

OSSERVATORIO PERMANENTE SULL'ECONOMIA DELLA  
CULTURA IN EMILIA-ROMAGNA/SETTORE SPETTACOLO

**ATTIVITA' 1998-1999**

---

**SINTESI DEI RISULTATI**



# INDICE

---

## ***PARTE GENERALE*** **2**

Introduzione	3
Profili metodologici	4
Alcuni aspetti comparativi	6
Archivio per schede	8
Rilevazioni statistiche	9

## ***ANDAMENTI ECONOMICI: ANALISI DI COSTI E RICAVI*** **11**

## ***INDAGINE SUL PUBBLICO TEATRALE*** **19**

Obiettivi dell'indagine	20
Dati socio-economici	20
Frequenza e consumi	31
Determinanti della domanda	35
Servizi aggiuntivi e integrativi	39
Percezione della spesa complessiva e disponibilità a pagare	40
Riflessioni di sintesi	44



# PARTE GENERALE

---

---

## INTRODUZIONE

---

Il presente rapporto presenta i risultati del lavoro svolto nel periodo 1998/1999 dall'Osservatorio permanente sull'economia della cultura in Emilia-Romagna/settore spettacolo.

La realizzazione del progetto, gestito dall'ATER, vede la partecipazione della Regione Emilia-Romagna, come deliberato dalla Giunta con atto n. 2724 del 30. 12. 1998.

Si tratta per l'Osservatorio del secondo anno di attività, avendo la Regione Emilia-Romagna conferito nell'anno precedente (delibera della Giunta n. 2368 del 10.12.1997) un incarico all'ATER per l'attivazione del progetto.

Il lavoro svolto nei due anni è consequenziale, e va comunque valutato alla luce dell'esigenza di intraprendere un'analisi complessa della quale sia lo svolgimento che i risultati devono essere funzionali da una parte alla costruzione di un quadro interpretativo globale nel medio periodo, dall'altra all'esame critico di specifici aspetti e fenomeni nel breve periodo.

Va inoltre considerato che l'attività di un Osservatorio regionale, soprattutto nel caso di una regione che presenti un'intensa attività culturale in tutte le sue possibili articolazioni come l'Emilia-Romagna, deve essere inquadrata nella duplice esigenza di valutare criticamente la produzione e il consumo di spettacoli anche in confronto con le altre realtà nazionali e internazionali, e di consentire la verifica e l'eventuale sintonizzazione dell'azione pubblica regionale a sostegno del settore.

Pertanto, durante il primo anno si è accentuato l'aspetto legato alla definizione di metodologie e strumenti operativi e alla loro verifica; nel secondo sono state attuate le implementazioni di singole attività di ricerca e avviate ulteriori fasi di indagine, operando complessivamente sulle aree di intervento di seguito specificate.

➤ **Archivio dei soggetti produttori, delle sedi, degli eventi.**

Partendo dal lavoro di mappatura svolto nella prima stagione di attività, è stato ampliato il campione delle istituzioni già inserite nell'archivio per schede, confluito in un data base contenente per ciascun soggetto dati riferiti alla tipologia della struttura, alla gestione delle sale, alle forme di finanziamento, all'attività di produzione, agli aspetti occupazionali.

➤ **Analisi degli andamenti economici.**

Come per il punto precedente, si è passati dalla fase puramente "sperimentale" a quella operativa, realizzando uno studio di tipo prettamente economico su un ampio campione di istituzioni, avendo ad oggetto i principali parametri di scelta e comportamento alla luce dei quali elaborare una valutazione critica dello "stato di salute" economica (grado di dipendenza dall'esterno, manovrabilità del bilancio, etc.) delle istituzioni del settore.

E' da sottolineare che nel corso di quest'ultima stagione di attività l'ATER ha intensificato il lavoro di confronto e scambio con gli altri Osservatori attivi in Italia e con Osservatori culturali di altri paesi.

Tale aspetto del lavoro è fortemente favorito dal fatto che l'ATER è presente in progetti di ricerca nell'ambito dello spettacolo e della cultura, a carattere transnazionale, riconosciuti e finanziati da programmi comunitari.

Il rapporto che qui si presenta comprende i risultati conseguiti articolati secondo le diverse sezioni previste.

---

## PROFILI METODOLOGICI

---

Questo rapporto intende offrire un'analisi critica del mercato dello spettacolo nella regione Emilia-Romagna, utilizzando dati raccolti ed elaborati *ad hoc* e relativi all'offerta e alla domanda di spettacoli teatrali, lirici, musicali e di danza, alla composizione delle entrate e delle spese delle istituzioni operanti in questi settori, nonché alle scelte ed alle motivazioni del pubblico. Rispetto alle analisi svolte nel corso della stagione precedente si registra sia un allargamento del campo d'indagine a nuovi settori, sia un approfondimento relativo alla composizione dell'offerta e ad alcuni suoi meccanismi operativi, in modo da avviare una riflessione critica sul grado di influenza che le strategie produttive delle istituzioni culturali riescono ad esercitare sulle scelte dei consumatori.

Preliminarmente alla definizione della griglia di rilevazione sugli aspetti sopra elencati, appare necessario chiarire alcuni punti cruciali relativi ai profili metodologici, anche facendo riferimento ai criteri ed ai meccanismi di valutazione che vengono di norma utilizzati per indagini analoghe sia in Italia che all'estero. Va infatti rilevato che in più d'un caso la raccolta di dati quantitativi sul settore culturale si limita a operare dei raffronti dimensionali, mostrando una tendenza a uniformare e omogeneizzare istituzioni, attività e scelte che, per loro natura, risultano eminentemente eterogenee e caratterizzate da problemi specifici.

Se sul piano tecnico la leggibilità dei dati è consentita e implementata attraverso la possibilità di operare una serie di incroci e raffronti, in modo da costruire un quadro interpretativo articolato, che tenga conto di tutti gli aspetti rilevanti, evidenziandone il ruolo e la valenza nell'ambito del contesto complessivo di riferimento, va chiarito che sul piano dell'analisi economica è opportuno fare riferimento a percorsi, tendenze e scelte che possono identificarsi

con un buon grado di previsione lungo un arco temporale discreto, avendo chiari gli obiettivi ultimi dell'analisi stessa, dalle indicazioni strategiche che possono essere fornite agli stessi operatori del settore alle linee di politica culturale che appaiono più efficaci, alla luce del contesto analizzato, a perseguire gli obiettivi del settore pubblico e della collettività.

In questo senso, è necessario ribadire che un Osservatorio permanente sull'economia della cultura, di dimensioni regionali, mostra due fondamentali finalità: da una parte, quella di fornire un estensivo ed accurato supporto informativo a disposizione tanto dei decisori pubblici quanto degli operatori del settore e degli studiosi della materia, supporto costituito con dati "di prima mano" e aggiornato costantemente e con regolarità, in modo da offrire non soltanto una descrizione analitica ma anche una lettura critica delle attività prese in esame.

L'Osservatorio appare lo strumento più efficace per elaborare una efficace valutazione degli indirizzi della politica regionale per la cultura, per porne in evidenza punti di forza ed eventuali correzioni di rotta che appaiano necessarie, e in ogni caso per sintonizzarne i criteri, gli strumenti e le decisioni all'andamento delle grandezze rilevanti e, più ampiamente, alle trasformazioni congiunturali e strutturali dei settori analizzati. E' dalle analisi critiche elaborate in tale sede che si può cogliere con chiarezza la validità e l'incisività delle politiche regionali per la cultura, e se ne può certamente articolare e implementare la realizzazione compiuta.

L'analisi svolta nel corso dell'anno 1999 segue una fase che era inevitabilmente caratterizzata (sia negli intenti sia nei limiti cronologici) da una sorta di natura sperimentale; alla luce della verifica - svolta nel corso dell'anno precedente - di metodi, strumenti e risultati, e della valutazione sostanzialmente positiva che si può dare di questa fase preliminare, le analisi descritte in questo rapporto mostrano l'efficacia di descrizioni e interpretazioni che si articolano lungo un arco temporale discreto, e in ogni caso contribuiscono ad approfondire il quadro, certo provvisorio ma senza dubbio eloquente, che era emerso dal lavoro dell'anno precedente.

In questo senso, l'identificazione del campione da sottoporre a rilevazione è stata basata su criteri ampiamente ecumenici, anche alla luce dell'esigenza di operare una incisiva sensibilizzazione degli operatori sulla necessità di partecipare concretamente alla raccolta delle informazioni rilevanti, alla luce della consapevolezza che una più efficace definizione delle linee d'azione regionale nei confronti delle esigenze del settore è resa possibile da una circolazione rapida ed esaustiva dei dati relativi.

Pertanto l'assenza di alcune importanti istituzioni va ascritta essenzialmente alla loro difficoltà tecnica, nei tempi brevi cui queste indagini sono state costrette per motivi del tutto contingenti, e in alcuni casi a causa di contemporanei impegni di programmazione, a rielaborare e fornire i dati secondo le griglie di rilevazione predisposte *ad hoc*. Si consideri, in ogni caso, che durante questa fase sperimentale (della quale si dà conto in questo rapporto) le risposte da parte degli operatori erano del tutto volontarie, mentre a partire dal prossimo anno la stessa legge regionale 5 luglio 1999, n. 13, "Norme in materia di spettacolo", obbliga le istituzioni che ricevono sostegno finanziario da parte dell'ente regionale a cooperare attivamente fornendo i dati richiesti.

Viceversa, la scelta di escludere, in alcuni casi, da queste prime analisi il Teatro Comunale di Bologna è giustificata sulla base della sua "anomalia" dimensionale rispetto alla media delle istituzioni operanti nel settore dello spettacolo dal vivo in ambito regionale; un campione già di per sé eterogeneo avrebbe visto i propri dati eccessivamente influenzati da quelli del Comunale, con l'effetto di fuorviare le valutazioni relative. Naturalmente questo non implica l'assenza del Teatro Comunale dagli orizzonti dell'Osservatorio; l'eccezionalità dei suoi parametri, tuttavia, induce gli analisti alla massima cautela, e richiede nel prossimo futuro lo svolgimento di indagini specifiche.

Va comunque sottolineata la buona risposta degli operatori dei settori analizzati nel corso di quest'anno, a mostrare non soltanto la pertinenza delle indagini svolte, ma anche la crescente fiducia in un'istituzione come l'osservatorio: appare evidente che anche nella percezione dei diretti interessati esso si mostra come uno strumento idoneo a identificare percorsi di sintonizzazione e di ridisegno delle strategie a disposizione delle stesse unità produttive e distributive che costituiscono l'oggetto delle indagini. anche per questa via l'impegno dell'ente regionale nella messa a punto e nel sostegno dell'osservatorio consegue, tra gli altri, l'effetto di destinare le proprie risorse al servizio degli operatori e della società in generale.

---

#### ALCUNI ASPETTI COMPARATIVI

---

Le analisi economiche aventi ad oggetto i settori della cultura e dello spettacolo dal vivo contengono talvolta delle verifiche empiriche o la descrizione di casi specifici, con riferimento all'offerta, alla domanda, agli effetti del finanziamento pubblico e all'impatto della produzione culturale nel territorio. Tali indagini, per lo più econometriche, tendono a mostrare qual è il grado probabile di variazione di alcune grandezze in dipendenza della variazione di altre, costituendo se si vuole – e con tutte le cautele del caso – anche una base affidabile per eventuali previsioni.

La raccolta e l'elaborazione di dati cui l'Osservatorio procede periodicamente costituisce, anno dopo anno, una base *cross-section* (ossia una "sezione" del settore analizzato formata da dati riferiti allo stesso momento temporale): ciò rende debole la possibilità di utilizzare tecniche econometriche di verifica, nella misura in cui il settore analizzato appare eterogeneo al suo interno.

Al contrario, va tenuto conto del fatto che i dati che verranno accumulati lungo un arco temporale discreto permetteranno eventualmente di effettuare verifiche empiriche più approfondite in termini di variazioni diacroniche di alcune grandezze; l'uso delle serie temporali appare più pertinente alla natura ed alla specificità di un settore come questo della cultura e dello spettacolo dal vivo in cui ciascuna istituzione va considerata *sui generis*.

Fatta questa premessa, si deve sottolineare che l'attività e gli indirizzi dell'Osservatorio permanente sulla cultura della regione Emilia-Romagna, oltre a perseguire i propri obiettivi specifici e le finalità più generali dell'ente regionale, va comunque sintonizzata a quanto viene svolto da altre istituzioni analoghe, in primo luogo l'Osservatorio dello Spettacolo istituito presso il Ministero per i Beni e le Attività Culturali, e inoltre i nascenti Osservatori regionali; a questo proposito, però, va detto che da una parte l'attività dell'Osservatorio nazionale sembra mostrare un indirizzo che privilegia il ruolo di strumento interno di raccolta dati rispetto alle attività di elaborazione che apparivano abbastanza ampie nei primi anni della sua rivitalizzazione.

Dall'altra si deve anche prendere atto, sia pure con rammarico, che la nascita e lo sviluppo di Osservatori regionali sulla cultura e lo spettacolo sembra segnare il passo, se a distanza di due anni dai primi segnali in questo senso gli unici Osservatori effettivamente operanti rimangono, oltre a quello dell'Emilia-Romagna, quello del Piemonte e quello della Lombardia, mentre stenta a prendere quota quello della Toscana (più volte annunciato ma non ancora oggetto di realizzazione compiuta) e in altre regioni come le Marche o l'Umbria l'intenzione politica di creare strumenti di questo tipo non è stata ancora seguita da concrete deliberazioni in proposito.

Senza farne il presupposto di un confronto o di una valutazione, va detto che l'Osservatorio permanente sull'economia della cultura della regione Emilia-Romagna appare per molti versi più decisamente indirizzato verso lo svolgimento di analisi critiche caratterizzate da completezza e approfondimento, vuoi per l'estensione e la rappresentatività dei dati raccolti, vuoi per il tipo di indagini svolte, che mirano ad elaborare interpretazioni capaci di porre in risalto meccanismi, motivazioni e grado di autonomia delle istituzioni culturali sottoposte ad esame.

Infine, relativamente alla metodologia seguita in quest'indagine, si deve fare riferimento alle indagini precedentemente svolte in modo da evidenziare gli aspetti precipui di un'analisi che per *sui generis*. Si tenga conto del fatto che le indagini empiriche svolte finora nel contesto internazionale su offerta, domanda e finanziamento dello spettacolo dal vivo appaiono per lo più concentrate su singole istituzioni, quasi sempre di grandi dimensioni e di fama internazionale e pertanto non paradigmatiche né rappresentative del settore cui appartengono, impedendo comunque ogni possibile generalizzazione.

La letteratura economica ha sviluppato in alcuni lavori (v., per un'autorevole rassegna, David consumption of the arts: a view of cultural economics", in *Journal of Economic Literature*, 1994, vol. 32, pp. 1-29) argomentazioni teoriche relative alla razionalità di alcuni comportamenti sia gestionali che di consumo. Da esse è possibile, certamente, ricavare indicazioni di massima sull'efficacia delle scelte produttive, sulla prevedibilità delle reazioni dei consumatori dello spettacolo dal vivo, nonché sulla pertinenza degli indirizzi delle politiche pubbliche perseguite a livello regionale. Tali elaborazioni teoriche, senza dubbio valide sul piano scientifico, possono rivestire un interesse per gli obiettivi dell'Osservatorio soltanto nella misura in cui da una parte vengano confermate dall'evidenza empirica, e dall'altra vengano rese adattabili al contesto specifico del quale si tratta. Infine, va registrata una certa "stanchezza" nelle ricerche di economia della cultura, dovuta più all'indeterminazione degli indirizzi lungo i quali continuare le analisi nei prossimi anni che non alla vivacità ed alla produttività degli studiosi.

Un altro filone di elaborazione consiste nelle indagini aventi ad oggetto il pubblico dello spettacolo dal vivo, con particolare attenzione alle motivazioni ed alle scelte dei consumatori sotto un profilo prevalentemente sociologico. Si tratta di ricerche basate su questionari erogati anche estensivamente ma attenti soprattutto alla composizione socio-demografica del pubblico e ad alcune motivazioni "culturali" di fondo del consumo di spettacolo dal vivo. Fermo restando il notevole interesse di queste indagini, esse presentano due ordini di limiti che vanno qui sottolineati: da una parte, esse risultano piuttosto costose in termini sia operativi che finanziari, e pertanto non sono particolarmente numerose e in ogni caso quasi sempre coprono una sezione piuttosto contenuta e dunque poco rappresentativa dell'universo di riferimento; dall'altra, esse risultano prevalentemente orientate alla ricostruzione dell'immaginario dello spettatore, trascurando in gran parte la possibile valutazione delle determinanti economiche e finanziarie del consumo culturale e di spettacolo dal vivo, trascurando l'analisi degli effetti che le possibili perturbazioni nell'organizzazione dell'offerta di spettacolo dal vivo possono indurre nelle scelte dei consumatori. Un tentativo in questo senso viene offerto – sia pure alcune delle analisi descritte più avanti in questo rapporto.

