

STUDIO E MONITORAGGIO
DELL' OFFERTA TEATRALE IN ALTO ADIGE
NEL 2005

STUDIO E MONITORAGGIO
DELL' OFFERTA TEATRALE IN ALTO ADIGE
NEL 2005

AUTONOME PROVINZ BOZEN – SÜDTIROL/ PROVINCIA AUTONOMA DI BOLZANO – ALTO ADIGE
Abteilung 15 – Italienische Kultur/ Ripartizione 15 – Cultura italiana

Città di Bolzano/Stadt Bozen
Assessorato alla Cultura/Assessorat für Kultur

Fondazione ATER Formazione

Consulenza scientifica

Lamberto Trezzini
Michele Trimarchi

Coordinamento

Cristina Costa
Antonio Taormina

Raccolta dati e interviste

Gaia Carroli
Elisabetta Pezzin
con la collaborazione di Camilla Bigarello

Elaborazione dati

Cristina Gambini
Nicola Mosti
Natalina Trivisano

Traduzioni

Erwin Klotz

Editing

Gaia Carroli
Elisabetta Pezzin

Progetto grafico

Studio Yes, Bolzano

Stampa

Tipografia Almaca, Baselga di Pinè

Si ringraziano tutti coloro che hanno contribuito alla realizzazione del progetto.
Ein herzlicher Dank ergeht an alle, die bei dem Vorhaben mitgewirkt haben.



SOMMARIO

Introduzione

L'osservatorio sostegno conoscitivo della cultura

di Lamberto Trezzini _____ 12

SEZIONE 1

MONITORAGGIO

1. Offerta, domanda e spesa del pubblico per lo spettacolo dal vivo nella provincia autonoma di Bolzano e in Italia.

1.1. Articolazione per macroaggregato _____	26
1.2. Articolazione regionale e provinciale _____	28
1.3. Articolazione per settori di attività _____	32
1.4. Analisi del campione _____	37

2. La spesa pubblica per lo spettacolo dal vivo e la cultura in Alto Adige e in Italia

2.1. Articolazione del Fondo Unico per lo Spettacolo _____	41
2.2. Articolazione della spesa degli enti locali per lo spettacolo dal vivo e la cultura _____	46
2.3. Analisi della spesa pubblica del campione _____	48

3. Le risorse umane per lo spettacolo dal vivo in Alto Adige e in Italia

3.1. L'occupazione _____	49
3.2. I lavoratori e i volontari del campione _____	52

SEZIONE 2

ANALISI DEGLI ANDAMENTI ECONOMICO-FINANZIARI DEL CAMPIONE

1. Profili metodologici _____ 56

2. Ricavi _____ 59

2.1. Composizione delle entrate _____ 59

2.1.1. Entrate esterne _____ 61

2.1.2. Ricavi diretti _____ 61

2.1.3. Ricavi indiretti _____ 63

3. Costi _____ 64

3.1. Composizione delle spese _____ 64

3.1.1. Spese di produzione _____ 65

3.1.2. La spesa per il personale _____ 66

SEZIONE 3

PER UN'INTERPRETAZIONE DEI DATI: LA SITUAZIONE ATTUALE, LE POTENZIALITÀ INESPRESSE

1. Strategie culturali: un paradigma di sviluppo del territorio 70
di Michele Trimarchi

**2. Indagine qualitativa sul pubblico potenziale: realizzazione di un focus group
per lo studio della domanda inespressa e/o potenziale** 76

Postfazione 85
di Antonio Taormina

SEZIONE 4

LO SPETTACOLO DAL VIVO IN ALTO ADIGE TRA ASSOCIAZIONISMO E PROFESSIONISMO

Bolzano città dei teatri 90
di Marco Bernardi

Die Vereinigten Bühnen Bozen. Das deutschsprachige Berufstheater in Bozen 92
von Kathrin Gschleier und Thomas Seeber

Vereinigte Bühnen Bozen. Il teatro professionale tedesco a Bolzano 96
di Kathrin Gschleier e Thomas Seeber

Il punto sul teatro amatoriale in lingua italiana. La testimonianza di Loris Frazza 100
di Massimo Bertoldi

Teatrum populi 103
von Klaus Hartig

Teatrum populi 106
di Klaus Hartig

ALLEGATI

Allegato A: i dati anagrafici 110

Allegato B: le imprese monitorate 121

Introduzione

Da oltre un decennio l'Alto Adige ha orientato il proprio sviluppo economico e sociale individuando nella cultura uno dei cardini strategici in grado di generare una cascata produttiva sul territorio e di agire sulle dinamiche attinenti la qualità della vita individuale e collettiva della propria comunità di riferimento.

Quanto sopra ha determinato, negli anni, ingenti investimenti pubblici volti ad allargare e diversificare, pur puntando sempre sulla qualità, l'offerta di beni e attività culturali cui è corrisposta una crescita esponenziale di consumi indotta e incoraggiata anche da puntuali e diversificate strategie di avvicinamento del pubblico a tali iniziative.

I dati relativi al finanziamento alle attività e alle strutture culturali da parte degli enti pubblici locali attestano il grande impegno sia della Ripartizione Cultura Italiana della Provincia sia dell'Assessorato alla Cultura del Comune di Bolzano, impegno ancora maggiore se riferito al settore dello spettacolo dal vivo. Il sostegno a queste organizzazioni è indice della duplice consapevolezza dell'importanza di un'offerta variegata e molteplice da una parte, e del valore culturale, sociale e identitario dall'altra.

Inoltre, proprio nel 2005 si è giunti, per il gruppo linguistico italiano, ad un testo unificato dei criteri per l'attribuzione dei contributi alle attività culturali, definendo priorità ed obiettivi specifici volti ad incentivare interventi in periferia, campagne di comunicazione per gli eventi realizzati, progettualità e pianificazione delle iniziative, ma anche attività di fundraising da parte delle associazioni.

L'Alto Adige, infine, è ai vertici delle statistiche nazionali relative alla fruizione di teatro, musei e mostre, concerti di musica classica e leggera da parte di soggetti dai sei anni in su. Quanto descritto offre uno scenario di riferimento che, pur nell'essenzialità richiesta alla sintesi, testimonia le energie progettuali, intellettuali e finanziarie messe in campo dagli enti pubblici locali, in condivisione con la propria comunità territoriale.

Appare quanto mai opportuno, anche alla luce del carattere esemplare che le dinamiche culturali mostrano in Alto Adige, partire da questo preliminare studio sull'offerta di spettacolo dal vivo per avviare e mettere a regime un sistema permanente di monitoraggio e valutazione delle attività culturali realizzate nella provincia. In termini evolutivi, questo può rappresentare l'efficace punto di partenza per una lettura complessiva del settore culturale, assemblando e considerando unitariamente i dati relativi alle tre comunità linguistiche e suggerendo indirizzi comuni di ottimizzazione delle risorse.

