fase successiva, l'ambito d'indagine è stato poi esteso al pubblico potenziale e alla domanda inespressa: *Indagine pilota per l'analisi della domanda potenziale di spettacoli ed eventi culturali dal vivo in Emilia Romagna* [2000], *Indagine qualitativa: Focus Group per lo studio della domanda inespressa* [2001].

Nello svolgimento delle tre indagini citate appartenenti alla prima fase, si è cercato di adottare una metodologia comune, anche per rendere i dati uniformi e confrontabili. Si tratta infatti di indagini campionarie effettuate attraverso la somministrazione di questionari anonimi a campioni casuali di pubblico. I vari campioni sottoposti ad analisi e selezionati casualmente tra la popolazione di riferimento, rispettando la distribuzione di certe caratteristiche (sesso, età, istruzione, reddito), possono essere considerati rappresentativi dell'universo degli spettatori dei diversi generi dello spettacolo dal vivo in Emilia Romagna; per l'indagine sul pubblico della lirica, della danza, della musica e della prosa sono stati intervistati 2.264 soggetti; 958 nell'indagine sul pubblico dei festival, 1.023 in quella sulla mobilità del pubblico della danza, della lirica e della musica jazz. Per quanto riguarda le due indagini sul "non pubblico", 503 sono state le unità sondate (attraverso interviste dirette) *domanda potenziale di spettacoli ed eventi culturali dal vivo in Emilia Romagna*, e 47 nell'indagine qualitativa sulla domanda inespressa realizzata tramite *focus group*. In totale quindi le indagini dell'Osservatorio hanno riguardato 4.225 persone.

Per ogni ricerca, dopo aver raccolto dati inerenti la condizione socio-economica dell'individuo (genere, età, titolo di studio, stato di famiglia, professione e reddito), si è cercato di formulare le domande riconducendole ad alcuni elementi ritenuti salienti per una conoscenza approfondita del pubblico dello spettacolo dal vivo. Più in particolare, per la ricerca sul pubblico effettivo, si è scelto di focalizzare l'attenzione sui seguenti aspetti: la mobilità; la frequenza e la fidelizzazione; le determinanti della domanda; il giudizio sui servizi connessi agli spettacoli.

### ***Il pubblico effettivo***

I risultati delle indagini sul pubblico effettivo consentono di identificare alcune caratteristiche ricorrenti dei consumatori di spettacolo dal vivo. Dal punto di vista sociodemografico, accertato che il sesso non risulta una variabile particolarmente significativa, è il fattore età che sembra

influenzare in una certa misura maniera le scelte praticate. Posto che lo "zoccolo duro" dei consumatori di spettacolo dal vivo è da individuare nella fascia di età compresa tra i 35 e i 40 anni, è possibile comunque determinare una correlazione, seppur non troppo marcata, tra età e tipologia di spettacolo. Se il pubblico dell'opera lirica ad esempio è fortemente rappresentativo delle classi di età più avanzate (oltre 55 anni), l'età media del pubblico della danza e del jazz è al di sotto dei 40 anni, mentre la fruizione degli spettacoli di prosa cresce in misura maggiore dopo i 40 anni.

La distribuzione delle frequenze tra le varie tipologie di spettacolo, per quanto riguarda lo stato di famiglia, ricalca in buona parte quella relativa all'età. Il pubblico della lirica è costituito in misura maggiore da coniugati, mentre presso il pubblico della danza si riscontra la più alta incidenza di single/separati, nel jazz coniugati e single si ripartiscono abbastanza uniformemente, con una leggera prevalenza di questi ultimi.

Quanto al titolo di studio, circa l'80% del campione possiede una laurea o quantomeno un diploma di scuola media superiore; si tratta quindi di un campione fortemente scolarizzato. Al di sotto del diploma superiore i tassi di frequenza calano vistosamente, a conferma del fatto che la frequenza agli spettacoli è correlata non tanto al capitale economico quanto a quello culturale. Tra i generi considerati la lirica è quella che sembra presentare le minori barriere all'accesso dovute al tasso di scolarizzazione.