E' opportuno sottolineare che l'analisi svolta è partita da una riflessione sulla necessità di identificare un livello di aggregazione dei dati (ossia, di elaborare una tassonomia delle istituzioni del settore) che consentisse la percezione di caratteristiche rilevanti e sufficientemente omogenee pur nel quadro di strutture che presentano differenze anche notevoli tra di loro. In questo senso, la scelta è stata – inevitabilmente – di attribuire rilevanza a quelle aggregazioni che permettessero la rilevazione e la valutazione di dati quantitativi e parametri utili ai fini delle indagini svolte (ad esempio, il grado di dipendenza finanziaria da fonti pubbliche), anziché attribuire significato ad aspetti pur rilevanti in un contesto diverso, come ad esempio la forma gestionale in termini strettamente giuridico-organizzativi. Pertanto le aggregazioni adottate intendono rispondere all'esigenza di analisi sul piano sostanziale, e pongono deliberatamente in secondo piano aspetti formali pur importanti ma non influenti ai fini delle valutazioni qui svolte.

Si ritiene opportuno riportare i dati essenziali del censimento relativo alla stagione 1996/97. I soggetti selezionati sono stati raggruppati secondo categorie funzionali che prescindono dalle tipologie delle imprese.

- *Attività di prosa: organismi di produzione; organismi produttivi che gestiscono sale.*

Sono stati censiti 74 soggetti. Gli organismi che svolgono anche attività di gestione sono 21. L'elenco indica solo la sede principale, i casi di soggetti che gestiscono più sale private o attraverso forme di convenzione con enti locali sono descritte nelle schede dell'archivio.

- *Attività di prosa: festival e rassegne*

Sono stati censiti nove soggetti. Cinque di queste iniziative sono gestite da imprese già incluse

- *Attività musicali: organismi di produzione, associazioni musicali, organismi produttivi che gestiscono sale*

Sono stati censiti 42 soggetti. Tra questi sono compresi i sei Teatri di Tradizione e l'Ente Autonomo Teatro Comunale di Bologna.

➤ *Attività musicali: festival e rassegne*

Sono stati censiti 25 soggetti. Salvo alcune eccezioni, le iniziative sono gestite da amministrazioni comunali o da società costituite ad hoc.

➤ *Attività di danza: produzione, distribuzione*

L'elenco comprende 11 soggetti

➤ *Esercizi teatrali*

I soggetti selezionati sono 81 e svolgono esclusivamente attività gestionale, sono in grande prevalenza a gestione pubblica

La selezione comprende complessivamente 239 iniziative.

---

### RILEVAZIONI STATISTICHE

---

L'analisi svolta sulla base dei dati afferiti all'Osservatorio grazie alle rilevazioni svolte attraverso l'Archivio per Schede è focalizzata in primo luogo sugli aspetti produttivi, in secondo all'occupazione. Si rimanda specificamente alla sezione relativa all'Analisi degli andamenti economici per quanto, invece, concerne l'indagine sulle forme di finanziamento dello spettacolo dal vivo. Relativamente alle scelte produttive l'analisi svolta si è concentrata sui livelli assoluti di produzione, sulle loro variazioni quantitative nelle due stagioni prese in considerazione, e sul rapporto tra le nuove produzioni e le riprese.

Raffrontando le stagioni 1996/97 e 1997/98 si denota una certa continuità per quanto riguarda la prosa con un aumento del 5,5% e l'opera, con un incremento del 12,6%. Riguardo la danza il numero delle produzioni vede un incremento più sensibile legato alla crescita di nuove realtà attive nell'ambito della sperimentazione. Complessivamente il numero delle riprese resta pressoché costante. Lo studio affronta altresì il rapporto tra l'attività di produzione delle imprese regionali nel suo complesso e la proporzione delle opere prodotte in loco e distribuite al di fuori del territorio regionale.

Il dato riguarda la stagione 1997/98 (la rilevazione non era stata prevista nella stagione precedente), per un totale di 4.182 rappresentazioni.

Le rappresentazioni proposte presso sedi gestite dalle stesse imprese che producono raggiungono il 36,96%. 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.

Nondimeno tale investimento trova un forte riscontro nella capacità di distribuzione delle imprese. Il 45% delle rappresentazioni dei produttori regionali avviene infatti al di fuori dei confini regionali. Tra queste vi è anche un numero cospicuo di recite all'estero, la cui proporzione risulta pari al 6,9% del totale. Tale dato appare di estrema importanza, poichè testimonia la

capacità di trasformazione delle imprese del sistema, capaci in questo caso di proporsi rispetto ai nuovi mercati; tale capacità è ovviamente legata in modo diretto alla qualità artistica.

Relativamente al personale, i dati riferiti all'ultima stagione analizzata, 1997/98, riguardano un totale di 1907 unità complessive, suddivise in personale artistico, tecnico, amministrativo, e "altri operatori", precisando che non sono qui compresi i dipendenti della Fondazione Teatro Comunale di Bologna, in quanto la loro presenza – come si è osservato prima – sbilancerebbe l'analisi. Va sottolineato che per quanto riguarda alcune istituzioni, in particolare i teatri gestiti da comuni di dimensioni ridotte, il personale non viene incluso nell'analisi poiché si tratta di dipendenti pubblici che svolgono all'interno delle amministrazioni ruoli trasversali in campo culturale, e che vengono episodicamente destinati (mediante distacco temporaneo) alle attività specifiche dei teatri in questione.

Volendo effettuare un confronto che comunque non può essere inteso come l'interpretazione statistica di una serie storica, come chiarito sopra, tra le stagioni 1996/97 e 1997/98, stante la composizione dei gruppi rispondenti (il che comunque permette di considerare un campione di operatori ampiamente rappresentativo), rileviamo che il numero dei lavoratori è sostanzialmente uguale (-0,6%), mentre aumenta il numero dei dipendenti con contratto a termine, il 64,1% contro il 60,4% e ovviamente diminuisce quello dei dipendenti stabili 35,9% contro 39,6%.

Va sottolineato che i dati confermano una linea di tendenza diffusa in gran parte dei paesi europei, ovvero l'aumento per i lavoratori dello spettacolo di forme di lavoro atipiche e un incremento di contratti temporanei.

Va inoltre detto che il quadro qui riportato si riferisce ad una regione dove la gestione pubblica, con tutto quanto ne consegue sui rapporti di lavoro, è comunque molto presente.

La categoria più rappresentata è quella del personale artistico, sul totale 50,85% nel 97/98 e 44,9% nel 96/97. Seguono i tecnici, 25,4% e 22,9% e il personale amministrativo 13,9% e 13,3%. Gli altri operatori sono rappresentati dal personale di sala, di contatto, etc.

Se analizziamo i dati partendo dalla tipologia del contratto, notiamo viceversa che la categoria più numerosa è rappresentata dagli artisti a tempo determinato, ovvero attori, ballerini, cantanti, etc. (34,5% nel 97/98 e 26,8% nel 96/97), mentre gli artisti a tempo indeterminato sono solo il 16,3% e 18% del totale dei lavoratori.

Il gruppo con maggiori caratteristiche di stabilità è quello degli amministrativi, che rappresentano il 9,7% del totale in entrambi gli anni; si tratta dunque di risorse utilizzate in modo contenuto, si consideri inoltre che gli amministrativi con contratto a tempo determinato sono solo il 4% e il 3,7% negli stessi due anni.

Per quanto riguarda il personale tecnico, è in buona parte assunto con contratti a tempo determinato: nell'ultima stagione considerata i tecnici con questo tipo di contratto rappresentano il 16,7% del totale mentre quelli contratto a tempo indeterminato erano il 9,7% del totale.

Complessivamente si ricava un panorama nel quale l'impronta imprenditoriale appare comunque percettibile ed evidente, dal momento che nella generalità delle istituzioni considerate *management*, mentre il *turnover* degli artisti e dei tecnici è percentualmente molto più elevato, a mostrare una notevole mobilità di queste categorie di lavoratori tra le diverse istituzioni.



## **ANDAMENTI ECONOMICI: ANALISI DI COSTI E RICAVI**

---

L'analisi dei costi e dei ricavi nel settore dello spettacolo dal vivo è stata elaborata con riferimento alle cinquantatré istituzioni delle quali sono stati resi disponibili i dati. In via di prima approssimazione si deve affermare che il quadro che ne emerge appare piuttosto incoraggiante, sia sotto il profilo della composizione delle spese che sotto quello della disaggregazione delle entrate.

Va detto, a questo proposito, che la dimensione assoluta dei costi e dei ricavi non può essere considerata dirimente ai fini della valutazione delle "virtù" finanziarie e gestionali di un'istituzione culturale. E' apparso pretestuoso indirizzare l'analisi verso tentativi di identificazione di livelli di riferimento dei costi e dei ricavi, per lo stesso motivo in base al quale appare fuorviante parlare di efficienza economica in senso stretto; essa consiste nel rispetto della curva dei costi minimi, cosa che è possibile – e misurabile – soltanto nel caso di produzioni caratterizzate da un'elevata standardizzazione (come nel settore manifatturiero), o da un discreto grado di misurabilità (nel comparto dei servizi, ad esempio, è il caso dei trasporti).

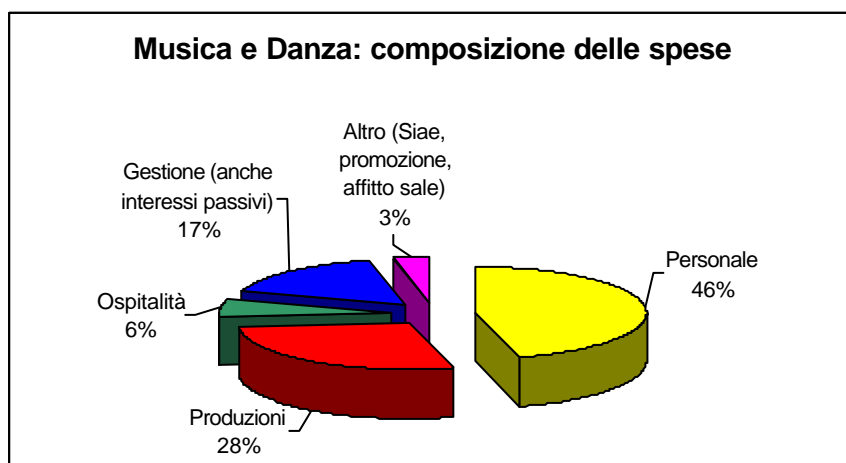
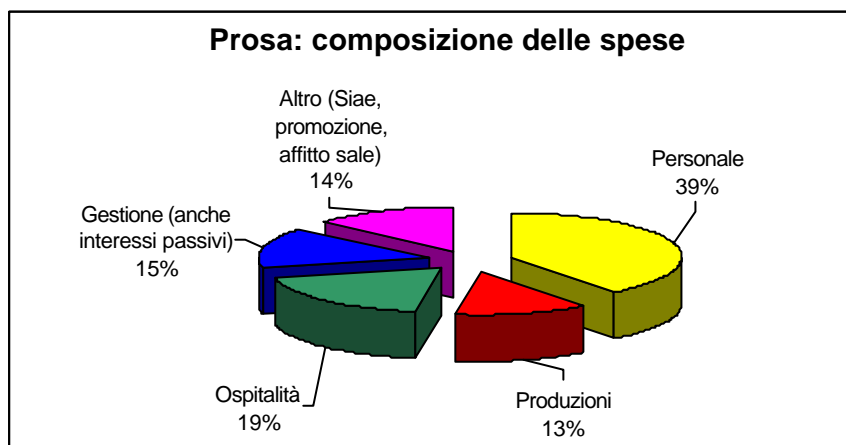
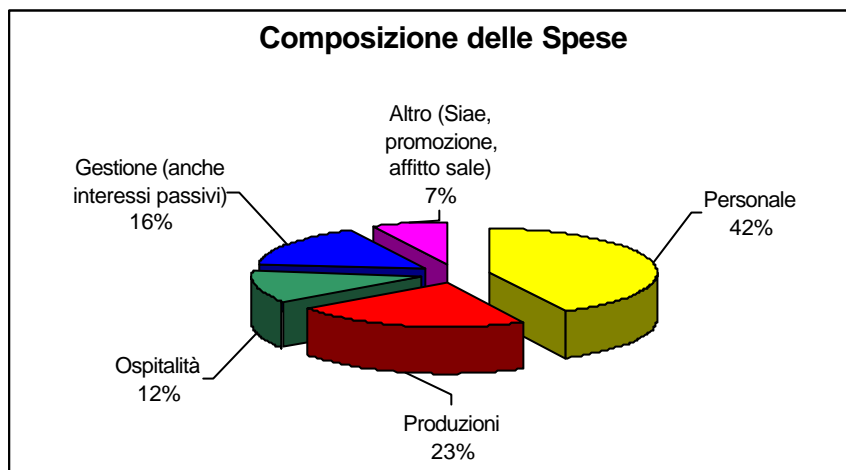
Si deve comunque sottolineare che con il diffondersi e il consolidarsi dell'economia immateriale concetti prettamente "quantitativi" come l'efficienza vengono progressivamente soppiantati da aspetti più ampiamente "qualitativi", come ad esempio l'efficacia, la qualità del prodotto, la soddisfazione del consumatore. Questi aspetti svolgono una funzione cruciale sia ai fini delle scelte e delle strategie imprenditoriali, sia come linea di raffronto alla luce della quale è possibile valutare l'operato delle istituzioni produttrici.

Il campione analizzato, ampiamente rappresentativo della varietà e della diffusione delle istituzioni operanti nel settore dello spettacolo dal vivo nella regione Emilia-Romagna, mostra dati estremamente variabili al suo interno, anche a causa dell'appartenenza a diversi settori, caratterizzati da processi produttivi e interazioni finanziarie piuttosto eterogenei. Pur tenendo conto di questa variabilità e delle sue implicazioni, si può ritenere che il quadro generale che scaturisce dall'analisi vada interpretato come la fotografia dello stato di salute dello spettacolo in ambito regionale, e le indicazioni complessive che ne emergono possono certamente fornire alcuni spunti per confermare la validità degli indirizzi dell'azione pubblica fin qui perseguiti, e per sintonizzarne lo sviluppo e le eventuali modifiche a esigenze che possono apparire evidenti già in termini generali.

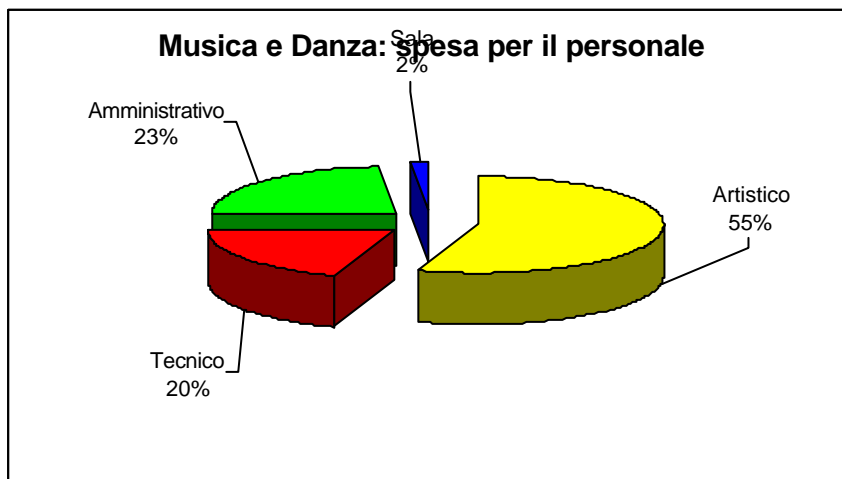
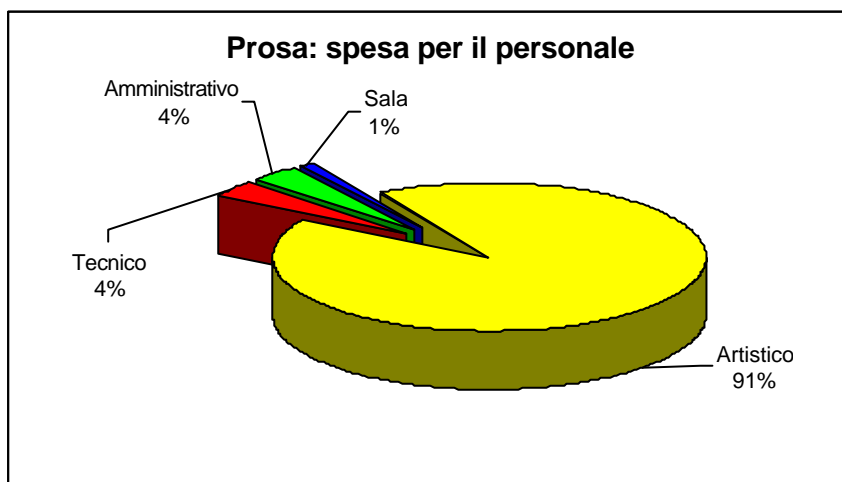
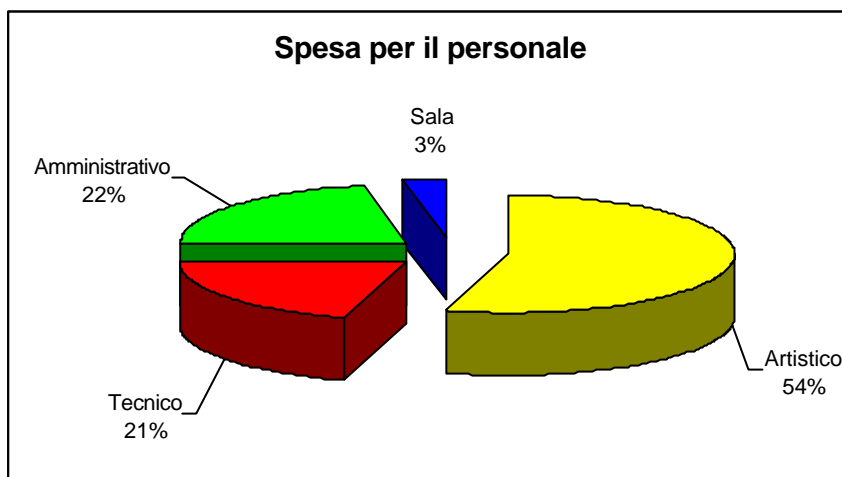
Facendo riferimento alla composizione delle spese delle istituzioni culturali analizzate, si osserva innanzitutto che i bilanci appaiono sufficientemente manovrabili, non risultando irrigiditi (come invece avviene di frequente nel settore dello spettacolo dal vivo in tutta Italia) da un eccesso di spesa per il personale. Questa si colloca in media sul 42% della spesa complessiva, lasciando un'ampia quota del bilancio al finanziamento delle scelte produttive e strategiche. Si consideri, nello specifico, che la voce relativa alla produzione risulta più o meno doppia rispetto a quella relativa all'ospitalità, a mostrare la vitalità produttiva delle istituzioni operanti nella regione.