**L' Assessore alla Cultura
del Comune di Bolzano
Sandro Repetto**

**L' Assessore alla Cultura italiana
della Provincia autonoma di Bolzano – Alto Adige
Luigi Cigolla**

L'osservatorio sostegno conoscitivo della cultura di Lamberto Trezzini

Sul finire degli anni Novanta del Novecento la Provincia autonoma di Bolzano – Alto Adige e la Città di Bolzano hanno vissuto un momento di forte cambiamento orientando il proprio sviluppo economico e sociale puntando sulla cultura. I luoghi della cultura si sono accresciuti: dal Teatro Comunale all'Auditorium, al Museion, alla Libera Università. Bolzano dunque, nel 1990 ha visto partire nuove importanti strutture “ed è naturale che ogni avvio sia accompagnato da entusiasmi, esperimenti”. Sono anni, quelli della fine degli anni Novanta, nei quali le attività interculturali crescono. L'impegno economico relativo alle iniziative che intersecano i tre gruppi linguistici è in costante crescita. Ha interessato, naturalmente, nel rispetto dell'autonomia culturale di ciascun gruppo, l'articolarsi delle iniziative riguardanti l'opera lirica, il “teatro recitato” e complessivamente lo spettacolo dal vivo di cui studi, ricerche, contributi di esperti e studiosi riportati in questo libro-osservatorio costituiscono la testimonianza più recente, la testimonianza, per così dire, “scientificamente provata”.

Numerosità dei luoghi e delle iniziative

Nel 2005¹ sono 66 i musei rilevanti nella provincia di Bolzano, il 34% dei quali gestiti dallo stesso ente e dai comuni; 23 musei sono stati aperti nel solo decennio 1991-2000; uno solo di essi, Tecneum – Museo della tecnica, è virtuale. Tali strutture hanno organizzato nell'anno qui in esame ben 281 mostre ed esposizioni, prodotto 106 opere editoriali quali libri e cataloghi, e 29 supporti dal contenuto informativo (videocassette, CD, DVD). Notevole il riscontro di pubblico, con 1.172.830 presenze nel 2005.

L'offerta di esperienze conoscitive si completa e arricchisce anche del patrimonio bibliotecario², costituito da quasi 300 strutture sparse sul territorio, e delle opportunità di educazione permanente³ offerte, sempre nel 2005, da oltre 60 organizzazioni che fruiscono del sostegno della Provincia, per un totale di 5.181 iniziative e 69.132 partecipanti. Le preferenze della domanda si sono orientate verso proposte di aggiornamento professionale (22,3%) e iniziative dedicate alle arti e discipline varie del tempo libero (16,2%) ed è proprio rispetto a questi corsi che si è avuto un incremento dell'offerta di poco inferiore all'80% rispetto al 2004.

Il sistema bibliotecario del capoluogo è costituito dalla Biblioteca Civica Cesare Battisti, la più antica biblioteca pubblica dell'Alto Adige, e da 6 biblioteche succursali. La Biblioteca Civica, di carattere generale, ha un patrimonio di oltre 220.000 libri/media che viene incrementato di circa 6.000 titoli all'anno, dei quali circa due terzi in lingua italiana ed un terzo in lingua tedesca.

Il panorama delle attività di spettacolo si è andato arricchendo con l'apertura di nuove strutture e con l'incremento delle proposte di spettacolo.

Attualmente i luoghi di cultura monitorati dall'amministrazione sono oltre 200, distribuiti su tutto il territorio pur con una particolare concentrazione, per quantità e qualità dell'offerta, nel capoluogo; tra questi assumono particolare rilievo il Teatro Stabile, nato nel 1950, che è in ordine

cronologico il secondo teatro italiano a gestione pubblica; il Nuovo Teatro Comunale, costruito come vedremo meglio più avanti, nel 1999 dopo 54 anni dalla sua distruzione, consta di tre diversi spazi (sala grande da 802 posti; teatro studio, che può ospitare 272 spettatori; foyer su tre livelli) ; l'Auditorium, inaugurato nel 1999 e caratterizzato da due sale, rispettivamente da 650 e 100 posti, che ospita numerosi concerti sinfonici ed è la sede stabile dell'Orchestra Sinfonica Regionale Haydn.

Notevole importanza tra le infrastrutture dello spettacolo va attribuita al Teatro Cristallo, riaperto nel 2005 dopo trent'anni di inattività e costato, per la sola ristrutturazione, circa cinque milioni di euro; esso costituisce il più grande investimento della Provincia autonoma per le attività culturali della comunità linguistica italiana. La sua riapertura è stata accuratamente preparata grazie all'analisi dei bisogni e delle aspettative dei residenti (circa 30.000 abitanti) del quartiere di riferimento, l'Europa-Novacella, in modo da poter orientare le strategie e le politiche di programmazione; l'inaugurazione è stata segnata da una serie di eventi che ne hanno permesso il pieno avvio con la sottoscrizione della Cristallo Card, in poche settimane, da parte di oltre 6.000 persone. A quanto sopra si aggiungano poi, per la sola Bolzano, il Kulturhaus Walther von der Vogelweide (Casa della Cultura Walther von der Vogelweide), teatro con 536 posti che mette in scena spettacoli in lingua tedesca, il Teatro Comunale di Gries, che presenta spettacoli in entrambe le lingue, e i numerosi centri, le sale polifunzionali e di quartiere e i circoli culturali gestiti dalle circoscrizioni comunali.

Dal Comune di Bolzano vengono realizzati, promossi e coordinati eventi culturali in attività diretta. Particolarmente ricca è la stagione sinfonica: Bolzano Festival Bozen facilita attraverso la presentazione degli appuntamenti musicali più rilevanti della città, in un pacchetto strutturato, la promozione di eventi che hanno rilievo internazionale, connaturando la vocazione di Bolzano Città della musica e della cultura in una prospettiva sempre più riconoscibile. Il programma prevede l'ospitalità delle due orchestre giovanili Gustav Mahler Jugendorchester e European Union Youth Orchestra. Nella programmazione del Festival vengono inseriti, oltre al Concorso Busoni e i concerti dell'Accademia Mahler, altri appuntamenti musicali, come il Festival di Musica Antiqua e la rassegna di Musica in Aulis.

Punto di riferimento per attività trasversali fra le diverse arti è il Centro culturale Trevi, aperto da dieci anni a Bolzano, destinato dalla stessa Giunta provinciale alla promozione delle attività della Ripartizione Cultura italiana e delle associazioni che operano in questo ambito. In esso trovano spazio sale espositive, il Centro audiovisivi, che promuove la cultura audiovisiva, cinematografica e multimediale con particolare attenzione alla storia e alla cultura locale e si caratterizza per la presenza al suo interno di una mediateca e sala montaggio, ed il Centro Multilingue. In tale struttura i visitatori sono passati da 9.000 a 40.000 in soli due anni e le mediateche hanno avuto un incremento medio di utenza, per quattro anni, pari al 40%⁴.

Quanto sopra è da attribuirsi ad una accurata politica di avvicinamento ad un pubblico sempre più diversificato ed eterogeneo, di cui si sono analizzati gli aspetti attinenti ai processi cognitivi e formativi per far sì che un numero crescente di persone potesse accostarsi all'arte in ogni sua forma. Luogo di sperimentazione⁵, di ricerca di interconnessioni tra settori anche apparentemente lontani⁶, di momenti propedeutici per la comprensione dei diversi linguaggi espressivi

¹ ASTAT, *Musei dell'Alto Adige 2005, 2006*.

² ASTAT, *Biblioteche 2005, 2006*.