Lo spettro delle diverse occupazioni mostra, seppur con sensibili oscillazioni tra una tipologia di spettacolo e l'altra, una composizione del pubblico prevalentemente caratterizzata dalla presenza di dipendenti del settore pubblico e privato, liberi professionisti, studenti e pensionati. Un dato assai interessante emerge dallo studio sul pubblico dei festival, in cui è stata rilevata una massiccia presenza di pensionati in buona parte delle manifestazioni indagate.

La variabile reddito ha un andamento abbastanza omogeneo per il pubblico di danza, jazz e prosa. La maggior parte del pubblico di questi tre generi, infatti, dichiara redditi annuali inferiori ai 30 milioni. Nella lirica e nella musica sinfonica invece si riscontra una più alta frequenza dei redditi medio alti (tra i 30 e i 60 milioni).

Per quanto riguarda gli aspetti relativi alla mobilità del pubblico i dati delle ricerche indicano chiaramente che la propensione agli spostamenti discende direttamente dalla composizione e dalla distribuzione territoriale dell'offerta, caratterizzata da un notevole policentrismo di alcuni generi (prosa) e dalla maggiore concentrazione di altri (opera lirica). Il pubblico della prosa proviene infatti prevalentemente da un ambito territoriale compreso entro 20 chilometri dal teatro indagato. Il pubblico dei concerti sinfonici e da camera mostra una mobilità maggiore, come pure quello della lirica. Il quadro muta sensibilmente se analizziamo la propensione agli spostamenti del pubblico dei festival estivi: nel suo insieme, poco meno della metà degli intervistati risiedono nel comune in cui svolge l'iniziativa.

Il quesito relativo alla frequenza rivela che circa la metà del pubblico intervistato è abbonato. E' un dato che ricorre tanto nella ricerca sul pubblico del teatro di prosa che in quella sul pubblico della lirica, della danza e del jazz. Esiste una correlazione di segno positivo tra età e numero di abbonati (al crescere dell'una aumenta anche l'altra). Come dire che i giovani sono

meno disposti a programmare l'impiego del proprio tempo libero con largo anticipo. Il dato è, con tutta probabilità, da collegare a quello sulla mobilità. Infatti, nelle fasce di età più giovani si registra anche la maggiore propensione allo spostamento, mentre al crescere dell'età il pubblico è più stanziale e più fedele al proprio teatro.

Anche le risposte relative ai motivi di scelta di un particolare spettacolo contengono indicazioni interessanti. Secondo le indicazioni del campione gli elementi di maggior richiamo sono gli interpreti e l'autore, a seguire il regista, il coreografo o il direttore d'orchestra. Raramente gli spettatori si recano ad uno spettacolo da soli; più spesso lo fanno in compagnia di amici o persone del nucleo familiare. Tale modalità di fruizione rispecchia la duplice valenza - culturale e ricreativa - dello spettacolo dal vivo, che è connotato dalla compresenza di momenti individuali e momenti collettivi.

Per quanto riguarda le fonti informative, un posto di tutto rilievo è assunto dal "consiglio di amici e conoscenti", il cosiddetto "passaparola". Manifesti e locandine incidono in misura altrettanto considerevole, seguiti dalla stampa, mentre l'utilizzo del web sta, seppur faticosamente, acquisendo crescente popolarità.

Riguardo alle spese aggiuntive sostenute nella serata in cui si è svolto lo spettacolo, con esclusione del prezzo del biglietto, risulta che la maggior parte dei soggetti intervistati ha effettuato spese legate al trasporto (tanto privato che pubblico) ed alla ristorazione; minori investimenti sono effettuati per l'acquisto di materiale di approfondimento. La valutazione del cosiddetto "indotto-spettacolo", evidenzia, come l'andare a teatro è un'esperienza spesso complessa e articolata, di cui lo spettacolo è il fulcro che motiva la partecipazione, ma non la esaurisce, dal momento che il costo complessivo dell'intera operazione, supera a volte in maniera considerevole il prezzo del biglietto.