Un elevato grado di manovrabilità rende le istituzioni dello spettacolo dal vivo capaci di affrontare con l'indispensabile flessibilità una fase di radicale trasformazione dei meccanismi del mercato, tanto sul versante dell'offerta (estensione delle filiere produttive) quanto su quello della domanda (trasformazione delle aspettative e delle percezioni del pubblico); inoltre esse possono affrontare con una maggiore probabilità di successo le incertezze legate a un riassetto istituzionale

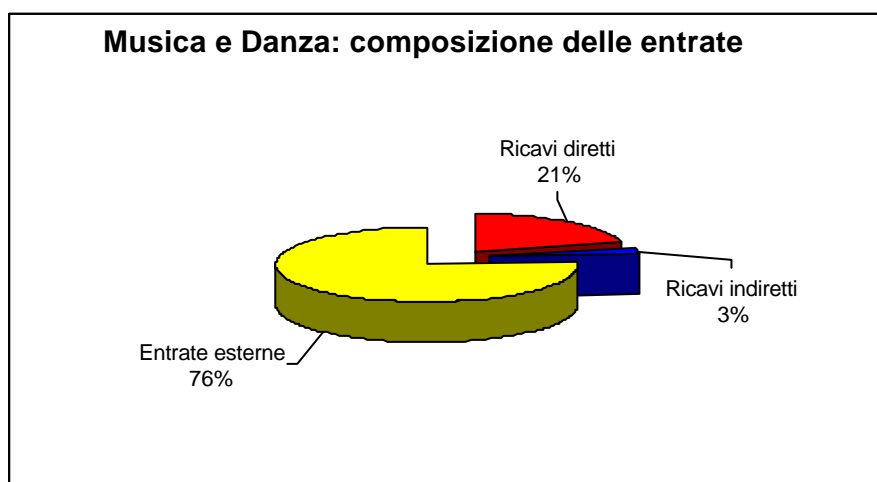
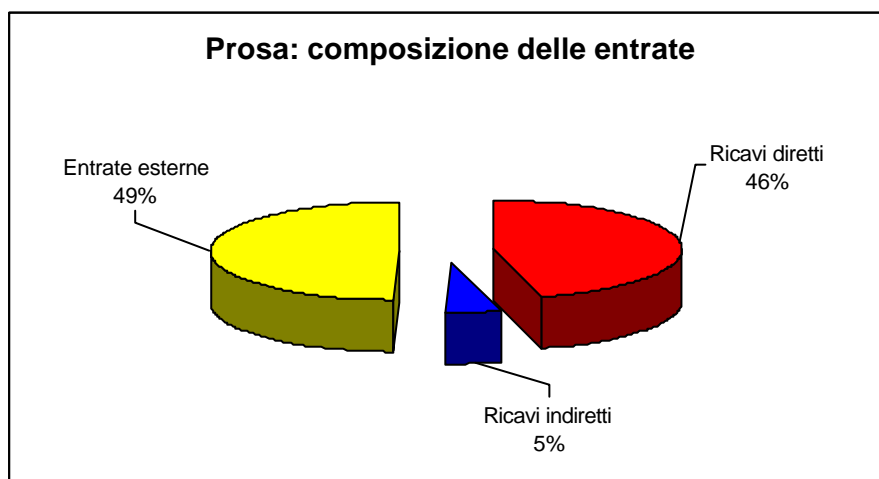
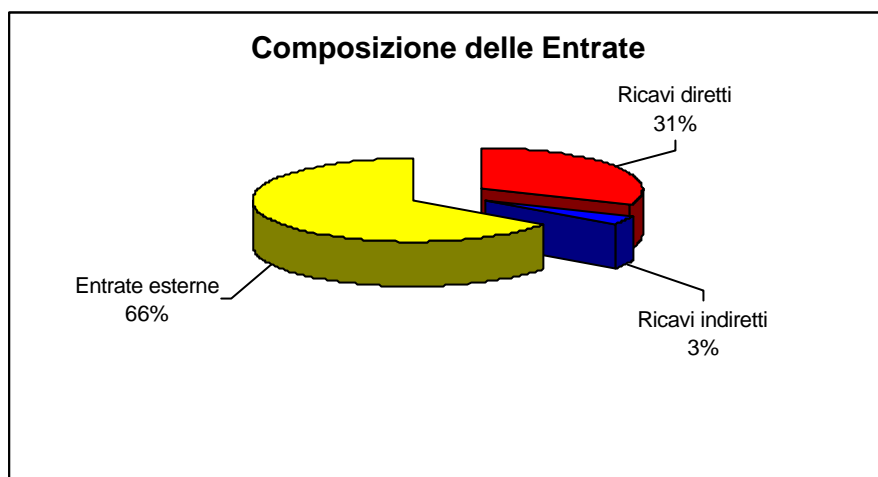
ancora da concludersi e dagli esiti finali estremamente incerti, adattando le scelte produttive alle esigenze contingenti.



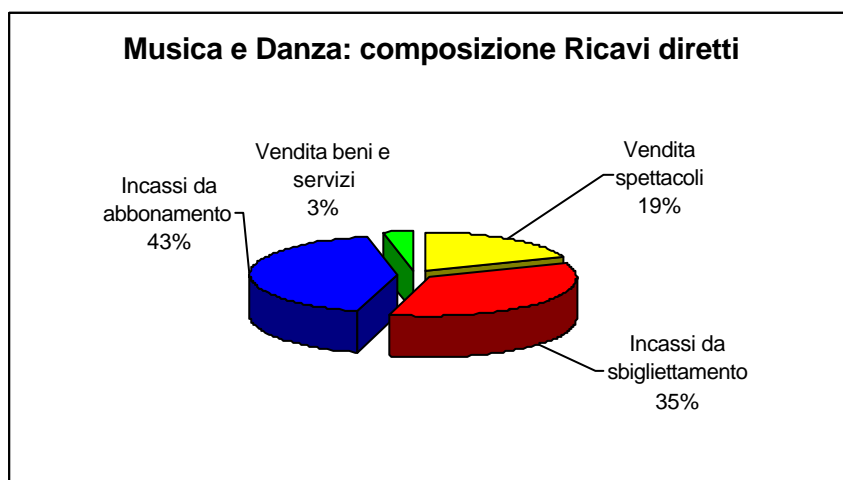
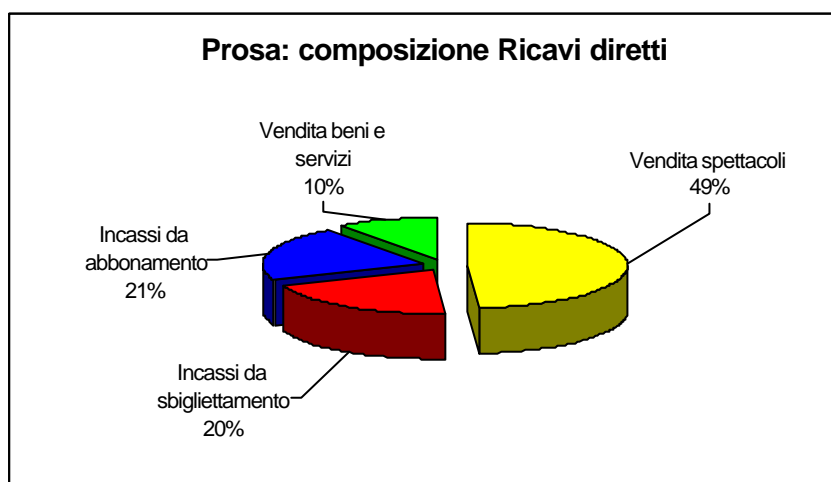
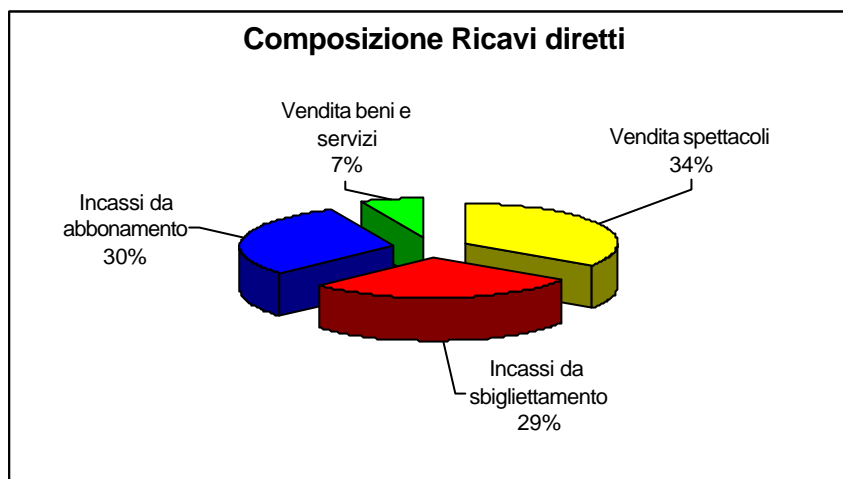
Mettendo a fuoco, specificamente, la spesa per il personale, si deve sottolineare la quota notevole rappresentata dal personale artistico, che supera la metà delle risorse umane operanti nel settore; se il personale tecnico e quello amministrativo coprono ciascuno un quinto dell'intera dotazione di personale, quello di sala incide per appena il 3% del totale, mostrando una snellezza di fondo delle istituzioni analizzate, che evitano l'ipertrofia burocratica e occupazionale, pur mostrandosi capaci di fronteggiare le esigenze emergenti dalla crescita tecnologica e dalla complessità del sistema fiscale e amministrativo.

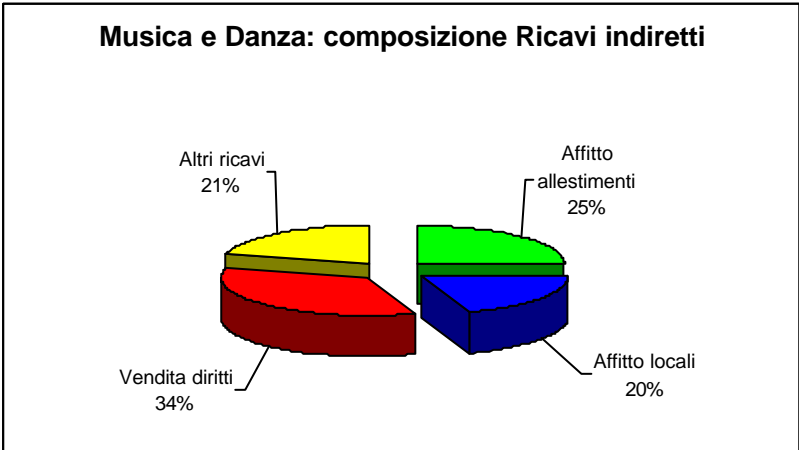
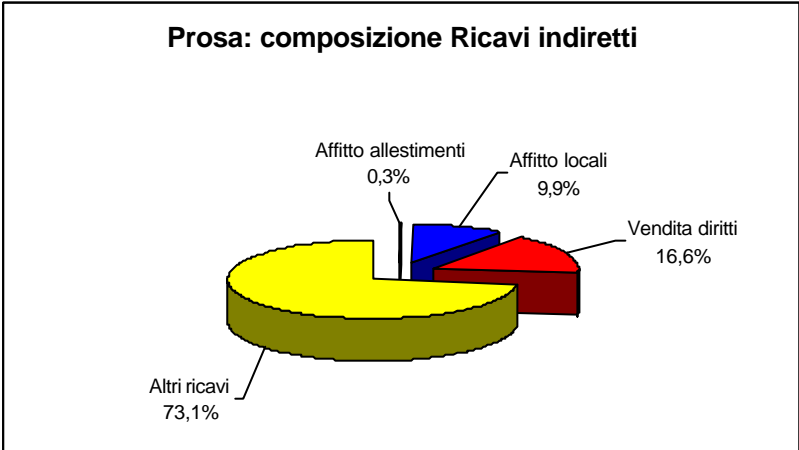
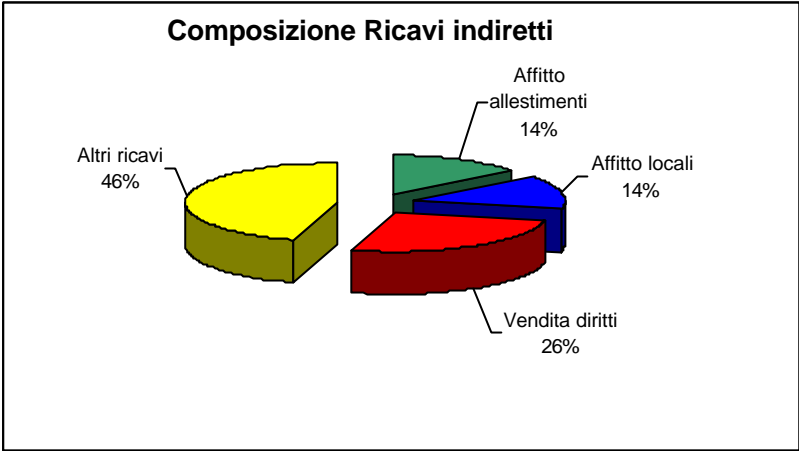


La composizione delle entrate appare invece più in linea con quanto avviene nel resto del Paese, evidenziando un certo grado di dipendenza da finanziamenti esterni; le entrate proprie incidono sul totale soltanto per un terzo circa, lasciando alle fonti esterne, sia pubbliche che private, l'onere di coprire i due terzi del fabbisogno finanziario; va comunque osservato che queste proporzioni non appaiono scoraggianti come avviene spesso sia in Italia che all'estero, con quote di copertura dei costi da parte di fonti esterne che raggiungono in più di un caso la quasi



Se poi si guarda alla disaggregazione dei ricavi diretti, va sottolineata la rilevanza della quota relativa alla vendita di spettacoli, poco più di un terzo del totale, a dimostrazione delle vitalità imprenditoriale delle istituzioni operanti sul territorio regionale; inoltre la sostanziale uguaglianza delle quote riferite allo sbigliettamento e agli abbonamenti evidenziano una politica per molti versi attenta al *turnover* del pubblico, a fronte di una situazione piuttosto stagnante in molte altre regioni, in cui gli abbonati rappresentano spesso una porzione ben più ampia del pubblico complessivo.