³ ASTAT, *Educazione permanente in Alto Adige 2005, 2006*.

⁴ *Ripartizione Cultura italiana, Scripta Manent 2005. Cultura arte e formazione in Provincia di Bolzano, 2006*

⁵ *Media. Time. Cinema, new media e Copyright, 2005*

⁶ *Musicaxocchi (2002) e Ciboxmenti (2005), eventi volti ad analizzare il rapporto tra arte e musica e arte e cibo*

tanto dell'arte visiva⁷ quanto della musica⁸, è sede di eventi espositivi e di spettacoli, nonché centro di promozione e crescita della cultura identitaria della popolazione di lingua italiana. Del momento di particolare fermento che Bolzano sta vivendo è sintomo anche il progetto formativo FOCUS, indirizzato ad operatori e dirigenti della pubblica amministrazione che operano nel settore dello spettacolo e della cultura, mirato a fornire strumenti tecnici e operativi per progettare, programmare e realizzare tali iniziative.

L'importanza del rapporto tra spesa per la cultura da un lato e formazione e sviluppo dall'altro è strategica, in modo particolare, in una città come Bolzano e nel suo territorio provinciale proprio in virtù della sua presenza interculturale: nessuna cultura, neppure quella dello spettacolo si definisce da sé. Al contrario essa vive attraverso confronti costanti.

La nascita di nuove istituzioni culturali, l'affermarsi e il consolidarsi di altre (penso ai quasi sessant'anni del Teatro Stabile di Bolzano) suggerì alla Provincia autonoma di Bolzano di affidare al noto istituto demoscopico Eurisko (2001) un'indagine che poggiava sulla ricerca di nuovi pubblici sostegni alle espressioni culturali proprie della contemporaneità; sostegni motivati "verso le proposte culturali dei più giovani": il buon lavoro svolto da Eurisko costituì un primo passo verso la nascita di un osservatorio; il lavoro di cui in questo volume si dà conto rappresenta appunto il farsi di un osservatorio culturale. Il quale prendendo le mosse, non a caso, dallo spettacolo dal vivo, credo si possa considerare per più aspetti una ideale logica conseguenza di quella importante rilevazione demoscopica.

Dall'analisi dei dati e dagli studi predisposti si evincono alcune considerazioni di fondo: l'esigenza di una programmazione pluriennale; assieme ad una più adeguata progettazione e integrazione tra i soggetti coinvolti; l'impegno per una azione di politica per la cultura che porti anche ad un coinvolgimento per ora scarsamente significativo di capitali privati; la necessità di un maggior coordinamento tra i soggetti coinvolti.

Ancora: abbiamo assistito in generale ad una drastica riduzione degli interventi dello Stato in favore della cultura e quindi dello spettacolo (si vedano in particolare i tagli operati con la finanziaria 2006) e al tempo stesso, ad una sempre maggiore responsabilizzazione, quasi consequenziale, degli enti locali e delle regioni.

Un appuntamento atteso ed esteso nel tempo

Questo studio si auspica che avvii l'osservatorio culturale di Bolzano ora e dell'intero Alto Adige in seguito; le rispettive relazioni annuali dovranno divenire a parer mio un appuntamento atteso ed esteso nel tempo; punto di partenza e momento di valutazione delle attività proprie dello spettacolo dal vivo e dei progetti ad esso in vario modo annessi, in particolar modo spunto di riflessioni, considerazioni, decisioni eventualmente da assumere in merito agli investimenti con i quali si è dato e si dà vita alle politiche culturali del territorio.

Alla riduzione degli interventi dello Stato, nei confronti della cultura e dello spettacolo, particolarmente pesanti hanno risposto contrapponendosi ad essi regioni ed enti territoriali che risultano essere nella più parte del territorio principali sovventori e protagonisti di progetti innovativi di governo della cosa pubblica: non soltanto nelle grandi città, ma anche nei centri

⁷ *l'iniziativa Incontri reali 3 nel 2005 ha portato a Bolzano "La Dama con liocorno" di Raffaello, catturando l'attenzione di 12.000 visitatori in quaranta giorni.*

⁸ *Si ricordano i cicli di incontri dedicati, negli anni, alla comprensione della musica operistica, classica, elettronica di matrice dance e, nel 2005, jazz con le cinque lezioni concerto tenute dal trombettista Paolo Fresu che, visto il grande successo di pubblico, sono state proiettate dalla sala Monteverdi dal Conservatorio di Bolzano sul maxischermo del centro Trevi.*

minori. Nella fattispecie di cui qui si discorre (Bolzano, appunto, e il suo territorio), si può affermare che gli investimenti, in particolare nell'ultimo quinquennio, sono stati volti alla valorizzazione del patrimonio culturale inteso sia come patrimonio culturale-Cosa, sia come patrimonio culturale-Attività? La risposta è sì, costituendo nel contempo forme innovative di gestione del sistema spettacolo, puntando sulla cultura il proprio futuro.

Ci sono qui tutte le condizioni per considerare la cultura come motore di crescita economica e turistica. Esperienze pratiche ed esperienze teoriche mettono in evidenza come la cultura e dunque lo spettacolo possano inserirsi armoniosamente all'interno dei processi produttivi aziendali e costituire una delle spinte propulsive dell'attività economica di un'intera area.

Inoltre interessante è notare come questo rapporto ponga in evidenza determinati comportamenti del pubblico sempre più attratto, richiamato dalla particolarità dell'offerta, alla ricerca di nuove forme di associazione. Emerge a mio modo di vedere un'altra assoluta necessità: quella di una programmazione pluriennale in grado di offrire progettazioni più adeguate; maggior diversificazione dell'offerta; maggiore competitività; l'impegno per una politica che porti finalmente a un coinvolgimento privato. L'apporto privato nella cultura è assai raro in questo territorio. Per le attività in lingua italiana esso è ancora più raro, anzi, fatta eccezione per alcuni istituti bancari, l'investimento aziendale è quasi inesistente. Eppure non mancano imprese con fatturati importanti, aziende che debbono anche al legame territoriale parte della loro fortuna. Oggi il rapporto tra l'azienda ed il tessuto sociale e istituzionale, nel quale si opera e nel quale il consumatore si identifica, è cruciale e poiché qui è particolarmente forte il legame tra i cittadini e la loro identità culturale e territoriale, l'auspicio è che prima o poi possa arrivare qualche segnale positivo da parte delle aziende che potrebbero così appropriarsi di un ruolo civico oggi appannato.

"Non è più giustificabile ritirarsi perché tanto qui ci sono buoni contributi pubblici" (A. Lampis in Scripta Manent del 2001).

Associazioni e associazionismo

Bene fa Klaus Hartig nella sua analisi puntuale, che qui si pubblica, a ricordare come Silvius Magnago in occasione dell'insediamento del Bund delle Südtiroler Volksbühnen nel nuovo Kulturhaus (1967) affermasse che alle associazioni spettava il compito di conservare "l'identità culturale della provincia almeno per due terzi della popolazione".