L'analisi del grado di soddisfazione per alcuni servizi aggiuntivi offerti dai teatri consente di identificare le scelte strategiche che riscuotono maggiori consensi da parte del pubblico. Se la maggior parte degli intervistati si è dichiarata soddisfatta dei servizi offerti, spesso il prezzo del biglietto rappresenta un fattore critico. Gli abbonamenti trasversali a più teatri sono apprezzati da una quota significativa del pubblico; ciò conferma la teoria secondo la quale nelle produzioni non standardizzate un'efficace politica dei prezzi si persegue attraverso una gamma il più possibile estesa di opzioni che possono favorire anche politiche congiunte di abbonamento o di fruizione tra i diversi soggetti teatrali, in modo da permettere ad ogni gruppo di spettatori di collocarsi sulla tipologia di abbonamento che più facilmente esprime la propria percezione del rapporto costi/benefici della partecipazione. Anche le forme che facilitano l'acquisto del biglietto e l'arricchimento dell'informazione intorno all'evento artistico, sono generalmente molto graditi al pubblico.

### ***Il pubblico potenziale***

L'indagine pilota sul pubblico potenziale, ha analizzato un campione costituito da 503 giovani compresi tra i 18 e i 34 anni. Per quanto riguarda la definizione operativa della popolazione di riferimento si è deciso di includere nel campione soltanto gli individui che nell'ultimo triennio

avessero assistito ad uno spettacolo dal vivo, di qualsivoglia genere artistico, in almeno 4 occasioni.

L'indagine sul pubblico potenziale è stata poi approfondita grazie allo svolgimento di sei *focus group* (che hanno riguardato 47 soggetti) in tre diverse aree della regione considerate rappresentative delle diverse realtà dell'Emilia Romagna sia da un punto di vista della distribuzione territoriale che della programmazione.

Queste indagini sono state svolte con l'intento di appurare le motivazioni effettive della mancata partecipazione di questa ampia fascia di popolazione, certi che i risultati di questi studi avrebbero aperto nuove prospettive e linee guida per l'adozione di politiche culturali mirate e efficaci. In sintesi si è registrato, presso i soggetti investigati, un sorta di scarsa attenzione legata, non solo a una considerazione marginale del mezzo, a preconetti, all'eccessivo costo del biglietto, ad un'informazione reputata superficiale e scarsa, ma anche al supposto decadimento del livello degli spettacoli, alla ripetitività e al mancato rinnovamento dei repertori o per contro all'exasperazione delle tendenze sperimentali. E' singolare inoltre annotare come una variabile che ricorre nelle risposte, è anche la preoccupazione di "perdere

Dai risultati delle indagini, è possibile individuare alcune linee guida e strategie d'azione per l'amministrazione regionale e le amministrazioni locali, chiamate a tradurle in politiche di intervento.

Più in particolare l'attenzione degli amministratori e degli operatori culturali deve essere focalizzata sui seguenti aspetti:

- la ricerca di forme di comunicazione più dirette e tecnologicamente avanzate e di modalità
- l'implementazione della programmazione differenziata a tema e per tipologie di spettatori, corredata dalla promozione di un sistema di prezzi e di condizioni economiche che sia differenziato rispetto alle diverse caratteristiche dei target considerati (abbonamenti personalizzati, tessere a scalare, carnet speciali);
- l'azione di impulso da esercitare sui soggetti produttori di spettacoli affinché realizzino e propongano sistemi integrati di offerta dell'evento spettacolare e dei servizi connessi, creando sinergie e integrazioni tra diverse unità produttive di beni e attività culturali, finalizzate a incrementare il raccordo tra offerta di spettacolo e turismo culturale;
- l'incentivazione di un'opera di divulgazione e alfabetizzazione nelle scuole al fine di favorire la visione dello spettacolo dal vivo come evento anche aggregativo e occasione per incontrare altri coetanei nel tempo libero.

## La regione in cifre

### *Lo spettacolo dal vivo*

Il vantaggio relativo della regione Emilia-Romagna sul piano più genericamente sociale ed economico appare del tutto evidente in base ad una serie di indicatori riferiti alla produzione ed al consumo di spettacolo dal vivo; una vitalità culturale notevole che è contraddistinta dalla molteplicità e dal livello qualitativo delle iniziative oltre che dall'elevato livello della domanda di cultura. Tutti gli indicatori esaminati documentano una posizione di forte vantaggio della regione rispetto al resto delle altre regioni italiane, come si può facilmente osservare nelle tabelle che seguono.