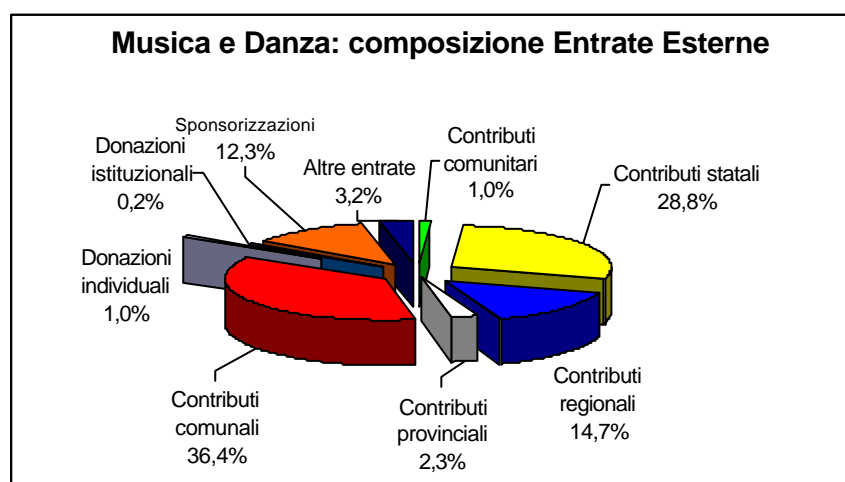
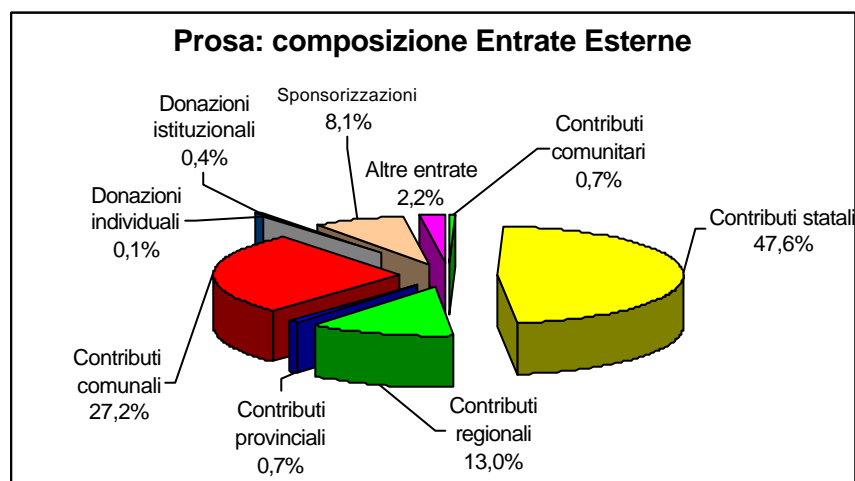
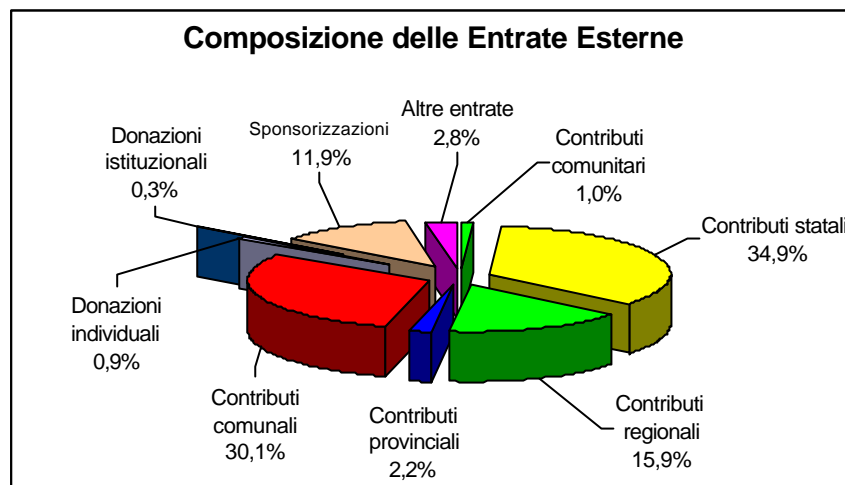




finanziamenti statali mostrano quote relative molto variabili ma appaiono comunque contenuti, superando di poco un terzo delle entrate indirette complessive.

Leggermente meno rilevanti le entrate provenienti dalla Regione (ma anche qui la variabilità appare molto elevata), quasi irrilevanti quelle provinciali, molto forti, al contrario, quelle provenienti dalle Amministrazioni Comunali, che coprono circa il 30% delle entrate esterne, e mostrano una sorta di complementarità (con tutta probabilità casuale) rispetto a quelle statali.

A completare il quadro una discreta presenza di sponsorizzazioni, che comunque superano di poco un decimo delle entrate esterne, e la quasi totale assenza di donazioni individuali e istituzionali.





# **INDAGINE SUL PUBBLICO TEATRALE**

---

---

### OBIETTIVI DELL'INDAGINE

---

La ricerca sul pubblico dello spettacolo dal vivo è stata svolta nel corso del 1999, con l'intento di mettere a fuoco criticamente alcune caratteristiche cruciali del pubblico nei settori della lirica, della danza, della musica e della prosa.

Il campione sottoposto ad analisi può essere considerato rappresentativo dell'universo degli spettatori dei diversi generi dello spettacolo; l'indagine che qui si presenta completa, per molti versi, il lavoro svolto con le due indagini precedenti, quella sul pubblico dei teatri di prosa (1998) e quella relativa al pubblico dei festival estivi della regione (1999).

L'indagine ha perseguito l'obiettivo di articolare una "fotografia" del pubblico dello spettacolo dal vivo, che permettesse non soltanto di porne in evidenza le caratteristiche "medie", ma soprattutto di mettere a fuoco:

- a) le determinanti della scelta di effettuare il consumo diretto di spettacoli dal vivo;
- b) l'efficacia degli strumenti di comunicazione e promozione sulle scelte del pubblico;
- c) gli elementi di diversificazione dell'offerta culturale nell'area dello spettacolo.

Questi aspetti sono stati analizzati anche in raffronto ai risultati conseguiti nelle precedenti indagini realizzate dall'Osservatorio, in quelle effettuate dall'Istat nel 1999 sul pubblico della musica classica e sinfonica in Italia e dal Servizio Relazioni con il Pubblico e Statistica della Regione Emilia-Romagna nel 1998 sul comportamento degli abitanti della regione in relazione allo spettacolo.

Va chiarito, preliminarmente, che il pubblico delle diverse stagioni di spettacolo dal vivo presenta una notevole eterogeneità, in particolare per quanto riguarda le caratteristiche sociodemografiche e le tendenze del consumo. Le diverse stagioni considerate mostrano di attrarre platee a volte molto diverse tra loro. Si può comunque osservare che quanto più ampia è l'offerta di spettacoli (è il caso delle città con più teatri) tanto più possibile risulta l'identificazione di un "pubblico tipo" per ciascuna tipologia di spettacolo: in questo caso, in effetti, la varietà dell'offerta culturale consente ai consumatori una più efficace allocazione delle proprie risorse e del proprio tempo; questa evidenza suggerisce in ogni caso ulteriori azioni nella direzione di una ulteriore razionalizzazione della programmazione degli spettacoli e di una più efficace elicitazione della disponibilità a pagare da parte del pubblico.

---

### DATI SOCIO-ECONOMICI

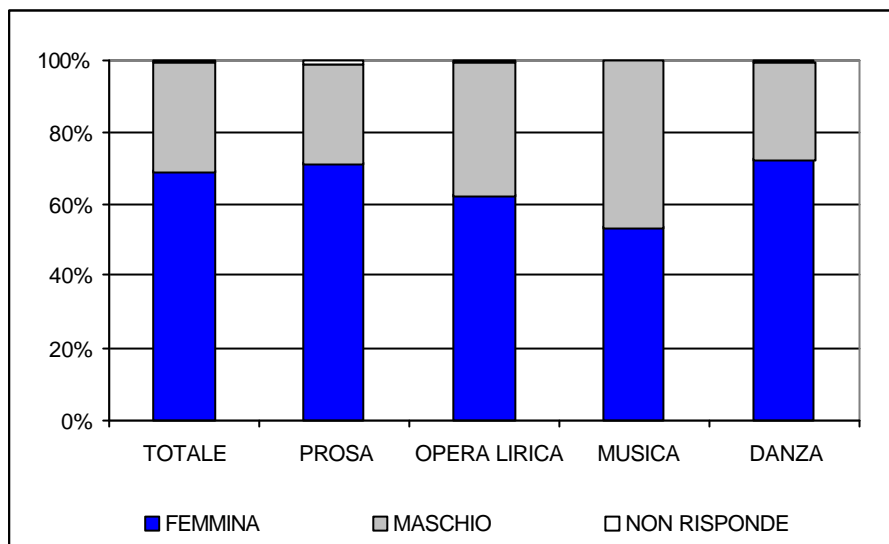
---

La prima parte dell'indagine è stata disegnata con l'intento di elaborare una descrizione delle caratteristiche del pubblico degli spettacoli dal vivo, allo scopo di verificare l'esistenza di variabili significative e in qualche misura correlate al consumo, anche in rapporto specifico con ciascun singolo sottosettore.

Relativamente alla divisione del pubblico secondo il genere, va detto che, nonostante le donne siano più numerose tra i rispondenti, non sembra potersi evincere alcuna influenza specifica dell'appartenenza al genere sulle scelte del consumo di spettacolo dal vivo. Il pubblico

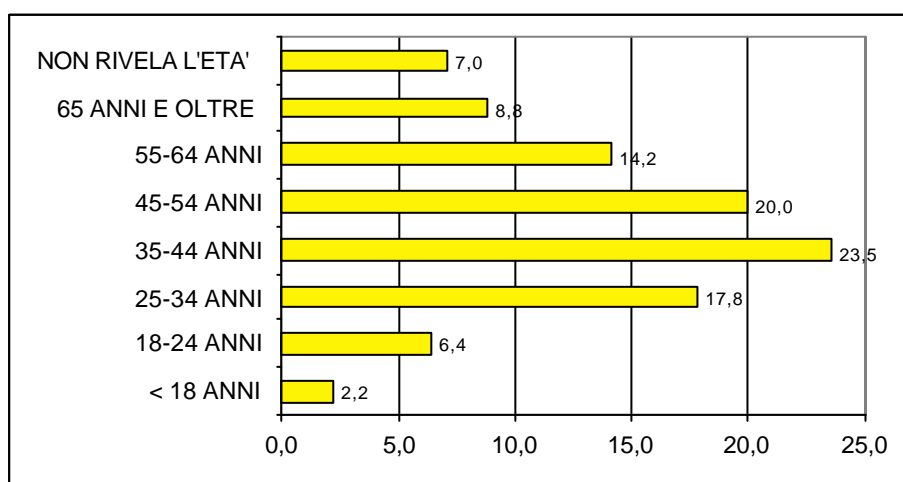
femminile appare molto numeroso, in proporzione, per la danza e la prosa; le quote si avvicinano progressivamente passando alla lirica e, in misura ancora maggiore, ai concerti.

Fig. 1 – Suddivisione del pubblico per genere:  
il campione totale e la suddivisione nei quattro generi di spettacolo  
(un confronto in percentuale)



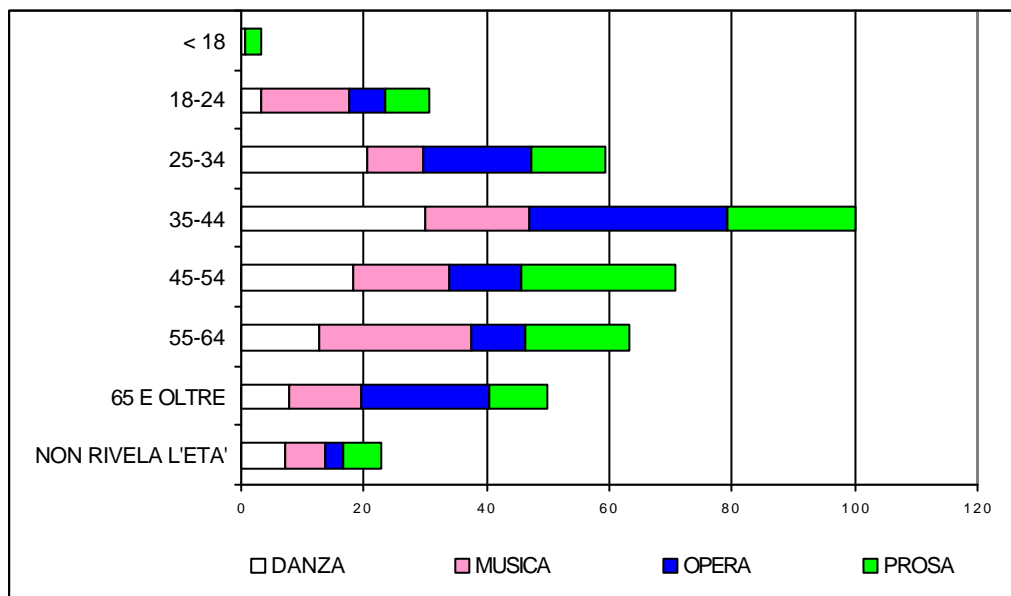
Quanto all'età, il pubblico degli spettacoli dal vivo risulta, come è ragionevole immaginare, piuttosto disperso tra le varie fasce d'età; volendo identificare delle possibili tendenze, si può osservare che l'età media risulta elevata per la lirica, e notevolmente più bassa per la prosa e per i concerti. La rilevanza della dimensione generazionale è d'altra parte confermata anche dallo studio condotto dall'Istat ("La musica in Italia", Bologna, Il Mulino, 1999).

Fig. 2 – Fasce d'età del campione totale



Tab. e Fig. 3 – Età del pubblico suddiviso per generi

	DANZA	MUSICA	OPERA	PROSA
NON RIVELA L'ETA'	7,1	6,6	2,9	6,2
65 E OLTRE	7,9	11,8	20,6	9,5
55-64	12,6	25	8,8	17
45-54	18,1	15,8	11,8	24,9
35-44	29,9	17,1	32,4	20,7
25-34	20,5	9,2	17,6	12
18-24	3,1	14,5	5,9	7,1
< 18	0,8	0	0	2,6
TOTALE	100	100	100	100



Altre variabili riguardano la condizione di sposato o celibe/nubile (con una sensibile prevalenza di sposati), la presenza di figli nel nucleo familiare (mostrando una sostanziale eguaglianza tra famiglie con e senza figli), la composizione del nucleo familiare (imparzialmente distribuita tra nuclei di 2, 3 e 4 persone).

Nella tabella seguente è possibile confrontare le diverse età medie, mediane e modali del pubblico dei diversi generi di spettacolo.

Tab. 4 – Età media, mediana e modale del pubblico della danza, musica, prosa e opera lirica<sup>1</sup>

	DANZA	MUSICA	OPERA	PROSA	CAMPIONE
ETA' MEDIA	40,7	44,7	47,7	44	43,8
ETA' MEDIANA	39	46	50	43	43
ETA' MODALE	40	44	52	35	35
DEVIAZIONE STANDARD	13,9	14,9	16,9	14,2	14,7
INTERVALLO MEDIO	da 26 a 54 anni	da 29 a 59 anni	da 30 a 64 anni	da 29 a 58 anni	da 29 a 58 anni
ETA' MIN	7	16	7	12	7
ETA' MAX	79	74	86	90	90

Tab. 5 – Stato di Famiglia del pubblico del campione totale e per genere di spettacolo

	SINGLE	CONVIVENTE	NON RIVELA LO STATO DI FAMIGLIA
DANZA	46,8	49,7	3,5
MUSICA	50,9	46,5	2,6
OPERA	37,0	57,5	5,5
PROSA	34,8	62,2	3,0
TOTALE CAMPIONE	38,3	58,3	3,4

Tab. 6 – Il pubblico e i figli

	VALORE %
SI' FIGLI	47,8
NO FIGLI	48,0
NON RISPONDE	4,2
N° MEDIO FIGLI	1,7
MEDIANA	2
MODA	2
DEVIAZIONE STANDARD	0,77
N° MINIMO DI FIGLI	1
N° MASSIMO DI FIGLI	7
INTERVALLO MEDIO	da 1 a 2 figli

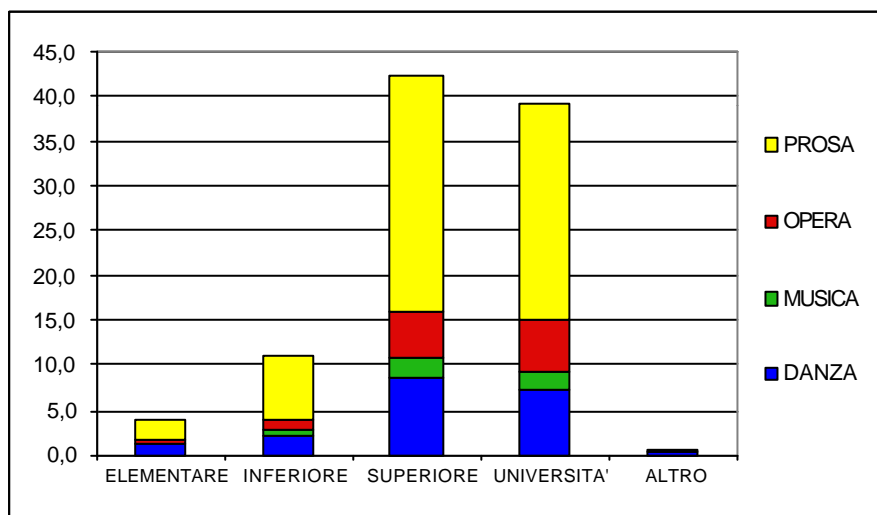
<sup>1</sup> L'età media divide in due parti uguali la sequenza ordinata dei valori di tutte le età del campione; il valore modale rappresenta l'età che registra il numero maggiore di frequenze all'interno del campione; la deviazione standard indica il numero di anni da aggiungere o sottrarre al valore medio per delimitare l'età minima e massima entro cui è inclusa la maggioranza del campione.

Tab. 7 – Il pubblico e il nucleo familiare

	VALORE %
1 PERSONA	10,7
2 PERSONE	27,4
3 PERSONE	24,4
4 PERSONE	22,4
5 PERSONE E OLTRE	7,0
NON RISPONDE	8,1
TOTALE	100,0

Come è prevedibile, il pubblico dello spettacolo dal vivo mostra un elevato tasso di scolarizzazione: quasi il 40% degli spettatori è in possesso di una laurea, oltre il 40% di un diploma di scuola superiore. Soltanto l'11% del pubblico possiede il diploma di scuola media inferiore. Il grado di istruzione non mostra comunque particolari differenze secondo la diversa tipologia di spettacolo.