Il forte radicamento dell'associazionismo in Alto Adige, specie negli anni Settanta del Novecento costituiva una sorta di argine, di salvaguardia dell'identità culturale ed etica con la presentazione di piecès, come dire?, ineccepibili sotto il profilo "religioso e morale": si arrivò perfino a sostenere che la valutazione di commedie di ordine etico spettasse alle autorità ecclesiastiche. Perché cadesse ogni riferimento alla morale cattolica bisognerà attendere il 1995. Fine statuario dell'associazionismo diviene "la promozione e la cura del teatro di lingua tedesca e ladina: "viene a cadere il riferimento alla fede e alla morale ed in seguito anche il concetto di popolo". Tra queste due posizioni si snodano quattro decenni di storia teatrale dell'Alto Adige (Hartig 2007) di teatro popolare e più esattamente di storia del teatro amatoriale. E' interessante notare come né l'allargamento del teatro professionale né gli "effetti della globalizzazione" hanno impedito lo strepitoso affermarsi del movimento filodrammatico altoatesino: sono 207 le compagnie e

4.532 i soci del Südtiroler Theaterverband.

Si veda inoltre a proposito dell'associazionismo filodrammatico di lingua italiana il contributo di Loris Frazza, segretario nazionale della U.I.L.T., raccolto da Massimo Bertoldi.

Precedenti storici; pubblico e istituzioni

Fin dalle sue origini tra il XVI e il XVII secolo, epoca che si inserisce in una fase evolutiva assai importante della società europea, prende le mosse il teatro d'opera, epoca nella quale la società feudale subirà radicali e profonde modificazioni.

Nascono nuove forme di teatro un po' in tutta Europa: in Spagna, in Inghilterra, in Italia. Sarà Venezia per prima a dare vita a questa nuova forma di spettacolo: il "teatro a pagamento". Le grandi famiglie veneziane, aristocratiche e mercantili, investono buona parte delle loro fortune in un nuovo genere di spettacolo che verrà chiamato "opera in musica". Impresario è colui al quale viene affidata dalle famiglie veneziane la gestione dello spettacolo. Impresario: di qui impresa e imprenditoria, già da allora noi troviamo, anche in relazione al significato di questi termini, un'azienda che produce beni culturali. Se poi riflettiamo sul fatto che è con l'avvento dell'opera che la musica, nel corso della sua storia viene a integrarsi completamente nella sfera commerciale con conseguenze sia a livello artistico che strettamente economico, converremo che l'attenzione anche alla dimensione economica dell'opera e dello spettacolo è quanto mai pertinente (Trezzi-Curtolo 1987).

Di questo bene culturale che è lo spettacolo, sono state analizzate anzitutto l'ampiezza della domanda, le sue componenti, così come le componenti dell'offerta: in una prossima indagine ricordando sempre le essenziali coordinate del fenomeno, si potranno confrontare diacronicamente le dimensioni delle diverse forme di spettacolo.

L'allargamento del pubblico è un altro punto rilevante di azione per il raggiungimento di questo fine. Vediamo la delimitazione di quattro poli istituzionali attorno ai quali sviluppare e organizzare l'essenza di una prassi culturale più attenta: l'istituzione pedagogica, quella della ricerca, la funzione dei mass-media, vale a dire l'istituzione dell'informazione e della comunicazione. Ancor meglio, un nuovo rapporto col pubblico, quello che è già vicino alla cultura dello spettacolo, in particolare quello giovane: il pubblico di domani che attualmente sente distanti le istituzioni e la musica e il teatro che da esse vengono prodotti e diffusi.

Compito di questa ricerca e di quelle che ad essa seguiranno è il perseguimento (parzialmente già in essere) di alcuni obiettivi, primo dei quali democratizzare e stimolare la vita culturale della popolazione.

Già nei primi anni postunitari, quando in vario modo i ministeri dell'Italia unita erano collegati alle prefetture del Regno, le strutture teatrali furono oggetto di una di quelle indagini conoscitive che dovevano ispirare e addirittura sorreggere l'operato del legislatore; insomma una sorta di osservatorio ante litteram.

1866: ai prefetti viene indirizzata una prima circolare ministeriale relativa alle sale teatrali con la quale si invitava a trasmettere una relazione sui teatri presenti nel territorio, indicando le loro caratteristiche⁹. Si trattava, in altri termini, del tentativo di comporre "una specie di censimento che aveva lo scopo in particolare di inventariare tutti quei luoghi, quegli spazi per pubbliche

⁹C. Sorba, *Teatri, Il Mulino*, 2001, pag. 22: "Il nuovo Stato aveva mostrato una corta sollecitudine nei confronti di una prima ricognizione sulla consistenza e le tipologie delle strutture culturali... Proprio il catalogo, l'inventariazione selettiva dell'insieme, è l'operazione su cui si concentrano gli sforzi maggiori dell'immediato dopo-unità. Abbiamo così anche la prima raccolta di dati sulle biblioteche, promossa dal ministro Mariani nel 1861, le prime ispezioni negli archivi, concepite come una sorta di preludio alla elaborazione di una normativa unitaria."

rappresentazioni", ai fini dell'accertamento del diritto d'autore. I quesiti riguardavano: a) tipologia della sala, b) la gestione, c) di chi era la proprietà e quale fosse il reddito annuo, d) l'anno di nascita e la denominazione, e) quale il repertorio, f) se il teatro avesse e in quale misura la dote annua, vale a dire la somma annua che la municipalità assegnava all'impresario vincitore dell'appalto, g) il reddito presunto dell'impresa teatrale. E' difficile non vedere come il "tema spettacolo" si collocasse già allora in uno spazio ambiguo, tra commercio e cultura, ma sostanzialmente più vicino al primo. Lo spettacolo dunque come evento artistico e come prodotto. Nei primi due decenni del diciannovesimo secolo si dà luogo nel Veneto, in Lombardia, nel Piemonte, nell'Emilia-Romagna all'apertura di cantieri teatrali, ristrutturati o costruiti ex novo. Oggi si citano quasi con meraviglia, scriveva Giovanni Valle, autore del più importante manuale di economia delle imprese teatrali dell'epoca, quelle città che non hanno riedificato, o ampliato, o rimodernato il loro teatro¹⁰.

Così oggi, l'edificazione di spazi e luoghi di cultura e dello spettacolo, che si sono viepiù sviluppati nel corso degli anni più recenti. Si dà vita ad un modello di "pubblica socialità", il cosiddetto "teatro di città", "teatro come oggetto necessario al decoro delle città, all'onesto trattenimento dei cittadini, influente sulla civilizzazione, sul commercio, sui costumi e sull'andamento di altri diversivi, fatali purtroppo all'economia domestica, alla moralità e al buon costume". Angelo Petracchi, direttore della Scala e poi del King's Theatre di Londra, nel suo lavoro sulla gestione teatrale partiva dalla constatazione che, allo stato attuale della civiltà, i teatri dovevano considerarsi un fatto necessario come "modesta ricreazione e divagamento, innocente sollievo delle popolazioni, ma soprattutto come scuola e ammaestramento di queste ultime". Sono parole queste che si attagliano benissimo ai giorni nostri, alla funzione e al ruolo di pubbliche istituzioni, a quei privati dalla indubbia vocazione pubblica; questo sembra a noi essere il caso di Bolzano e, più in generale, della politica per la cultura dell'Alto Adige nel suo insieme.