#### La domanda

Esaminando nel dettaglio i dati riportati nella tabella e relativi al numero di biglietti venduti risulta evidente l'elevato livello complessivo del consumo di spettacolo dal vivo da parte del pubblico emiliano-romagnolo: il 10,6% dei biglietti venduti sul territorio nazionale sono stati acquistati in questa regione. La proporzione acquista ancora maggiore rilevanza se si pensa che in Emilia-Romagna risiede il 7% della popolazione nazionale. Anche la spesa del pubblico fa registrare un'incidenza elevata (10,7%) a mostrare un'evidente disponibilità a pagare, sintomo della buona "alfabetizzazione" culturale del pubblico locale e della rilevanza che i consumi culturali hanno all'interno del più ampio paniere dei consumi delle famiglie.

**Tabella 1 – Spettacolo dal vivo. Biglietti venduti e spesa del pubblico in Emilia Romagna nell'anno 2001.**

(Valori assoluti e incidenza su totale Italia)

<b>Emilia-Romagna</b>	<b>Numero biglietti venduti</b>	<b>% su totale</b>	<b>Spesa del pubblico (in euro)</b>	<b>% su totale</b>
Attività di prosa*	1.575.216	11,8	16.586.276	9,2
Italia	13.355.292	100,0	179.359.067	100,0
Attività musicali**	947.968	9,6	17.037.829	12,4
Italia	9.851.020	100,0	137.609.602	100,0
Danza e balletto	122.914	7,9	1.488.137	9,0
Italia	1.548.777	100,0	16.454.493	100,0
Teatro lirico	137.763	9,3	7.938.469	11,3
Italia	1.477.486	100,0	70.410.306	100,0
<b>Totale Emilia-Romagna</b>	<b>2.783.861</b>	<b>10,6</b>	<b>43.050.711</b>	<b>10,7</b>
<b>Totale Italia</b>	<b>26.232.575</b>	<b>100,0</b>	<b>403.833.468</b>	<b>100,0</b>

\* Comprende: teatro di prosa, teatro di prosa dialettale, teatro di prosa repertorio napoletano, burattini e marionette, rivista e commedia musicale

\*\* Comprende: Concerto classico, concerto di jazz, operetta, spettacolo di musica leggera

Fonte: SIAE, Lo spettacolo in Italia nel 2000 e 2001

## L'offerta

L'analisi dei dati SIAE riguardanti l'offerta di spettacolo dal vivo nel 2001, che emerge dal numero di rappresentazioni effettuate, rappresenta una ulteriore conferma del buono stato di salute del settore. Perfettamente in linea con la domanda di spettacolo, anche la concentrazione complessiva dell'offerta in Emilia-Romagna si attesta intorno al 10% del totale nazionale. Il settore che presenta l'incidenza più elevata (14,1%) è la lirica, effetto della presenza ricca ed articolata di teatri lirici sul territorio regionale (Tab.2).

### **Spettacolo dal vivo. Rappresentazioni effettuate in Emilia Romagna nel 2001.**

(Valori assoluti e incidenza su totale Italia)

<b>Emilia-Romagna</b>	<b>Numero rappresentazioni</b>	<b>Percentuale su totale nazionale</b>
Attività di prosa*	8.969	9,9
Italia	90.233	100,0
Attività musicali**	3.921	10,6
Italia	36.932	100,0
Danza e balletto	540	8,5
Italia	6.366	100,0
Teatro lirico	406	14,1
Italia	2.882	100,0
<b>Totale Emilia-Romagna</b>	<b>13.836</b>	<b>10,1</b>
<b>Totale Italia</b>	<b>136.413</b>	<b>100,0</b>

\* Comprende: teatro di prosa, teatro di prosa dialettale, teatro di prosa repertorio napoletano, burattini e marionette, rivista e commedia musicale. \*\*Comprende: Concerto classico, concerto di jazz, operetta, spettacolo di musica leggera  
Fonte: SIAE, Lo spettacolo in Italia nel 2000 e 2001

La ricchezza e la vivacità culturale della regione viene confermata dalla distribuzione territoriale delle infrastrutture teatrali. La tabella seguente, che riporta i dati relativi alle sale teatrali attive nel 2002, dimostra la buona densità di teatri delle varie province e la maggiore concentrazione (pari al 30,5% del totale) di sale nel capoluogo regionale.