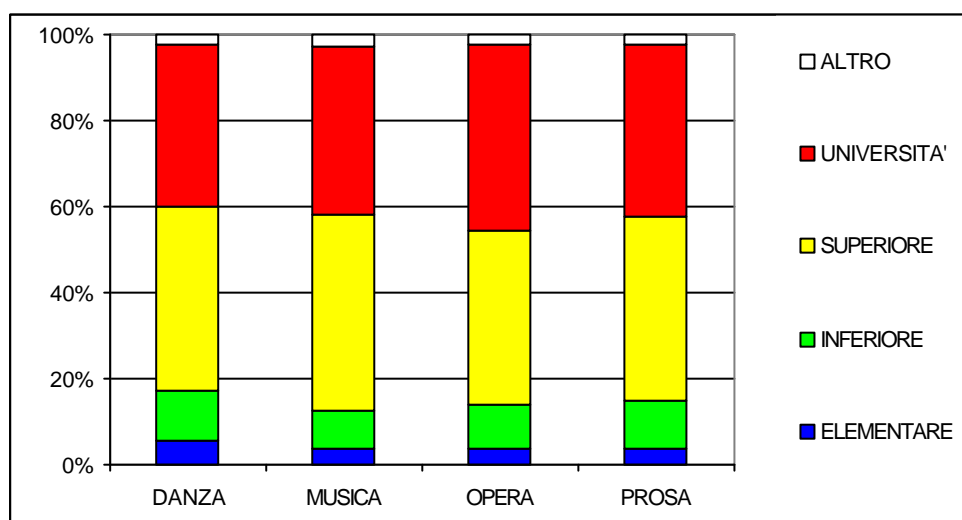
Fig. 8 - Livello d'istruzione del pubblico



Analizzando il pubblico presente alle diverse tipologie di spettacolo emerge chiaramente (si veda la figura 9, dove i rispondenti suddivisi per genere vengono considerati uguali a 100 unità) che non vi è una particolare differenza tra l'istruzione dell'una e dell'altra "platea", ma il pubblico che frequenta i teatri durante la stagione ha un livello d'istruzione elevato.

Tab. e Fig. 9 – Livello d'istruzione

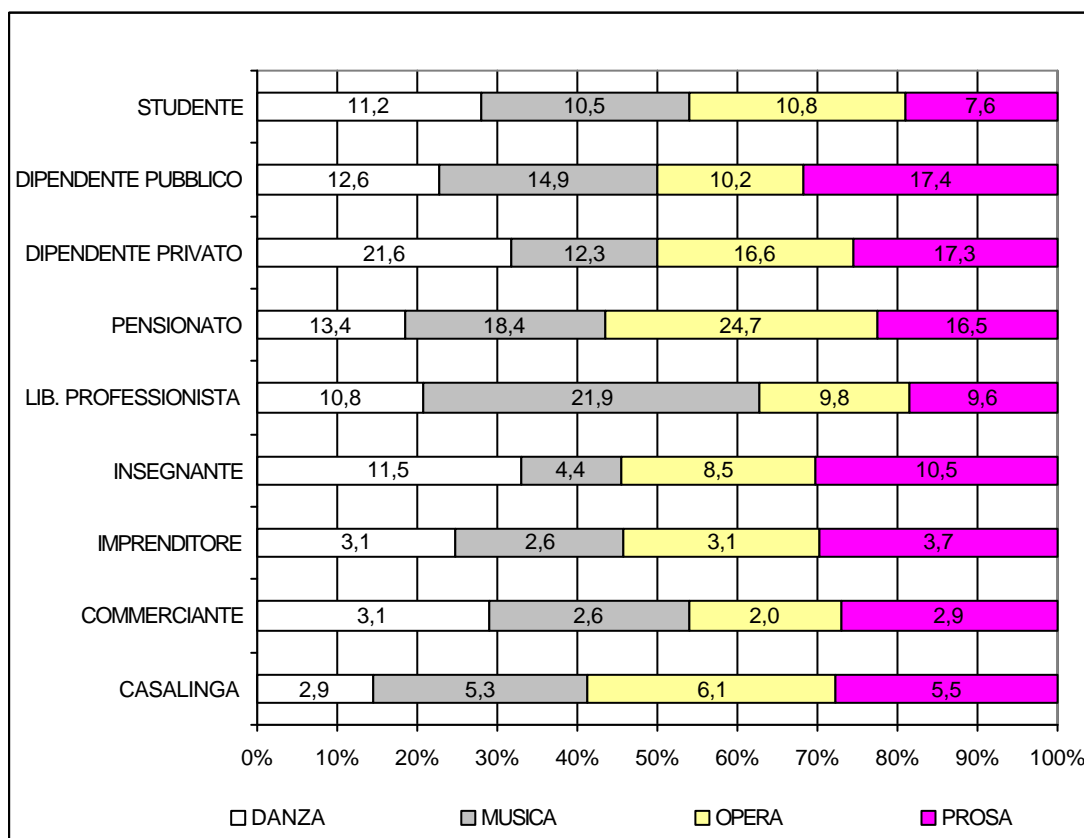
GENERE	ELEMENTARE	INFERIORE	SUPERIORE	UNIVERSITA'	ALTRO	NON RISPONDE
DANZA	1,1	2,3	8,6	7,5	0,1	0,5
MUSICA	0,2	0,4	2,3	1,9	0,1	0,1
OPERA	0,5	1,3	5,2	5,6	0,0	0,3
PROSA	2,2	7,1	26,2	24,5	0,4	1,5
Totale complessivo	4,0	11,1	42,3	39,4	0,6	2,5



Lo spettro delle diverse occupazioni mostra, con sensibili oscillazioni tra un tipo di spettacolo e l'altro, una composizione del pubblico prevalentemente caratterizzata dalla presenza di dipendenti del settore privato, dipendenti del settore pubblico, liberi professionisti, pensionati e studenti. Interessante il dato relativo al livello di reddito degli spettatori, distribuito in modo che appare abbastanza corrispondente alla distribuzione del reddito nell'intera popolazione; ciò potrebbe contribuire a dimostrare che lo spettacolo non è così elitario come si ritiene spesso, quanto meno nell'esperienza della regione Emilia-Romagna.

Tab. e Fig. 10 – Occupazione del pubblico del campione

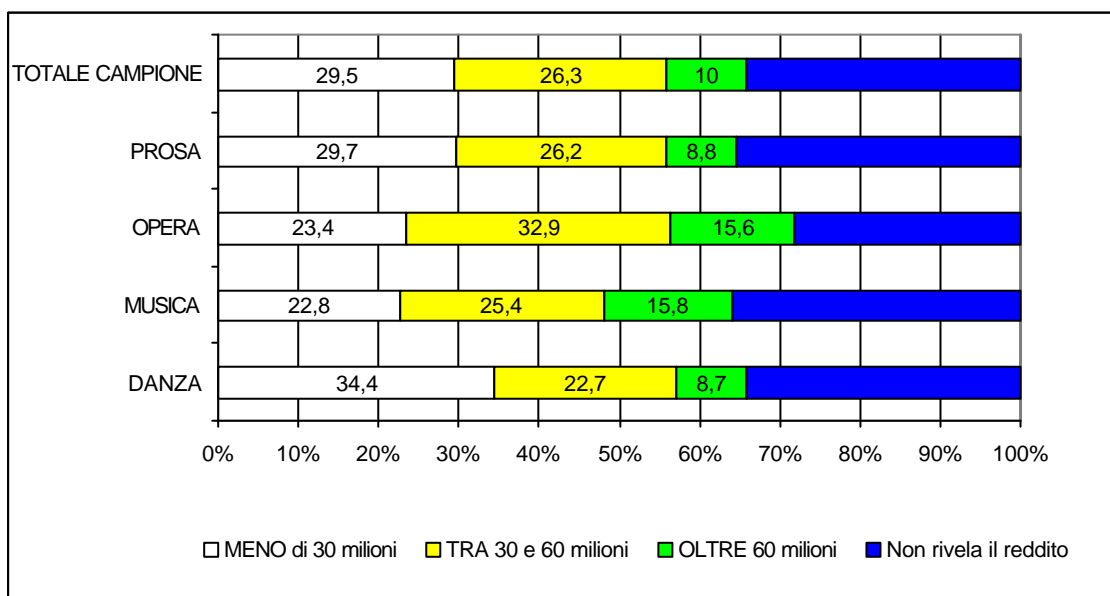
OCCUPAZIONE	DANZA	MUSICA	OPERA	PROSA
NON RISPONDE	3,5	4,4	2,4	3,6
ALTRO	4,4	2,6	2,4	2,7
ARTIGIANO	0,0	0,0	0,0	0,1
CASALINGA	2,9	5,3	6,1	5,5
COMMERCIANTE	3,1	2,6	2,0	2,9
IMPRENDITORE	3,1	2,6	3,1	3,7
INSEGNANTE	11,5	4,4	8,5	10,5
LIBERO PROFESSIONISTA	10,8	21,9	9,8	9,6
NON OCCUPATO	1,1	0,0	3,1	2,3
OPERAIO	0,2	0,0	0,0	0,1
PENSIONATO	13,4	18,4	24,7	16,5
DIPENDENTE PRIVATO	21,6	12,3	16,6	17,3
DIPENDENTE PUBBLICO	12,6	14,9	10,2	17,4
STUDENTE	11,2	10,5	10,8	7,6
Totale in VALORE .ASSOLUTO	454	114	295	1401



La variabile “reddito”, evidenziata nella figura 11, ha un andamento pressoché simile per il pubblico di tutti e quattro i generi considerati. E’ da notare che le quote più elevate di pubblico che dichiara un reddito annuale oltre i 60 milioni frequenta i concerti di musica classica e sinfonica e gli spettacoli lirici, anche se la suddivisione dei diversi rispondenti è piuttosto equilibrata in tutti e quattro i generi di spettacolo.

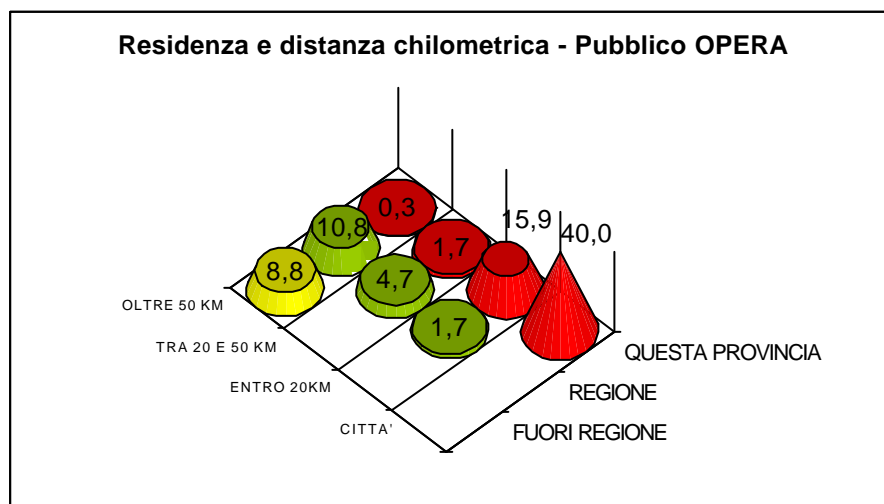
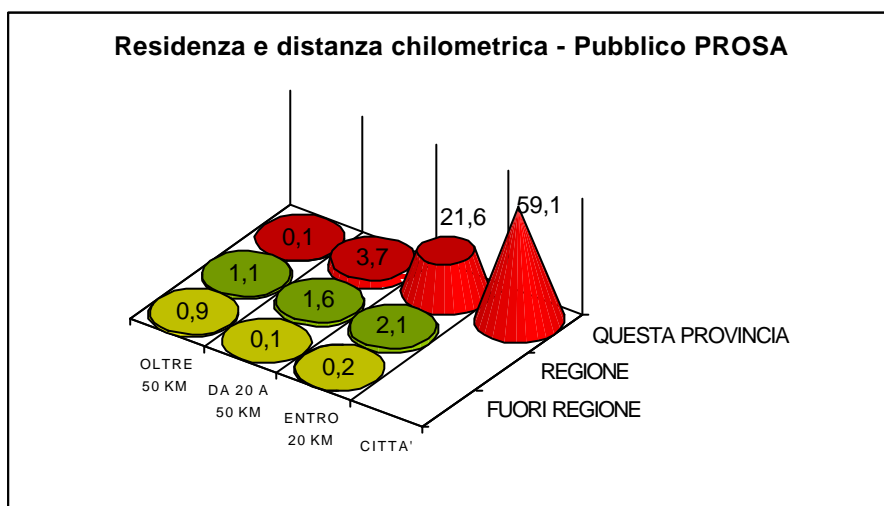
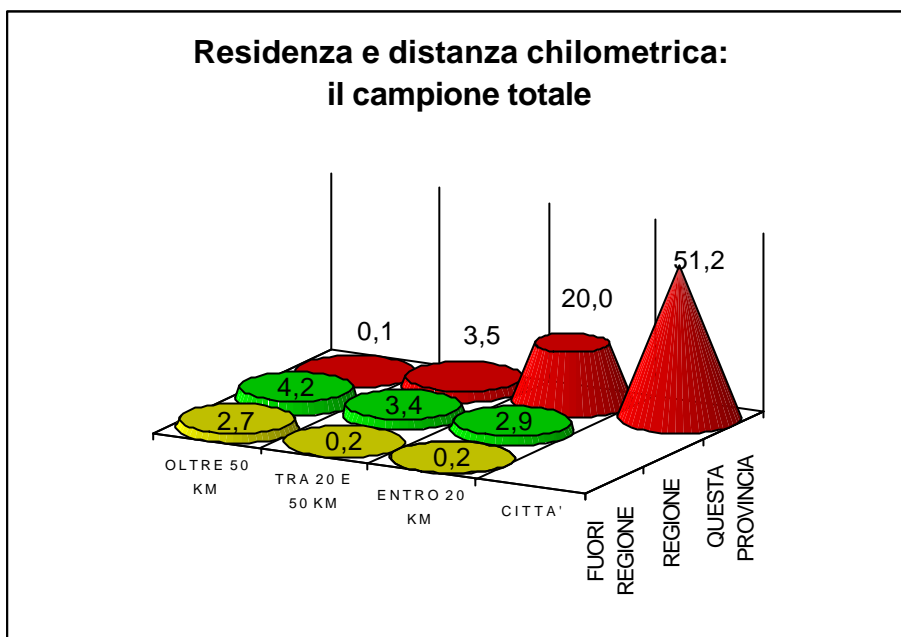
Tab. e Fig. 11 – Fasce di reddito

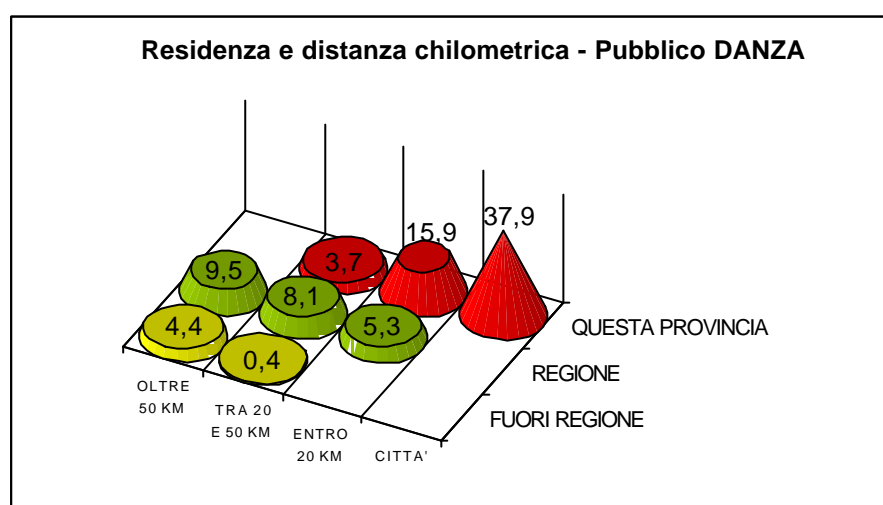
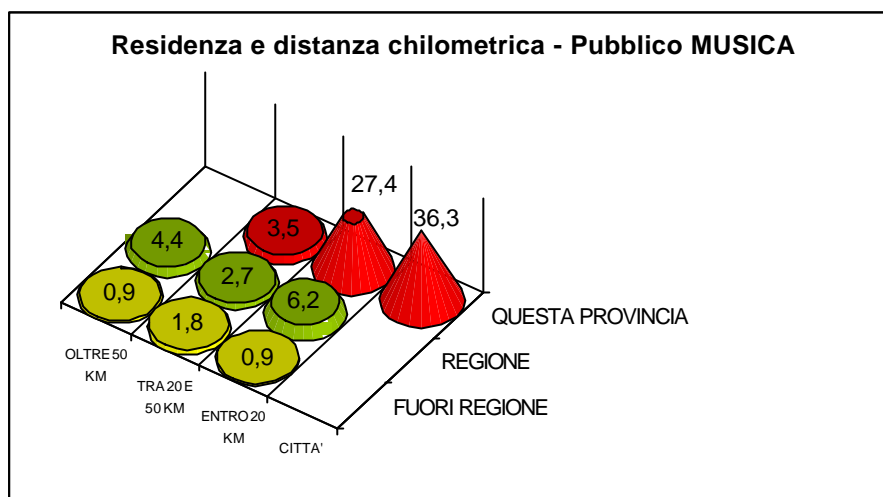
GENERE	MENO DI 30 MILIONI	TRA 30 E 60 MILIONI	OLTRE 60 MILIONI
DANZA	34,4	22,7	8,6
MUSICA	22,8	25,4	15,8
OPERA	23,4	32,9	15,6
PROSA	29,7	26,2	8,8
TOTALE CAMPIONE	29,5	26,3	10,0



Un altro dato di estremo interesse, e anche di notevole utilità ai fini della taratura delle politiche regionali di intervento a sostegno del settore dello spettacolo dal vivo, riguarda la distanza del teatro (o del luogo dove lo spettacolo viene realizzato) e la residenza degli spettatori. A conferma dell’elevato grado di monopolio di cui godono i produttori di spettacolo, si rileva che circa metà del pubblico proviene dalla stessa città; ad esso va aggiunto un altro quinto del pubblico che proviene da comuni della stessa provincia entro una distanza di venti chilometri.