Il teatro struttura, il teatro istituzione pedagogica

Nell'Ottocento, dunque, il teatro andava considerato come una necessità assoluta, strettamente funzionale al decoro della città e come si è già ricordato all' "onesto trattenimento del cittadino", il teatro andava immaginato da un lato come un luogo importante della formazione dello spirito pubblico e dall'altro come una sorta di struttura aziendale che produce cultura e dunque, come portato della stessa organizzazione industriale: il teatro, infatti, in particolare quello professionale, ha assunto una fisionomia sempre meno artigianale, per trasformarsi in una vera e propria azienda produttrice di eventi.

Le ricerche, gli studi, le considerazioni socio-statistiche e socio-economiche, parte integrante di questo volume, sono, per dir così, la dimostrazione, la testimonianza, il "segno", scientifico e pluralistico, del percorso di "industrializzazione" del teatro, processo – diciamo così – inarrestabile. In un percorso di contaminazione anche con altre arti, ma che non rinnega per questo il senso storico della civiltà itinerante della nostra scena. In tutto ciò qualcuno potrebbe rilevare una contraddizione di fondo: il prodotto infatti di questa azienda nella quale assume un ruolo determinante la figura dell'organizzatore, è un prodotto che appare sfuggire a qualsiasi legge economica. È allora superata la limitazione quantitativa dei fruitori di essa; la società, tutti noi abbiamo invece bisogno che il numero dei fruitori si accresca sempre di più.

¹⁰G. Valle, *Cenni teorico-pratici sulle Aziende Teatrali*, Milano, Società Tipografica dei Classici italiani, 1823, pag. 173

Il concetto di pubblico servizio, al quale più volte e in più occasioni abbiamo fatto cenno, si inquadra dunque in questa necessità sociale di un crescente consumo dell'arte che può essere sollecitato e favorito soltanto da un'organizzazione aziendale adatta.

E' un'epoca, questa in cui viviamo, nella quale il concetto di cultura ha un suo valore liberatorio di presa di coscienza da parte della popolazione, della gente: il teatro non è rimasto estraneo a questo processo; si è dato un'organizzazione più consapevole dei propri mezzi e dei propri fini. Non ci scandalizza più l'uso di parole come consumo, mercato, prodotto nei confronti dell'arte e, nel nostro caso, del teatro, della musica. Il teatro come "istituzione", vale a dire come luogo o impresa e conseguente ripartizione tra interpreti e pubblico e tra "pubblico" e "privato", è definizione moderna risalente al '600, al "teatro a pagamento". Considerando a parte l'esperienza del mondo classico, il teatro, l'opera, lo spettacolo più in generale era un dato costantemente occasionale non separante (per luogo ed interpreti) la sfera del privato e del pubblico. Teatro era la chiesa, la strada, il cortile di casa, il giardino, la sala era sempre e comunque un luogo "altro"¹¹.

Verso il teatro come pubblico servizio

Il 19 dicembre 1950 è il giorno dell'inaugurazione del Teatro Stabile di Bolzano con la "Dodicesima notte" di Shakespeare, regia di Fantasio Piccoli. Sono gli anni della ricostruzione: il Museo Civico, dopo circa dieci anni di chiusura riapre nel settembre del 1950. Il Duomo danneggiato dalle bombe riapre i primi di aprile, la televisione si afferma tra il 1954 e il 1956. Dallo sport all'intrattenimento, dall'informazione allo spettacolo. A proposito di media, qualche anno prima il giornale di ispirazione cattolica "Il Popolo trentino" nel tentativo non riuscito di spezzare il monopolio della carta stampata muterà la testata in "L'Adige".

La cultura teatrale del tempo faceva riferimento (prevalentemente) alle compagnie di giro.

1955: "quando si pensa di portare provocatoriamente la sede a Rovereto, il Teatro Stabile diventa compagnia stabile della città di Bolzano e della Regione Trentino - Alto Adige. La nascita dello Stabile è sicuramente legata al clima politico di allora. In febbraio, il deputato DC Angelo Facchin aveva dichiarato alla Camera che "gli italiani residenti in Alto Adige non debbono essere lasciati soli" (Faustini 1950). Secondo Marco Bernardi "lo Stabile nasce per dare voce alla comunità di lingua italiana che in Alto Adige è minoranza"; secondo Fantasio Piccoli per offrire "viva testimonianza culturale alle popolazioni isolate dell'Alto Adige e del Trentino". "Certo vi era all'origine anche la genuina passione per il teatro di Lino Ziller (sindaco di allora) e di Walther Amonn" racconta lucidamente Gianni Faustini¹². Non è il nostro compito tracciare qui la storia importante dello Stabile; e tuttavia credo non si possa non concordare con lo stesso Bernardi quando sottolinea che assai forte fu la spinta propulsiva (sempre più marcata dal 1993, quando i sei turni di recite vennero esauriti in abbonamento "lasciando fuori chiunque volesse acquistare un biglietto per un singolo spettacolo") per la creazione di un nuovo edificio teatrale. Oggi l'offerta di spettacolo è profondamente cambiata, ed è cambiata complessivamente nei dodici anni dal 1993 alla inaugurazione del Teatro Cristallo: tre nuovi teatri, un auditorium ed altri spazi di varie grandezze per un totale di circa 6.000 posti. Ciò si deve in parte a quello che Bernardi chiama il "lavoro di semina" che lo Stabile ha fatto nei quasi sessant'anni della sua esistenza, ma in modo particolare, appare superfluo sottolinearlo, alla politica culturale della Città e della

¹¹ Il teatro e la città, relazione tenuta da Lamberto Trezzini in occasione dell'apertura del Teatro Cristallo di Bolzano, 2005

¹² G. Faustini, *Aspetti della cultura in Alto Adige, in "Teatro Stabile di Bolzano 1950-2000", Silvana Editoriale, 2000*

Provincia autonoma.

Verso la nascita della Fondazione

La riorganizzazione e il rilancio delle istituzioni musicali nel secondo dopoguerra vede la ricostruzione della "Società dei concerti/Konzertverein" che era nata nel 1942.

Gli opposti nazionalismi convivevano nel nome di una comune cultura musicale europea.

Bolzano è oggi il punto di contatto di due nazioni e di due culture. La cultura germanica e quella latina, e quindi anche l'arte tedesca e quella italiana sono qui in pacifica competizione. E' pertanto merito di Ralf Bertram aver avuto l'idea non solo di allestire opere tedesche per la popolazione di lingua tedesca al di qua del Brennero, ma anche quella di offrire agli amici di lingua italiana l'opportunità di conoscere alcuni dei più importanti capolavori tedeschi¹³.

Negli anni Cinquanta del Novecento la Società dei concerti e il Conservatorio, diretto da Cesare Nordio, danno vita ad un'orchestra che contava, tra gli altri, su Arturo Benedetti Michelangeli. Stagioni d'opera al Teatro Minerva; stagioni sinfoniche al Corso. Bolzano città dalla vita musicale, assai intensa; lo stesso Nordio nel 1949 inventa il concorso pianistico Busoni che acquista fama internazionale. E' del 1960, per iniziativa di Andrea Mascagni, la nascita dell'Orchestra Haydn di Trento e Bolzano che oggi costituisce una delle istituzioni concertistiche orchestrali più importanti del nostro panorama musicale e rappresenta l'ossatura stabile della vita musicale del Trentino - Alto Adige.