Tabella 3 –**Sale teatrali attive nella regione Emilia Romagna nel 2002, per provincia.**  
(Valori assoluti e ripartizione %)

Province	Numero sale teatrali	Percentuale su totale
PIACENZA	6	4,3
PARMA	17	12,1
REGGIO EMILIA	14	9,9
MODENA	17	12,1
BOLOGNA	43	30,5
FERRARA	8	5,7
RAVENNA	13	9,2
FORLÌ-CESENA	13	9,2
RIMINI	10	7,1
<b>TOTALE REGIONE</b>	<b>141</b>	<b>100</b>

Fonte: Nostre elaborazioni su dati Regione Emilia-Romagna

### **Il cinema**

Per quanto riguarda lo spettacolo riprodotto, il quadro è praticamente speculare a quello dello spettacolo dal vivo. Tutti gli indicatori considerati (biglietti venduti, spesa del pubblico, numero delle giornate di programmazione), attestandosi su valori superiori al 10% del totale nazionale, concorrono a delineare una situazione di vitalità culturale.

### **Cinema. Biglietti venduti, spesa del pubblico e giornate di programmazione nella regione Emilia Romagna nell'anno 2001**

(Valori assoluti e incidenza su totale Italia)

	Biglietti venduti	% su totale	Spesa del pubblico (in euro)	% su totale	Giornate di programmaz.	% su totale
<b>EMILIA-ROMAGNA</b>	11.247.570	10,2	64.436.036	10,9	96.074	10,9
<b>ITALIA</b>	109.969.494	100,0	589.499.229	100,0	877.640	100,0

Fonte: SIAE, Lo spettacolo in Italia nel 2000 e 2001

### **La Musica leggera**

La scelta di isolare la musica leggera dagli altri settori è motivata dall'esigenza di conoscere in maniera più dettagliata le dimensioni complessive di un settore in netta espansione. Tanto a livello di offerta che di consumo, infatti, la musica leggera, dopo il teatro di prosa, risulta la forma di spettacolo più diffusa. Ciò appare tanto più vero in una regione, quale l'Emilia-Romagna, che si è sempre distinta per la ricchezza e la diversità della produzione musicale e degli interpreti. I dati SIAE sul consumo e sulla produzione ne forniscono un riscontro oggettivo. Colpisce in modo particolare l'elevata incidenza (13%) sul totale nazionale degli spettacoli effettuati, indice della volontà degli operatori del settore di soddisfare le esigenze del

pubblico, la cui propensione a spendere per questo genere di spettacolo è documentata dall'elevata concentrazione della spesa (12,1%) rispetto all'intero paese.

**Musica leggera. Biglietti venduti, spesa del pubblico e numero di spettacoli  
effettuati nella regione Emilia Romagna nell'anno 2001**

(Valori assoluti e incidenza su totale Italia)

	<b>Biglietti venduti</b>	<b>% su totale</b>	<b>Spesa del pubblico (in euro)</b>	<b>% su totale</b>	<b>Spettacoli effettuati</b>	<b>% su totale</b>
<b>EMILIA- ROMAGNA</b>	674.935	9,6	11.733.204	12,1	2.142	13,0
<b>ITALIA</b>	7.053.003	100,0	96.825.976	100,0	16.522	100,0

Fonte: SIAE, Lo spettacolo in Italia nel 2000 e 2001

## **Osservatorio Regionale dello Spettacolo dell'Emilia-Romagna**

**Comitato Scientifico:**

**Bruno Borghi, Roberto Calari, Antonio Taormina, Lamberto Trezzini,  
Michele Trimarchi**

**Responsabile di Ricerca: Nicola Mosti**

**Coordinamento e segreteria: ATER-Associazione Teatrale Emilia Romagna**