Fig. 12 a, b, c, d, e – Residenza e distanza chilometrica



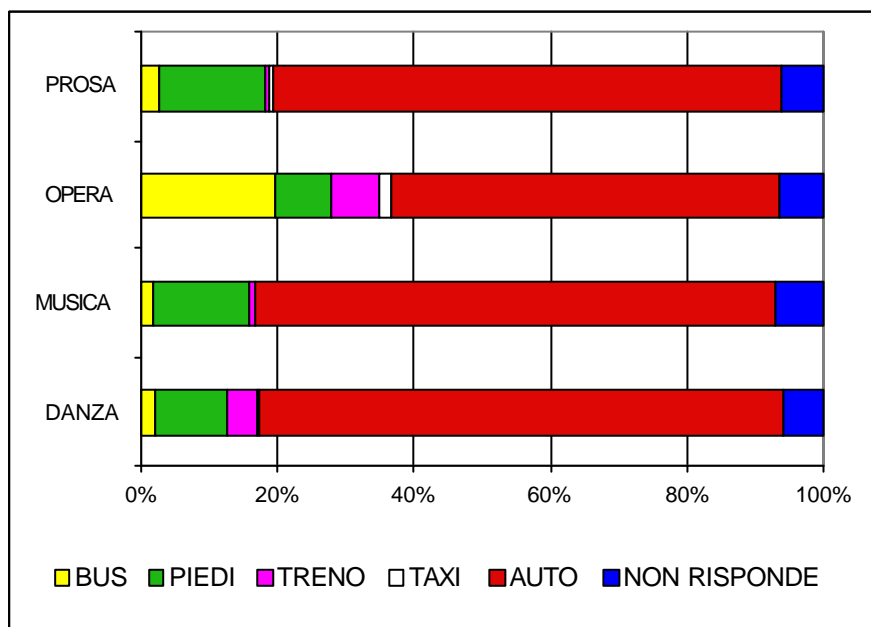


Tra i diversi generi, appare certamente più mobile il pubblico dei concerti sinfonici e da camera, mostra una buona mobilità anche il pubblico della lirica, e appare invece prevalentemente stanziale il pubblico della prosa; questi dati sono con tutta evidenza influenzati dalla composizione e dalla distribuzione territoriale dell'offerta, caratterizzata da un notevole policentrismo nel caso della prosa; al contrario, per la lirica un quinto del pubblico proviene da altre province della stessa regione, e quasi un altro quinto da altre regioni.

Il senso di queste rilevazioni è completato dall'indagine sui mezzi di trasporto, che vede prevalere ampiamente l'automobile (se si eccettua la città di Bologna, dove una buona quota degli spettatori usa i mezzi pubblici), con qualche presenza di mezzi alternativi (treno e autobus) nel caso di organizzazioni *ad hoc*, come ad esempio gli "amici della musica".

Tab. e Fig. 13 – Mezzo di trasporto utilizzato per andare a teatro

MEZZO DI TRASPORTO	NON RISPONDE	ABITA IN CITTA'	FINO A 20 KM	TRA 20 E 50 KM	OLTRE 50 KM	TOTALE COMPLESSIVO
NON RISPONDE	1,7	3,3	0,9	0,3	0,1	6,4
AUTOMOBILE	5,8	34,8	21,2	6,5	4,4	72,7
AUTOBUS	0,4	2,0	0,8	0,1	1,3	4,6
A PIEDI	1,1	12,5	0,0	0,0	0,0	13,6
TAXI	0,1	0,2	0,1	0,0	0,0	0,4
TRENO	0,4	0,2	0,4	0,3	1,2	2,4
Totale complessivo	9,5	52,9	23,3	7,2	7,1	100,0



---

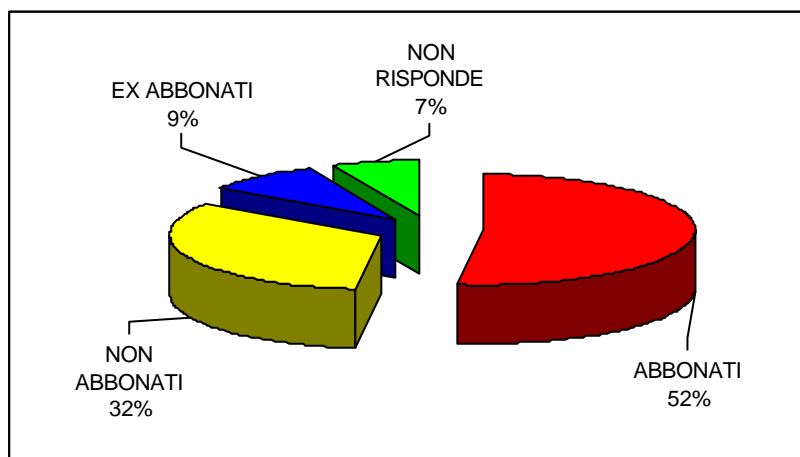
**FREQUENZA E CONSUMI**

---

La seconda parte del questionario si è concentrata su alcune caratteristiche inerenti la scelta specifica del consumatore, ponendo da una parte il consumo di spettacolo dal vivo in confronto con altri tipi di consumi legati comunque al tempo libero, e dall'altra investigando sulle motivazioni del pubblico e sulle condizioni che ne stimolano l'apprezzamento. In questo modo è stato possibile rilevare – sia pure in termini generali – la struttura delle preferenze degli spettatori e il loro grado di fedeltà alle istituzioni produttrici.

Il campione sottoposto ad analisi critica risulta composto da abbonati per poco più della metà, da non abbonati per circa un terzo e per quasi un quinto da ex abbonati (il 6% non ha fornito risposte in merito). Un primo dato interessante riguarda l'età del primo accesso allo spettacolo dal vivo, che risulta oscillante intorno ai 14-17 anni secondo il diverso genere di spettacolo; questo conferma da una parte l'efficacia delle produzioni specificamente mirate ad attrarre un pubblico in età adolescenziale, dall'altra la necessità di intensificare la politica di accesso precoce alla cultura ed allo spettacolo.

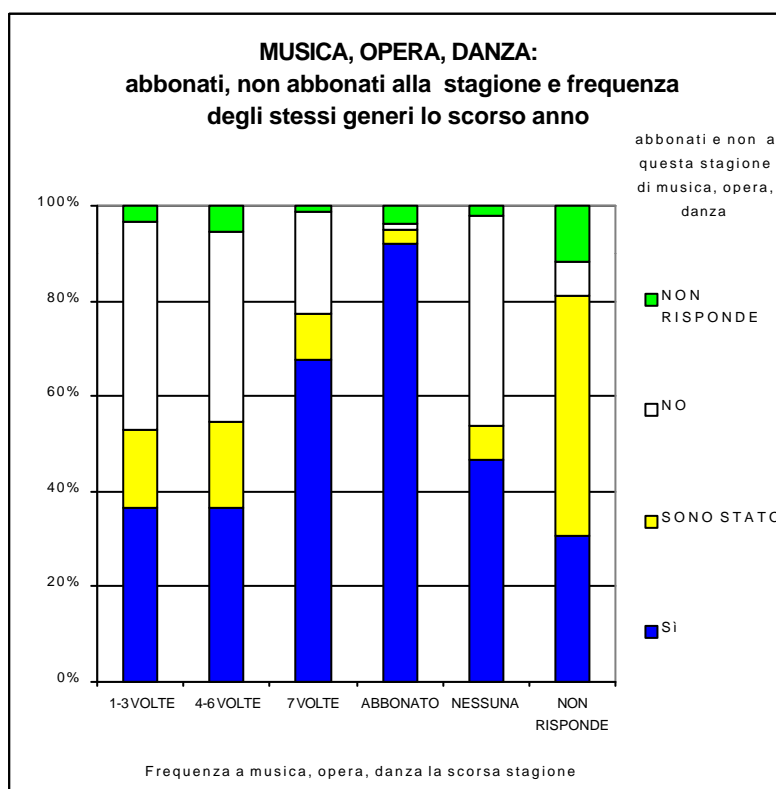
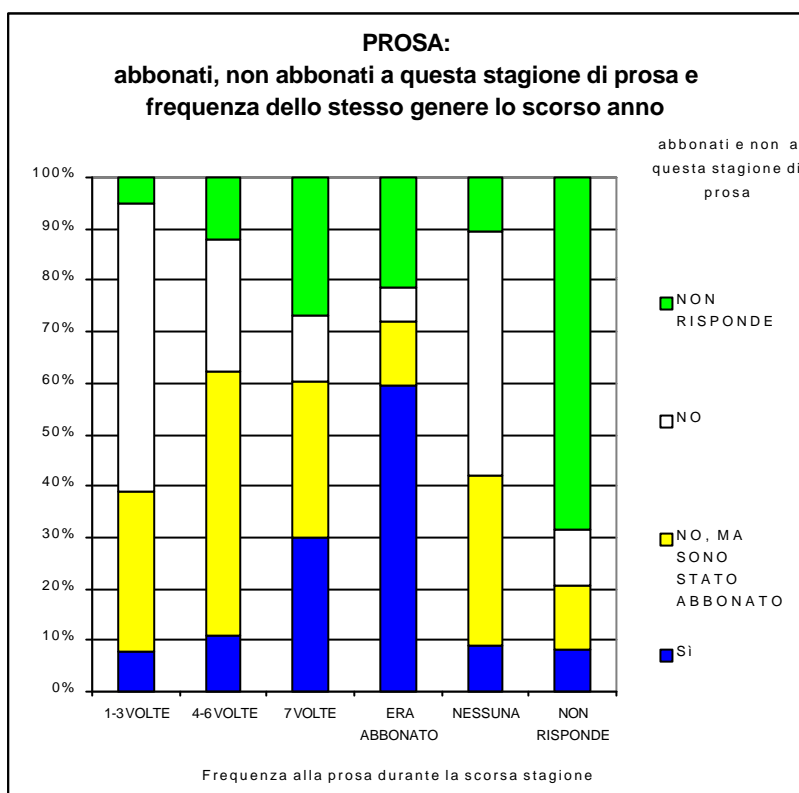
Fig. 14 – Frequenza del campione



Per misurare il grado di fedeltà si è misurata la “lunghezza” temporale della frequenza, con risposte piuttosto incoraggianti: circa il 12% del pubblico frequenta il teatro in cui la rilevazione è stata effettuata da oltre 20 anni, e quasi un terzo lo frequenta da non più di cinque anni; ciò sembra indicare – come del resto traspare anche dalla ricerca condotta dall'Osservatorio nel 1998 – un visibile ricambio generazionale, ma al tempo stesso la tendenza ad acquisire fin dal primo accesso un notevole grado di continuità nel consumo di spettacoli dal vivo.



Fig. 15 a, b – Frequenza agli spettacoli di prosa, opera lirica, danza e ai concerti



Tab. 16 a, b, c, d – Frequenza a teatro

FREQUENZA AGLI SPETTACOLI	PUBBLICO PRESENTE ALLA PROSA / FEQUENZA PROSA	PUBBLICO PRESENTE MUSICA, OPERA, DANZA / FEQUENZA MUSICA, OPERA, DANZA	PUBBLICO PRESENTE ALLA PROSA / FEQUENZA MUSICA, OPERA, DANZA	PUBBLICO PRESENTE MUSICA, OPERA, DANZA / FEQUENZA PROSA
1-3 VOLTE	14,5	24,6	13,4	22,5
4-6 VOLTE	8,4	8,2	2,8	6,3
7 VOLTE	7,7	5,8	2,4	2,4
NESSUNA	13,4	14,1	24,1	28,3
ABBONATO	46,4	21,8	5,7	12,4
NON RISPONDE	9,6	25,5	51,7	28,2
Totale	100	100	100	100

Tab. 17 – Frequenza ad altri teatri della città e della regione

	% SUL TOTALE	TEATRI REGIONE % SUL TOTALE
1-3 VOLTE	22,2	23,6
4-6 VOLTE	6,1	6,3
7 VOLTE	3,4	4,2
NON RISPONDE	14,9	19,6
ABBONATO	3,2	3,4
NON FREQUENTA ALTRI TEATRI	50,1	43,0
Totale	100,0	100,0

---

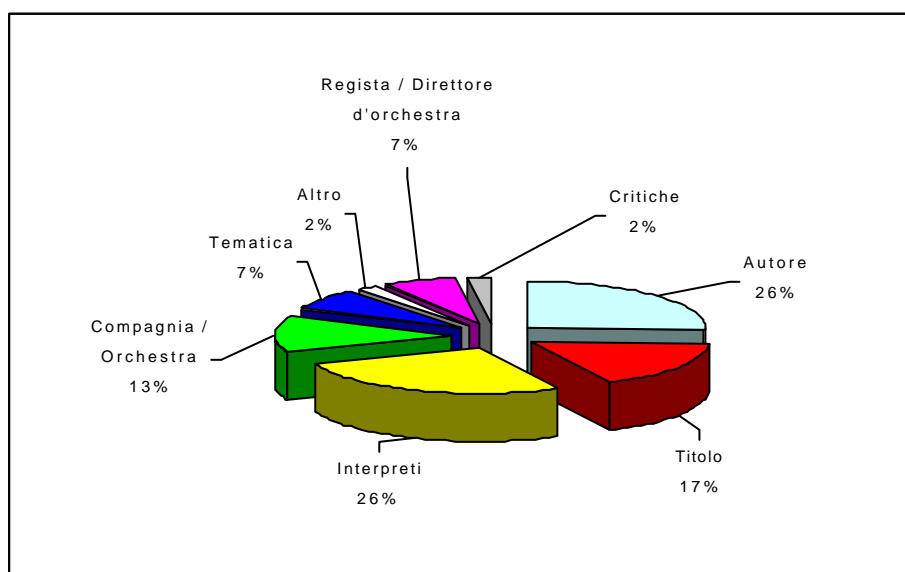
**DETERMINANTI DELLA DOMANDA**


---

Questa parte dell'indagine è stata focalizzata sulle motivazioni che spingono gli spettatori a frequentare lo spettacolo dal vivo e ad operare una scelta nell'ambito delle alternative disponibili. Come era già risultato da due indagini svolte dall'Osservatorio in precedenza, le determinanti più significative della domanda di spettacolo appaiono gli interpreti (27%), l'autore (25%), il produttore, ossia la compagnia teatrale, lirica o di danza e l'orchestra o il gruppo da camera. Ovviamente molte risposte hanno contemplato più di una determinante.

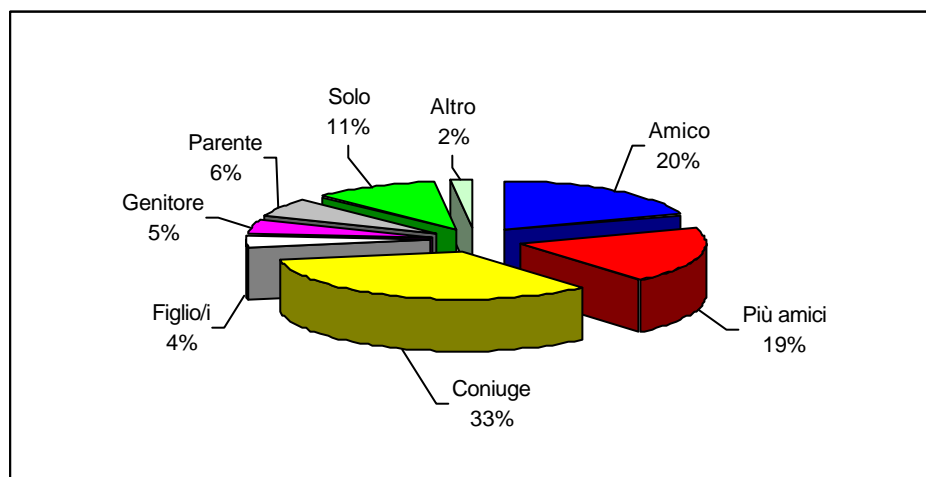
(con riferimento al complesso delle attività di spettacolo)

	% RISPOSTE DEL PUBBLICO
AUTORE	25,6
TITOLO	13,1
INTERPRETI	27,7
COMPAGNIA O ORCHESTRA	14,8
TEMATICA	6,6
ALTRO	1,4
REGISTA O DIRETTORE D'ORCHESTRA	8,3
CRITICHE	2,5
TOTALE	100,0



Risponde il 53% del pubblico

Una condizione che appare piuttosto importante, nella scelta di consumare lo spettacolo dal vivo, riguarda la composizione del gruppo di spettatori; raramente soli, gli spettatori tendono a realizzare il consumo culturale insieme a componenti il proprio nucleo familiare o insieme ad amici; ciò conferma la duplice valenza – culturale ma anche ricreativa – dello spettacolo, in cui il consumo congiunto mostra la necessità di condividere un'esperienza piacevole, ma anche di scambiare giudizi critici e opinioni con una cerchia selezionata di altri consumatori.