Regolari stagioni operistiche hanno luogo soltanto a partire dal 1784, durante il Carnevale. Gli spettatori venivano ospitati nel Palazzo von Menz e poi in quello del Magistrato Mercantile: non esisteva un vero e proprio teatro, solo nel 1805 in piazza della Mostra si ebbe un primo edificio per lo spettacolo. Al Kaiserkrone, per tutto l'Ottocento l'opera approdò a Bolzano con "Il flauto magico" di Mozart e col "Barbiere di Siviglia" di Rossini; e poi Donizetti, Verdi, Gounod, Johann Strauss, Humperdink, Mascagni, Leoncavallo.

A un secolo di distanza, nel 1906, il teatro viene chiuso non solo per timore di incendi, ma anche a seguito di polemiche di stampo nazionalistico per la presenza (una sorta di monopolio) in una città di frontiera della cultura musicale italiana.

1917: Bolzano ha un nuovo vero teatro, costruito nel Parco della stazione, il "Civico" che nel giugno del 1920 allestisce una stagione di opere tedesche. Prende il nome di Verdi, sede per il melodramma italiano, mentre l'opera tedesca viene drasticamente ridimensionata.

1943: il Teatro Verdi è distrutto da un bombardamento alleato: suggello della fine di un'epoca nella quale il grande melodramma italiano trova largo spazio; coi massimi autori del verismo musicale Mascagni e Leoncavallo, "Cavalleria Rusticana", "Iris" "L'amico Fritz", "Isabeau", mentre l'opera settecentesca è rappresentata soltanto da "Il matrimonio segreto" di Cimarosa (Tonini 2006). 1951: le macerie del Verdi vengono definitivamente rimosse. Fino alla nascita del nuovo Teatro Comunale gli spettatori vengono ospitati in altri spazi, in padiglioni della Fiera, in cinema e

¹³ G. Tonini, *150 anni di musica a Bolzano, Athesia Editore, 2006, pag. 41*

in arene, al Teatro Cristallo, al Teatro Comunale di Gries o al Waltherhaus. Negli anni Ottanta del Novecento viene deciso di dotare una città così in crescita di un teatro che potesse dare spazio alle più diverse forme di spettacolo. Nasce così il Nuovo Teatro Comunale, un edificio moderno progettato dall'architetto Marco Zanuso, per essere davvero il punto di riferimento culturale della Bolzano bilingue, aperta all'Europa.

1 maggio 2000: nasce la Fondazione "Nuovo Teatro Comunale e Auditorium"; Bolzano – giova ripeterlo – dà così vita a una struttura multilingue che si occupa contemporaneamente di opera lirica, prosa, danza, musica colta (e, perché no?, in seguito forse non si potrà escludere la popular music) e ancor più importante, anche tutto ciò che può interconnettere tra di loro queste diverse forme di espressione, mettendosi così in sintonia con ciò che si va sperimentando oggi nel mondo delle arti performative, senza chiedersi a priori in quale casella inserire ogni nuova creazione. Ecco dunque una nuova formula organizzativa che non è priva di contenuto. Questa Fondazione è un fatto del tutto innovativo nel panorama italiano dello spettacolo vuoi per la gestione tecnica e amministrativa delle due più importanti strutture culturali della città, il Teatro e l'Auditorium, vuoi per la proposta, a partire dal 2001, di un proprio cartellone nell'ambito del teatro musicale con un'anteprima esaltante quale è stato "il Simon Boccanegra" di Giuseppe Verdi, diretto da Claudio Abbado con la Mahler Orchestra che ha in Bolzano una delle sue residenze. La Fondazione come si sa è anche sede del Teatro Stabile e delle "Vereinigte Bühnen Bozen", il teatro di lingua tedesca, che con una storia assai più recente si è fatto valere nel tessuto culturale cittadino. Si vedano a questo proposito il contributo di Kathrin Gschleier e Thomas Seeber e quello di Bernardi. Occorre però completare, a mio parere, e implementare il progetto culturale cui si è cominciato a dare vita, realizzando un circolo virtuoso di collaborazioni e intrecci tra strutture che creano cultura; alcuni segni in questa direzione ci sono già stati: si pensi alle coproduzioni col Teatro Stabile di "Amletas" e "Otelas" di Edmuntas Nekrosius in lingua lituana e le stesse produzioni tra lo Stabile e le Vereinigte Bühnen Bozen. Diciamolo subito: queste coproduzioni tra organismi teatrali che vivono nella stessa casa, vanno intensificate ferma restando l'autonomia creativa e programmatica di ciascun organismo. Esse rappresentano a mio avviso un segnale, un primo segnale, di un certo rinnovamento delle strutture che fanno spettacolo. La Fondazione è, a ben guardare, una delle poche Case dove si dà vita a iniziative interdisciplinari: in un momento come questo in cui si parla di riforme e di rinnovamento, quello della Fondazione, braccio amministrativo (e non solo) di più di un organismo teatrale, può costituire una strada nuova per l'insieme dello spettacolo dal vivo. Del resto una città come Torino, proprio per iniziativa delle direzioni della Fondazione Teatro Regio e del Teatro Stabile, ha posto allo studio l'integrazione di questi due grandi teatri, facendo salva la loro autonomia creativa.

Dalla sua costituzione ad oggi possiamo quindi guardare, legittimamente, alla Fondazione come all'erede dei teatri che, distrutti nel corso del tempo, hanno tenuto vivo l'interesse per lo spettacolo, in particolare quello musicale.

In questi sei anni di inizio secolo, l'opera lirica nel palcoscenico del Nuovo Teatro Comunale, è l'arte, o se si preferisce, il genere dominante: con compagni di strada come la danza, il musical e il teatro.

Il grande repertorio

A Bolzano la Fondazione ha soprattutto colmato una grande lacuna: l'assenza da molti anni dell'opera lirica, del melodramma in Alto Adige. Il giorno che si aprì per la prima volta il palcoscenico del Nuovo Teatro Comunale (per il quale fui chiamato, mi si consenta questa autocitazione, a redigere con Michele Trimarchi un progetto di fattibilità), mi venne fatto di pensare alle parole immaginifiche di Stendhal quando si avvicinò alla Scala di Milano nel 1817: "Il teatro respira lo sfarzo e la ricchezza: sul palcoscenico si avvicendano cento cantanti o comparse... Questa sera ci sono stati undici cambiamenti di scena... il Teatro della Scala è il salotto della città¹⁴". Il Nuovo Teatro Comunale è il salotto dell'intera città di Bolzano e dell'Alto Adige, manifestazione alta di un processo totalizzante di socializzazione: questo luogo dello spettacolo ha accresciuto, io credo, le potenzialità di un dialogo tra le diverse componenti linguistiche. Elemento di unione. La Fondazione, che vede non a caso come soci fondatori la Provincia autonoma e il Comune di Bolzano. Spazio ove realizzare un particolare percorso di cultura, ove si incontrano cittadini di varie estrazioni linguistiche; si può tranquillamente affermare che la sua apertura ha rappresentato il riconoscimento del valore musicale e teatrale come risorsa della città tutta.

Nuovi linguaggi, produzione contemporanea, formazione

Scelta di linguaggi diversi e contaminazioni dei medesimi contraddistinguono la proposta culturale della Fondazione. Oltre ai già ricordati spettacoli di Nekrosius, la "Metamorfosi" della Fura dels Baus, "Requiem" e "Steel" ad esempio, sono il risultato di una contaminazione di linguaggi e di generi: dalla drammaturgia visiva alla drammaturgia musicale alla multimedialità. La linea culturale che la Fondazione si è data ha tenuto in gran conto anche la produzione contemporanea di autori viventi sia nell'opera che nella danza; si vedano: "Alex Brücke Langer", sull'indimenticato uomo politico altoatesino, di Giovanni Vernando (2003); "Wolkenstein" di Wilfried Holler (2004); "Medusa" di Arnaldo De Felice (2005) in coproduzione con l'Opera di Stato di Monaco; "Rockquiem", con le musiche di Stefan Wurz, solo per citare alcune delle produzioni più significative; "Illuminata", spettacolo coreografico di Ismael Ivo, con musiche di Arnaldo De Felice coprodotto con la Biennale di Venezia, ispirato e realizzato secondo i canoni della più avanzata sperimentazione del teatro-danza; risultato, per altro assai significativo, di un "laboratorio di perfezionamento musicale", articolato in tre moduli formativi (spettacolo danza, musica da camera, musica sinfonica).

Considerazioni conclusive

Dall'analisi dei dati emergono alcune problematiche di fondo su cui occorrerà impegnarsi ancora di più in futuro: la necessità di una programmazione pluriennale in grado di offrire maggiori garanzie di continuità e una più adeguata progettazione; l'attenzione per l'innovazione e la diversificazione dell'offerta, puntando ad una maggiore competitività; l'impegno volto ad una politica che agevoli il coinvolgimento di capitali privati.

Una maggiore concertazione tra i soggetti coinvolti, le imprese, che trovo ancora assai scarsa.

¹⁴ Stendhal, *Roma, Napoli e Firenze, Fabbri 2006*

C'è un tema ulteriore nel quale questo studio getta luce, anche se indirettamente e che appare particolarmente importante: in una riflessione su Bolzano, il problema della collaborazione, anzi dell'integrazione tra la provincia e il suo capoluogo.

Il ruolo sempre più essenziale e addirittura determinante del governo locale rispetto al governo centrale in materia di spettacolo dal vivo. Ancora: dall'esame della domanda e dell'offerta nascono ulteriori riflessioni, alcune delle quali sono parte integrante di questa indagine, come quelle del pubblico, dei pubblici, in relazione ai più diversi generi di spettacolo. Inoltre l'assenza della spesa dei privati, le componenti della domanda, l'organizzazione del lavoro, la produzione, la diffusione. Insomma l'osservatorio è e dovrà essere ancor più uno strumento conoscitivo che ha evidentemente più di uno scopo.

Questa pubblicazione può rappresentare un significativo punto di svolta, anche per un possibile processo di adeguamento, di avanzamento degli ambiti delle attività di un futuro osservatorio che possono essere allargati; ad esempio con la messa in atto di intense alleanze con altri osservatori, con l'Osservatorio nazionale. Questo lavoro, e in particolare quello prossimo, deve portare in nuce i segni di nuovi percorsi: ad esempio un maggiore riferimento alle metodologie di tipo qualitativo e una più approfondita lettura dell'azienda teatrale e musicale.

Interessante è rilevare che in tutti i capitoli del volume si può leggere "sottotraccia" lo sforzo di descrivere il più possibile analiticamente i vari filoni, le relazioni, ancora scarse, tra i soggetti, le imprese, quelle dinamiche che costituiscono le varie filiere produttive dello spettacolo. Verrà il momento in cui occorrerà allargare l'indagine alla editoria regionale, all'industria radiofonica e televisiva. Gli osservatori regionali se trovano attuazione, reciprocamente collaborando, possono costituire un momento importante sul versante delle relazioni centro-autonomie.

Il discorso sui dati e sui fatti, a cominciare dalla loro dimensione quantitativa, costituisce, appunto, un'occasione da non perdere, anche per l'analisi del sistema istituzionale.

Così come mi piace sottolineare che "l'alleanza" tra osservatori regionali e Osservatorio nazionale sulla base però di una grande trasparenza potrà portare ad una trasformazione dei rapporti "centro-periferia" da relazioni prevalentemente amministrative a relazioni prevalentemente inter-istituzionali, esigendo il ricorso ad un sistema di codecisioni, ad una nuova strumentazione di natura legislativa. E' stato depositato di recente alla Camera un disegno di legge quadro di riforma, anzi più di uno, che sembra riscuotere un suo consenso anche per quanto riguarda una vera concertazione che vuol dire coordinamento e trasparenza negli interventi tra stato, regioni, autonomie locali. Il ruolo degli osservatori sarà anche in ciò fondamentale. Una nuova legge di riforma non potrà dunque non tenere conto dell'essenziale funzione degli enti territoriali, anche se non si può non rilevare che esistono realtà regionali disomogenee. Bisognerà tener conto della crescente divaricazione tra nord e sud.

Anche in questo senso la funzione dell'osservatorio sarà di primaria importanza.

In tempi recenti abbiamo assistito e assistiamo ad una notevole crescita dei consumi culturali su scala nazionale: pensiamo all'affermarsi dei festival della letteratura, della poesia, della scienza, dell'economia, della matematica e così via.

E' centrale, dunque, l'assunzione e la definizione del peso economico della cultura dello spettacolo. Questa linea può essere perseguita considerando fondamentale sia il ruolo attribuito

al "pubblico" che opera nel senso di un diritto alla cultura dei cittadini, dei merit goods unitamente alla necessità di perseguire l'efficienza e l'efficacia della gestione, favorendo il crearsi di una reale cultura d'impresa.

Ed infine faccio mia la considerazione di Michele Trimarchi, nel suo saggio qui pubblicato: "l'esperienza della provincia autonoma di Bolzano può rappresentare un fertile laboratorio analitico in virtù della propria unicità, con un semplice ma profondo programma: la cultura è lo snodo essenziale attraverso il quale passa la crescita del benessere individuale, ma anche le opportunità economiche del territorio". Sembra anche a noi che la strada intrapresa sia quella giusta: "la cultura che comincia ad uscire dalle secche dell'assistenzialismo per entrare nel novero delle attività produttive"; né ci spaventa lo svilupparsi dell'offerta culturale (mi riferisco ad esempio alle attività del Teatro Cristallo) che può contribuire a produrre le altre in uno sviluppo di reciproco accrescimento. In questo senso però la sovvenzione di uno Stato o di una municipalità non deve essere concepita come un aiuto per fare quadrare il bilancio di una attività culturale che realizza un prodotto, la cui richiesta è inferiore all'offerta, ma deve invece essere concepita come un capitale di spinta, come impulso ad una politica atta a raggiungere il più largo pubblico possibile. E' la collettività nelle sue forme organizzate (lo stato, i governi locali) che deve estendere ad un numero più alto di cittadini anche quei fatti che danno prestigio ad una città, che contribuiscono non solo alla vita artistica, ma alla elevazione culturale di una società. La politica di una istituzione non deve fermarsi dunque alla formulazione di un repertorio, ad una politica di prezzi, né soltanto alla ricerca o alla formazione di un pubblico: occorre che questo pubblico sia il primo collaboratore dell'istituzione e il primo critico della medesima. Anche in questo senso il futuro osservatorio si presenta come strumento dalla funzione essenziale. In definitiva la configurazione geografica, le diverse identità, le diverse tradizioni storiche locali possono costituire, debbono costituire una sorta di sistema policentrico che assume in questo settore, come in nessun altro, significato e potenzialità per meglio organizzare le qualità e la quantità dell'offerta culturale.