(Risponde il 92,8% del pubblico)

Quanto agli incroci con altri tipi di consumo legati al tempo libero, va rilevato che mediamente il consumatore di una forma di spettacolo tende a sfruttare anche altre occasioni culturali, frequentando altre forme di spettacolo e, soprattutto, il cinema. Più articolate si mostrano le preferenze per il tempo libero degli spettatori della prosa, che mostrano una propensione anche nei confronti del cenare fuori e dei concerti di jazz e di musica leggera.

Fig. 20 a –Tempo libero serale fuori casa: il pubblico della prosa

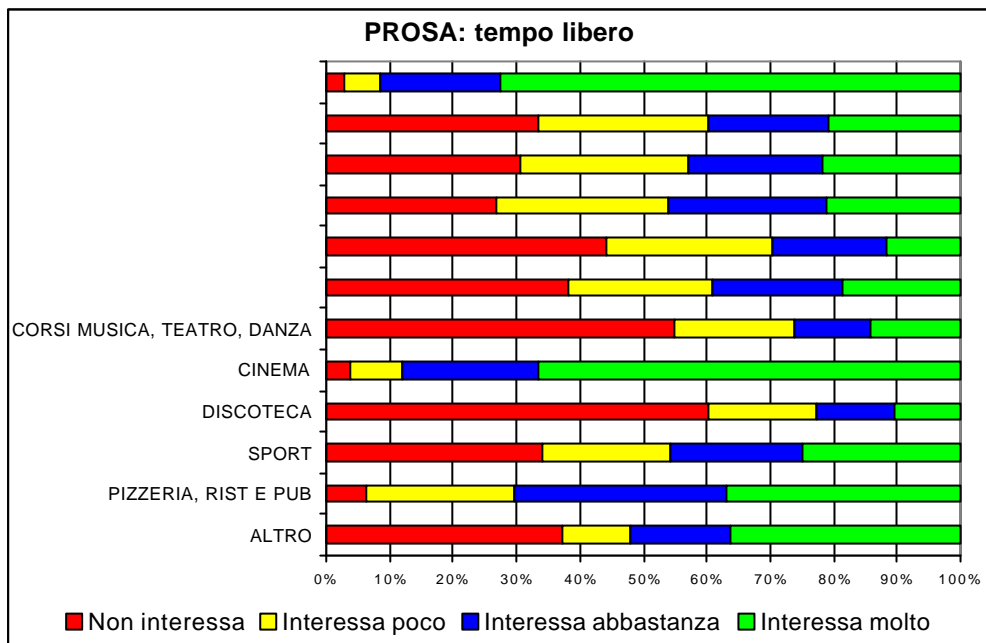


Fig. 20 b –Tempo libero serale fuori casa: il pubblico dell'opera lirica

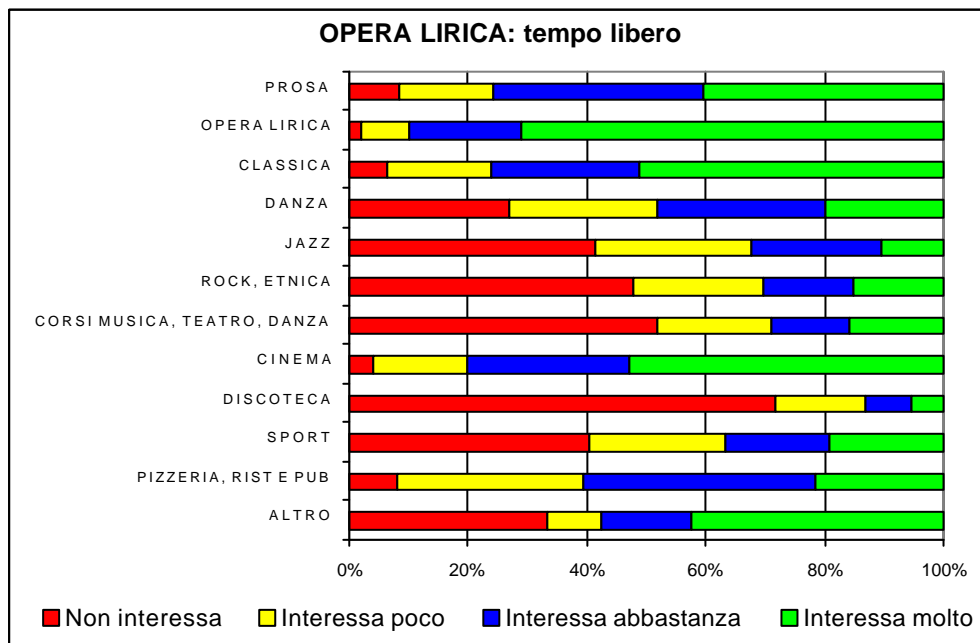


Fig. 20 c -Tempo libero serale fuori casa: il pubblico della musica

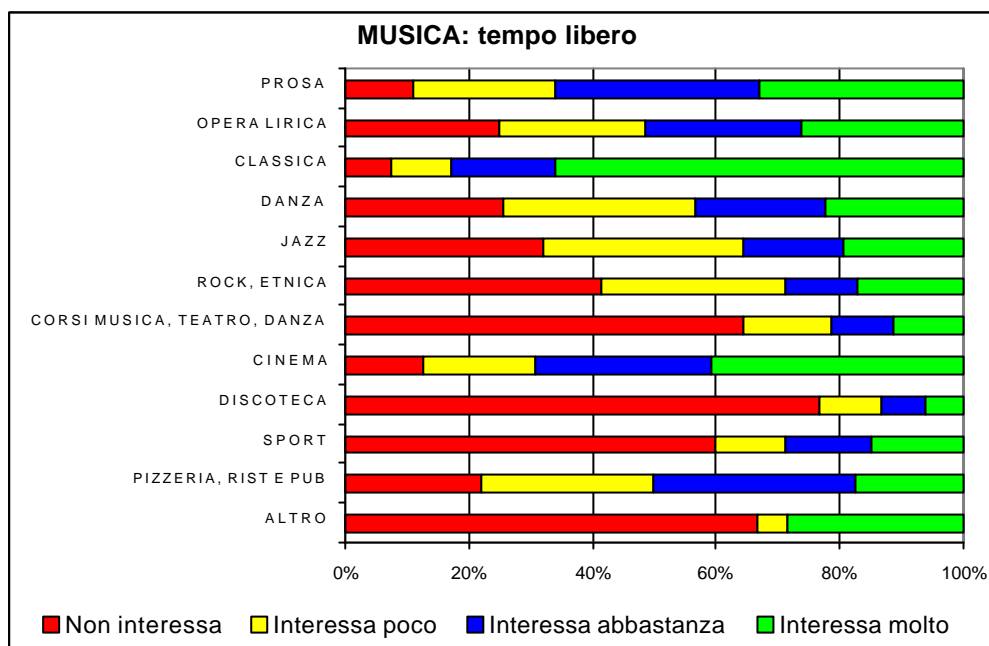
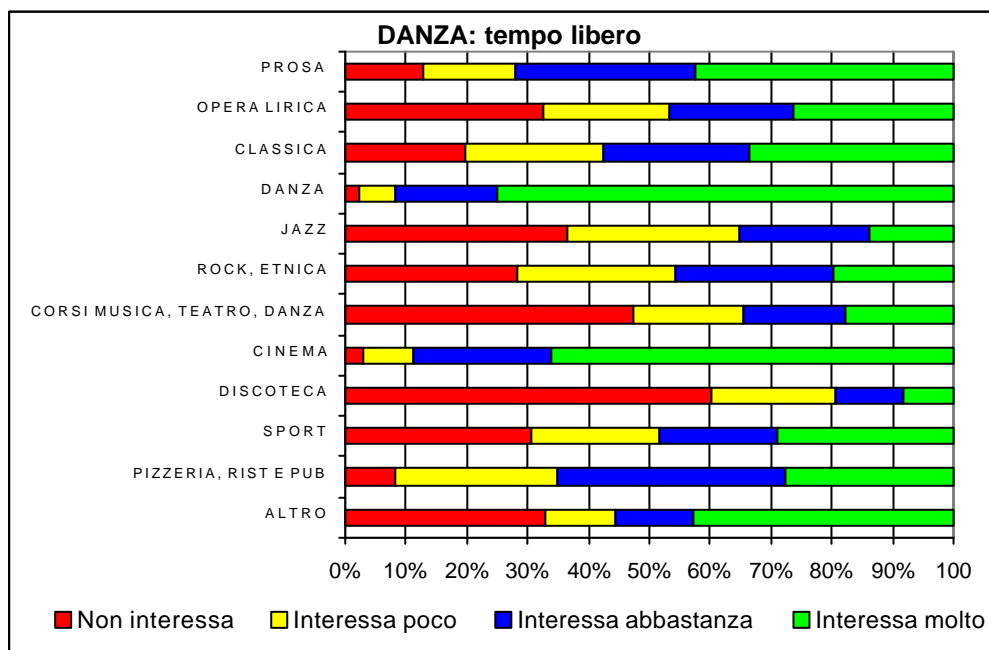


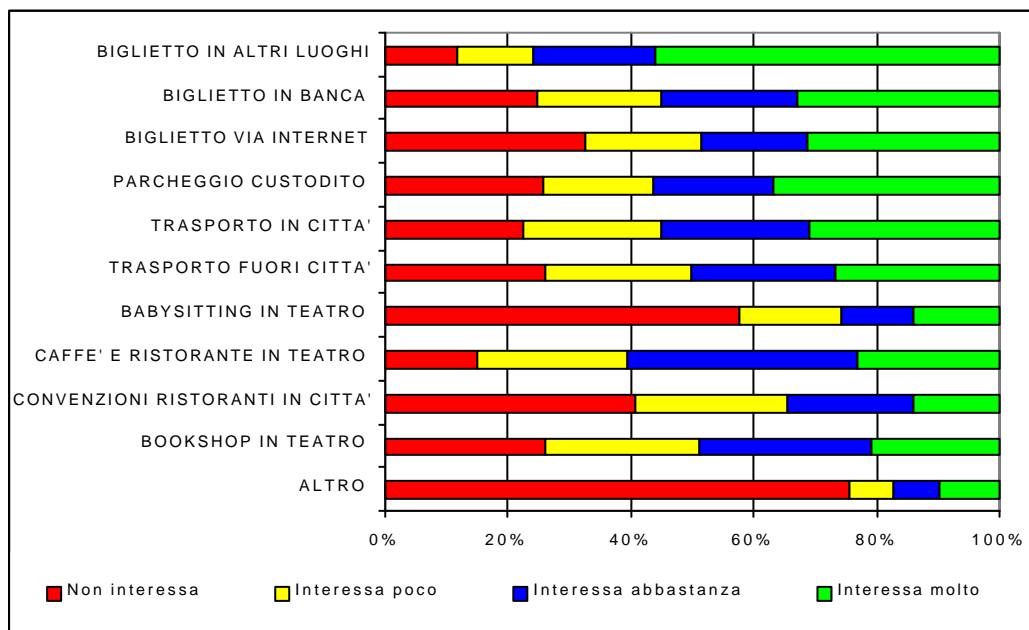
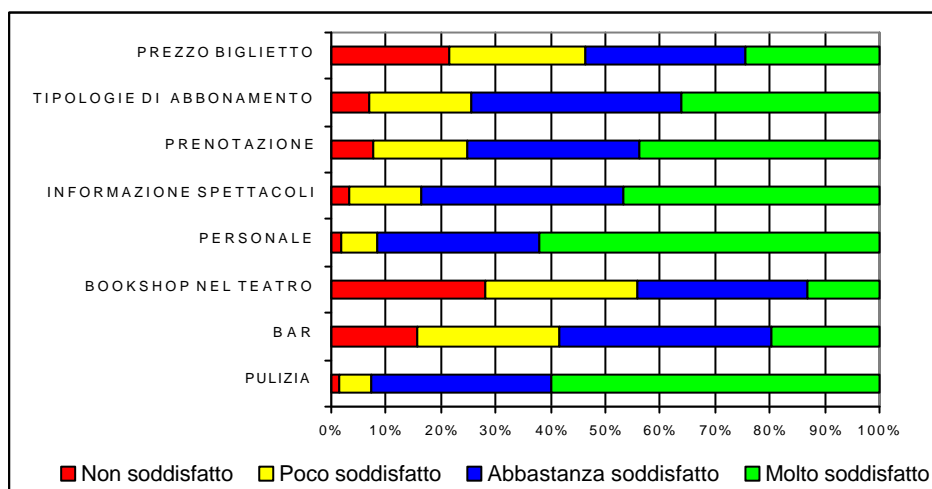
Fig. 20 d -Tempo libero serale fuori casa: il pubblico della danza



**SERVIZI AGGIUNTIVI E INTEGRATIVI**

Questa parte dell'indagine ha inteso mettere a fuoco la relazione tra l'apprezzamento per il consumo diretto di spettacoli dal vivo e la disponibilità di servizi aggiuntivi e integrativi capaci di accrescere la gamma di informazioni generate dal consumo stesso.

Fig. 21 – Grado di soddisfazione per i servizi forniti dai teatri



Una prima tranche di domande riguarda il prezzo del biglietto, oltre alla sua disponibilità e varietà. Esso è ritenuto da tre quarti del campione esaminato uno dei fattori maggiormente critici; quasi metà dei rispondenti lo giudica insoddisfacente, a conferma dei risultati conseguiti con

In questo senso, vanno considerati dei suggerimenti utili quelli relativi alla possibile facilitazione nel reperimento dei biglietti d'ingresso in luoghi diversi da quello in cui lo spettacolo sarà realizzato, anche eventualmente presso uffici bancari, nonché a un ampliamento dei servizi di ristorazione e di bookshop specializzato: si tratta di servizi attraverso i quali lo spettatore riesce a operare una discriminazione volontaria del prezzo, acquistando beni e servizi fino al livello di spesa che nella sua valutazione corrisponde all'apprezzamento per l'offerta culturale. Ciò è confermato dalla preferenza dichiarata per servizi di tipo informativo, librerie specializzate,

---

### PERCEZIONE DELLA SPESA COMPLESSIVA E DISPONIBILITÀ A PAGARE

---

Lo spettacolo è un consumo che lo spettatore non valuta come slegato dal contesto in cui esso avviene; questa complessità di un'esperienza articolata, della quale lo spettacolo costituisce la motivazione principale e il fulcro dell'apprezzamento, si rispecchia nella chiara percezione che il costo complessivo dell'esperienza-spettacolo supera in misura talvolta notevole il semplice prezzo del biglietto d'ingresso. Quasi tre quarti dei rispondenti hanno dichiarato che il costo complessivo della serata a teatro oscilla intorno alle 50.000 lire, un dato inferiore a quello emerso dalla ricerca sul pubblico dei festival, che di norma si sposta per tratti più lunghi e comunque vede lo spettacolo inquadrato in un festival come un'occasione caratterizzata da

Tab. 23 – La spesa complessiva della serata

	VALORI %
Non risponde	33,0
fino a L. 50.000	47,5
fino a L. 75.000	8,8
fino a L. 100.000	6,0
oltre L. 100.000	4,7
Totale	100,0

Il servizio di trasporto pubblico a pagamento (sia all'interno della città che da fuori) interessa una proporzione piuttosto contenuta del pubblico, di poco superiore ad un terzo del campione. Allo stesso modo, circa un quarto del pubblico si dichiara interessato e disposto a pagare per il servizio di parking nelle adiacenze del teatro. Anche per il servizio di babysitting all'interno del teatro circa un quinto degli spettatori mostra un interesse e una disponibilità a pagare. Come per questi servizi, anche per quello relativo alle facilitazioni nel reperimento del biglietto d'ingresso (ad esempio presso gli sportelli bancari o attraverso internet) la fascia di pubblico che si dichiara maggiormente interessata è quella che esprime anche la disponibilità a pagare più elevata.

Tab. 24 – Disponibilità a pagare per il servizio di parking

SERVIZIO: PARCHEGGIO	NON RISPONDE	FINO A L. 3.000	FINO A L. 6.000	OLTRE A L. 6.000	NON E DISPOSTO A PAGARE	TOTALE COMPLESSIVO
Non risponde	35,0	1,2	0,6	0,2	6,2	43,1
Non interessa	3,0	2,0	0,7	0,3	8,7	14,7
Interessa poco	2,5	2,2	0,5	0,0	4,9	10,1
Interessa abbastanza	2,1	3,4	0,9	0,2	4,5	11,0
Interessa molto	3,8	7,1	3,2	1,0	5,9	21,0
Totale complessivo	46,4	15,8	5,9	1,7	30,1	100,0

Le risposte relative alle tipologie di abbonamento confermano un suggerimento della teoria economica, secondo la quale in produzioni non standardizzate e dall'eterogeneo apprezzamento un'efficace politica dei prezzi si persegue attraverso la predisposizione di una gamma quanto più è possibile estesa di opzioni. Le soluzioni desiderate dai rispondenti coprono un numero elevato di possibili combinazioni, stimolando i teatri a perseguire politiche congiunte e modulari di abbonamento, in modo da consentire a ciascun sottogruppo di spettatori di collocarsi su quel tipo di abbonamento che più fedelmente fotografa la propria percezione del rapporto tra costi e benefici della partecipazione.

Tab. 25 – Tipologie d'abbonamento

	VALORI %
NON RISPONDE ALLA DOMANDA	29,8
ABBONAMENTO CON UN N° INFERIORE DI SPETTACOLI	14,6
ABBONAMENTO CON SPETTACOLI DI DIVERSI TEATRI DELLA CITTA'	27,0
ABBONAMENTO CON SPETTACOLI DI DIVERSI TEATRI DELLA REGIONE	20,1
ABBONAMENTO TEMATICO	7,6
ALTRA TIPOLOGIA DI ABBONAMENTO	1,0
TOTALE	100,0

Rispetto all'indagine effettuata dall'Osservatorio nella primavera del 1998, appaiono in crescita nel gradimento eventuale dei rispondenti sia gli abbonamenti multipli che quelli tematici. Va detto che in molti casi la mancata articolazione dell'abbonamento viene utilizzata quasi come un alibi da spettatori che poi, in concreto, non frequentano spesso i luoghi dello spettacolo dal vivo; tuttavia delle innovazioni in via sperimentale potrebbero dimostrare qual è la rilevanza della struttura e della variabilità dei prezzi a influenzare effettivamente la scelta di consumare.

Quanto alle fonti d'informazione, la più frequente appare il cosiddetto "passaparola", scambio informale di comunicazioni tra amici o persone appartenenti allo stesso gruppo sociale; è seguita da manifesti e locandine, pubblicità e articoli sui mezzi di comunicazione di massa.

Fig. 26 – Fattori di scelta  
(con riferimento allo spettacolo oggetto dell'indagine)

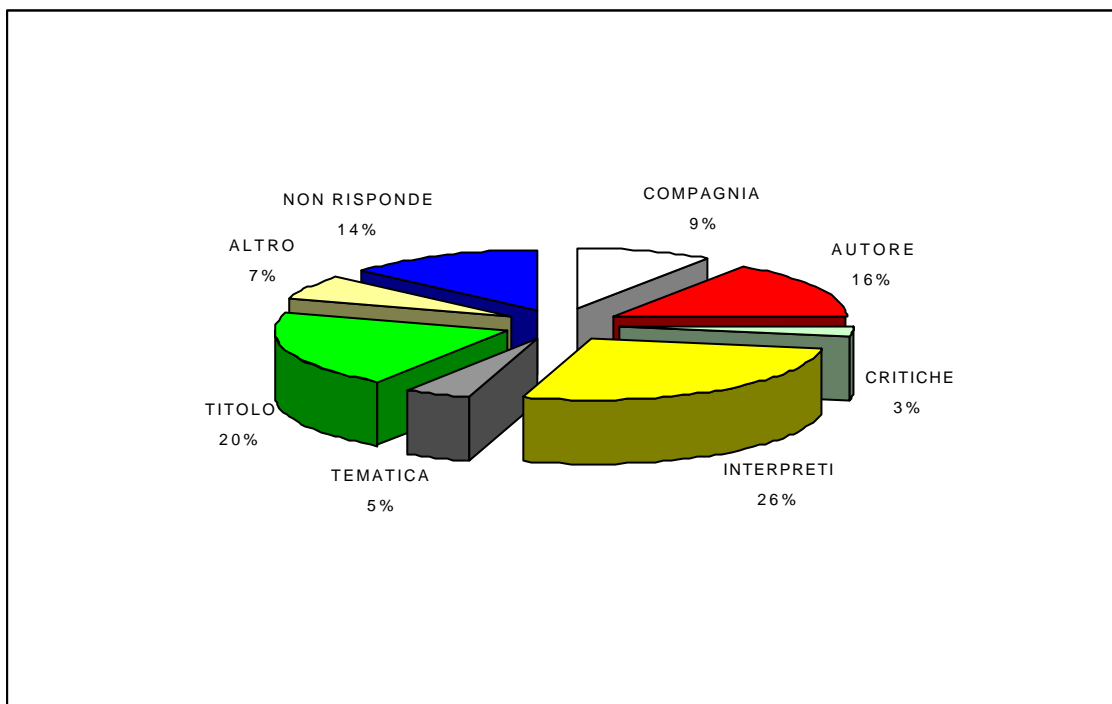


Fig. 27 – Fonti d'informazione

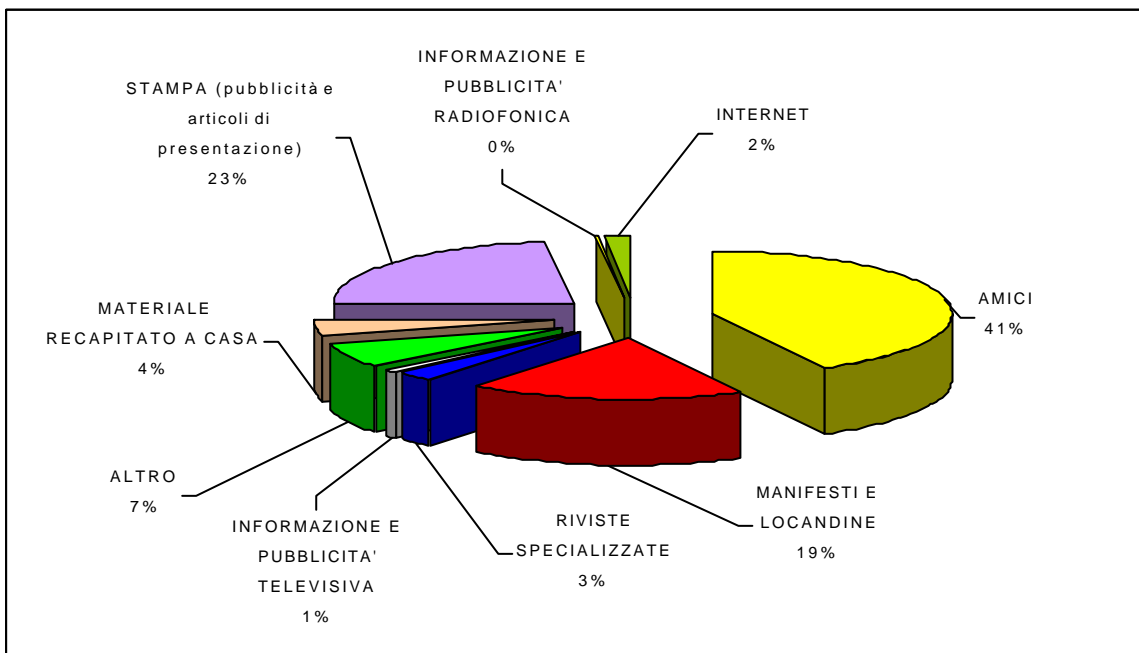
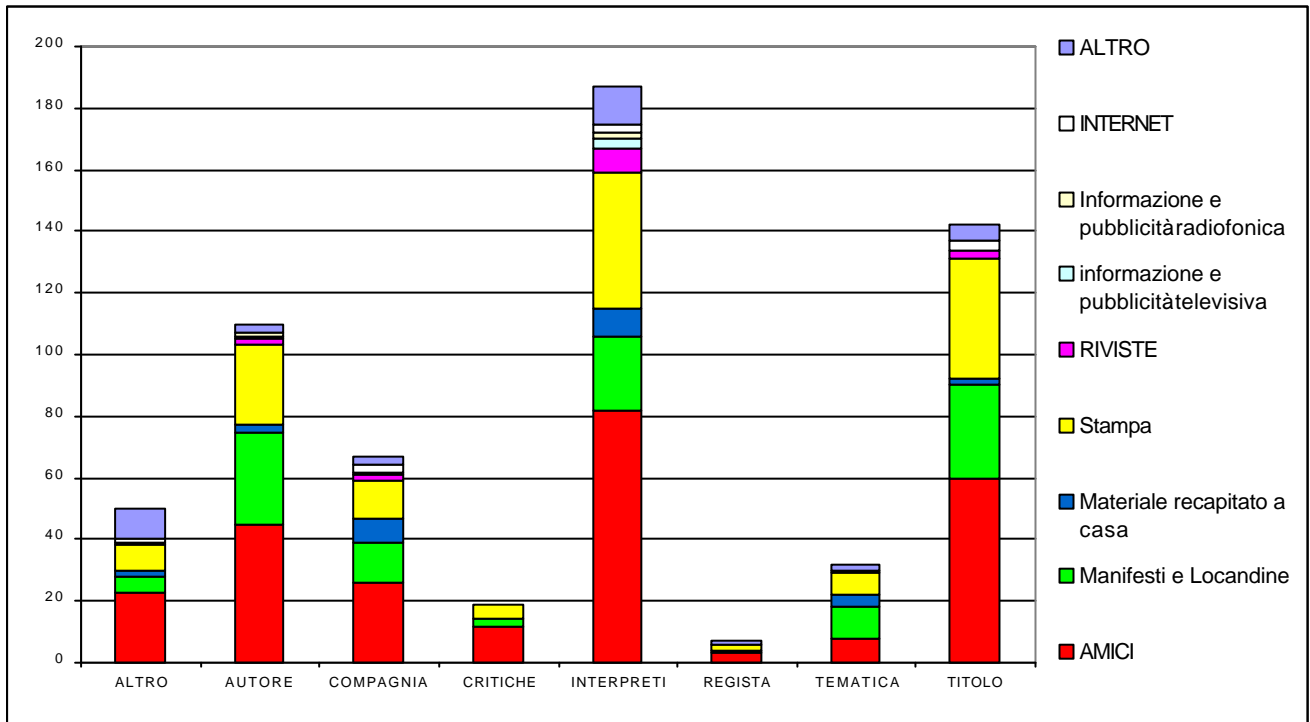


Fig. 28 - Motivazione e Conoscenza dello spettacolo



---

**RIFLESSIONI DI SINTESI**

---

Gli studi sul pubblico dello spettacolo dal vivo tendono a fotografare le caratteristiche sociali e demografiche degli spettatori, in modo da fornire un'ampia identificazione delle categorie che compongono il pubblico; tali indagini sono sottoposte a un duplice rischio: da una parte, quello di sottolineare le caratteristiche dominanti di ciascun gruppo di spettatori, finendo per accreditare l'idea di un pubblico abbastanza omogeneo, perdendo così di vista la sempre più forte stratificazione degli spettatori che dovrebbe imporre, già da adesso, precisi indirizzi di diversificazione e riarticolazione dell'offerta; dall'altra, quello di mettere a fuoco con precisione il pubblico attuale degli spettacoli dal vivo, trascurando l'esigenza – che questo rapporto, al contrario, dichiara esplicitamente – di investigare sugli aspetti salienti di coloro che non frequentano i teatri, allo scopo fondamentale di capire quanta responsabilità di questa scelta va addebitata a legittime componenti soggettive e quanta invece a insufficienti politiche di promozione e diffusione dell'offerta teatrale.

Un dato generale, e molto importante, evidenziato dalla ricerca svolta, è quello relativo alle trasformazioni nella composizione del pubblico; si tratta, *ictu oculi*, di un vistoso anche se lento ricambio generazionale, che si registra notevolmente più rilevante nei settori della danza e della prosa, non a caso maggiormente innovativi, capaci di assorbire rapidamente nuovi linguaggi, di combinare stili tradizionali a tecnologie avanzate, bisognosi per motivi diversi di un'elevata alfabetizzazione del pubblico. Su un piano complementare, il consumo di danza e prosa è legato, nella percezione dei rispondenti, ad altri consumi tipici del tempo libero, come la ristorazione: la "serata a teatro" del consumatore di danza e prosa rappresenta un consumo inserito in un quadro "normale" di attività che rivestono valenza sia edonistica che informativa, al contrario di musica e lirica, che mostrano per molti versi di essere viste ancora in gran parte (anche a causa della diversa età media degli spettatori) come consumi rituali e impegnativi. Ma non è questa l'unica trasformazione rilevante in atto; oltre all'ingresso di nuovi consumatori, ciò che appare in notevole cambiamento sono proprio le percezioni e le aspettative degli spettatori.

La domanda di cultura e spettacolo dal vivo appare in questo senso sempre meno legata al cliché tradizionale di una domanda con forti componenti di imitazione e di ostentazione; se si vuole, la cultura va perdendo – nella percezione dei suoi consumatori – la propria valenza rituale e celebrativa, che in qualche modo ne aveva accompagnato lo sviluppo a partire dalla fine del diciottesimo secolo. La diffusione dei mezzi di informazione, nonché la possibilità di accesso a fonti informative di notevole qualità stanno facendo emergere con forza in capo alla società il bisogno di conoscenza. La cultura e lo spettacolo dal vivo, così come, ad esempio, una gran parte del turismo, appaiono come le punte avanzate di una forte domanda di conoscenze da accumulare, da valutare criticamente, da far interagire con le altre informazioni delle quali è dotato ciascun consumatore.

E' chiaro che il bisogno di conoscenza non appare sufficientemente soddisfatto dall'attuale organizzazione e composizione dell'offerta di spettacolo dal vivo, in quanto il repertorio tradizionale non si presta se non ad essere "riconosciuto" da spettatori già edotti, non certamente ad arricchire in misura rilevante la loro dotazione di informazioni. Una conferma indiretta di tale fenomeno è data dalla rilevanza, assegnata dagli stessi spettatori, degli interpreti e dell'autore del

lavoro rappresentato nel determinare la scelta di assistere allo spettacolo; al tradizionale rapporto fiduciario nei confronti dell'istituzione teatrale, che con la propria reputazione può "garantire" la qualità dell'offerta e la soddisfazione del pubblico, si sostituisce la scelta consapevole di produzioni caratterizzate da elementi capaci di accrescere la dotazione di informazioni e conoscenze del consumatore stesso.

La maggiore selettività degli spettatori è confermata anche dal dato relativo alla qualità complessiva dell'offerta, valutata da una parte attraverso la corrispondenza del prezzo del biglietto, che – pur non essendo considerato un ostacolo dirimente alla scelta di consumare – in alcuni casi appare troppo elevato, probabilmente da parte di spettatori abituali che tengono conto nel rispondere della propria spesa complessiva per lo spettacolo dal vivo; dall'altra attraverso il desiderio di servizi accessori, soprattutto di un bookshop che consenta un' incisiva integrazione della dotazione informativa rappresentata dallo spettacolo in sé.

Che lo spettacolo sia considerato un consumo capace di soddisfare un'esigenza informativa – superando la valenza rituale e celebrativa – sembra confermato anche dalle risposte relative alla disponibilità a pagare per il trasporto e per il parcheggio, mostrando un accostamento dello spettacolo ad altre attività in cui gli aspetti logistici appaiono comunque rilevanti, nonché dalle risposte concernenti la necessità di rendere più facilmente disponibili i biglietti, attraverso il circuito degli sportelli bancari o attraverso internet; è il sintomo di una democratizzazione del pubblico, che dispone in media di minor tempo libero da destinare a code, attese, etc., e che si aspetta di consumare lo spettacolo senza "sacrifici".

Infine, si consideri che il pubblico dello spettacolo dal vivo nella regione Emilia-Romagna appare poco mobile, non tanto per una propria scelta, quanto per la disponibilità capillare di un'offerta teatrale, musicale e di danza che appare articolata, di elevato livello e sufficientemente omogenea da non creare spinte competitive. La maggiore mobilità registrata per la lirica e in parte per la musica è con tutta probabilità l'effetto del carattere di evento che hanno, nel corso della stagione, alcune delle produzioni in questione. L'offerta di spettacolo dal vivo non si mostra diversificata, il che può risultare un elemento vantaggioso se si tiene conto della necessità di uniformità nel territorio e di pari opportunità per i residenti nelle diverse aree della regione; tuttavia, se si considerano le caratteristiche del pubblico, e soprattutto le esigenze che emergono direttamente o indirettamente dalla ricerca svolta, si può ipotizzare che l'introduzione di un certo grado di diversificazione interna dell'offerta di ciascuna istituzione, con uno sviluppo forte delle produzioni innovative e sperimentali, e delle contaminazioni tra generi diversi, potrebbe portare al consolidarsi di un pubblico che attualmente è in buona parte occasionale e precario, oltre ad attrarre presumibilmente pubblico nuovo che evidentemente non risulta interessato all'offerta teatrale così come essa è attualmente disegnata. Incentivi specifici in questa direzione potrebbero contribuire in misura notevole ad accrescere non soltanto il livello ma anche la varietà e la composizione del pubblico, conducendo ad una sua ulteriore democratizzazione, fornendo ai produttori di spettacolo dal vivo uno stimolo forte a proseguire lungo la via dell'innovazione e della diversificazione, e rafforzandone l'indipendenza sul piano finanziario grazie a probabili incrementi nelle entrate dirette.

**A cura del settore Settore Formazione e Ricerca dell'ATER**

**Responsabile: Antonio Taormina**

**Coordinamento: Lorena Trenti**

**Segreteria: Marina Cuoghi**

**Consulente Scientifico: Michele Trimarchi**

**Ricercatore: Ilaria Mazzotti**

**Collaboratori: Marina Cuoghi, Benedetta Mantovani,**

**Gabriella Delizzos, Alessandra Tagliavini**