A questo proposito sarà forse opportuno nelle prossime ricerche che il nascente osservatorio porterà avanti, analizzare - come già si è detto - le dimensioni delle attività teatrali e musicali, a fianco di altre attività importanti del tempo libero, a partire dal confronto con altri tipi di spettacolo dal vivo, che comportino esse pure l'uscire di casa.

Si potrà rilevare allora quale sia ad esempio il peso del consumo di spettacolo dal vivo all'interno del totale dei consumi culturali.

Certo, questo può essere visto come un ragionamento astratto e forse utopico; vista la situazione data, credo tuttavia che debba essere preso in considerazione nella prospettiva appunto di un allargamento delle componenti di un osservatorio.

MONITORAGGIO

1. Offerta, domanda e spesa del pubblico per lo spettacolo dal vivo nella provincia autonoma di Bolzano e in Italia

1.1. Articolazione per macroaggregato¹⁵

I dati raccolti forniscono uno spaccato trasversale che descrive in modo eloquente la vivacità culturale del capoluogo e del resto del territorio provinciale. Alla straordinaria vitalità di Bolzano che, con quasi due spettacoli al giorno in media, appare con chiarezza la città italiana maggiormente incline a scommettere sulla cultura come risorsa strategica, va aggiunto il dato relativo agli altri comuni della provincia, che registrano un numero molto elevato di rappresentazioni. Da quanto sopra si può pertanto ipotizzare un'offerta di spettacoli dal vivo piuttosto uniformemente diffusa nell'intero territorio.

L'incrocio tra il dato della presenza e quello della spesa fornisce un altro elemento importante: il prezzo medio della spesa per lo spettacolo dal vivo supera di poco i 12 euro a Bolzano, non raggiunge i 7 euro in provincia; si tratta di un risultato statistico, ma appunto tale risultato suggerisce che nella generalità dei casi il vincolo finanziario è piuttosto basso e pertanto le strategie dell'accesso – talvolta sperimentali e aggressive – sono comunque sensibili al bilancio del consumatore medio.

Tabella 1) Offerta, domanda e spesa del pubblico, anno 2004

	Capoluogo	Altri comuni	Totale Provincia
Rappresentazioni	685	612	1.297
Spettatori	109.303	57.468	166.771
Spesa del pubblico	1.381.737,8	400.487,7	1.782.225,5

Fonte: ns. elaborazioni su dati SIAE 2004

L'analisi del contesto relativo a entrambe le province autonome del Trentino Alto Adige mostra da una parte una situazione di sostanziale equilibrio: il grado di benessere culturale testimoniato dal livello dell'offerta e della domanda appare molto simile nell'una e nell'altra delle province; allo stesso modo, appare equilibrato il rapporto tra offerta e domanda, con l'offerta in posizione di trascinamento. Questi dati sembrano confermare la teoria economica che ritiene il livello esistente dell'offerta una sorta di vincolo all'espansione della domanda (si consideri la questione non soltanto in termini generali, ma anche relativamente alla capienza dei luoghi in cui l'offerta culturale è realizzata). Anche l'esperienza concreta evidenzia una domanda culturale sempre molto reattiva agli incrementi sistematici e di medio-lungo periodo dell'offerta: si pensi per tutti al caso dell'Auditorium romano e, per restare sul territorio, all'esperienza del Cristallo.

¹⁵ Il macroaggregato comprende le seguenti attività di spettacolo: opera lirica, operetta, rivista e commedia musicale, burattini e marionette, concerto di danza, balletto classico e moderno, teatro di prosa. Tali attività sono state selezionate sulla base dell'offerta di spettacolo dal vivo del campione analizzato.

Il raffronto tra offerta e domanda da una parte, e spesa del pubblico dall'altra mostra, anche con riferimento al dato nazionale, un livello estremamente incoraggiante dei prezzi medi, a confermare la priorità che le amministrazioni locali qui in esame attribuiscono alla democratizzazione dell'audience.

Tabella 2) Offerta, domanda e spesa del pubblico in Trentino-Alto Adige e in Italia, anno 2004

	Rappresentazioni	% sul tot. Italia nel 2004	Spettatori	% sul tot. Italia nel 2004	Spesa del pubblico	% sul tot. Italia nel 2004
Trentino Alto Adige	2.419	2,39	344.338	1,89	3.145.569	1,00
Provincia di Bolzano	1.297	1,28	166.771	0,92	1.782.226	0,57
Provincia di Trento	1.122	1,11	177.567	0,98	1.363.344	0,44
Italia	101.114	100,00	18.206.177	100,00	313.311.576	100,00

Fonte: ns. elaborazioni su dati SIAE 2004

La vivacità culturale del territorio altoatesino è inoltre confermata ulteriormente dal raffronto con il dato nazionale rispetto alla popolazione complessiva di riferimento. Di gran lunga superiore la disponibilità di rappresentazioni rispetto alla media nazionale, sensibilmente maggiore la domanda, vistosamente più basso il livello medio del prezzo.

Tabella 3) Offerta, domanda e spesa del pubblico in rapporto con la popolazione, anno 2004

	Rappresentazioni per 10.000 ab.	Biglietti venduti per 100 ab.	Spesa pro-capite	Prezzo medio
Trentino Alto Adige	24,8	35,3	3,2	9,1
Provincia di Bolzano	27,2	35,0	3,7	10,7
Provincia di Trento	22,6	35,7	2,7	7,7
Italia	17,3	31,1	5,4	17,2

Fonte: ns. elaborazioni su dati SIAE 2004; ISTAT, Bilancio demografico anno 2004 e popolazione residente al 31 Dicembre

In sintesi, l'azione di sostegno alla cultura svolta dal Comune e dalla Provincia autonoma di Bolzano riesce a controbilanciare con notevole efficacia i tre vincoli che di norma si oppongono alla scelta di consumare prodotti culturali: 1. disponibilità effettiva di occasioni di consumo culturale: il supporto delle amministrazioni locali all'offerta di spettacolo dal vivo viene svolto anche attraverso un'intensa politica infrastrutturale, riducendo e in molti casi rimuovendo il vincolo materiale; 2. limitata o nulla possibilità di accedere alla cultura compatibilmente con il proprio budget familiare: il sostegno economico, consentendo e incoraggiando una politica di moderazione dei prezzi d'ingresso, rimuove il vincolo finanziario; 3. percezione di essere esclusi dal godimento pieno della cultura per proprie incapacità cognitive: l'attività di comunicazione e marketing – che vede l'amministrazione provinciale rappresentare un modello innovativo – rimuove il vincolo cognitivo.

1.2. Articolazione regionale e provinciale

Tabella 4) Offerta, domanda e spesa del pubblico nelle regioni italiane, anno 2004

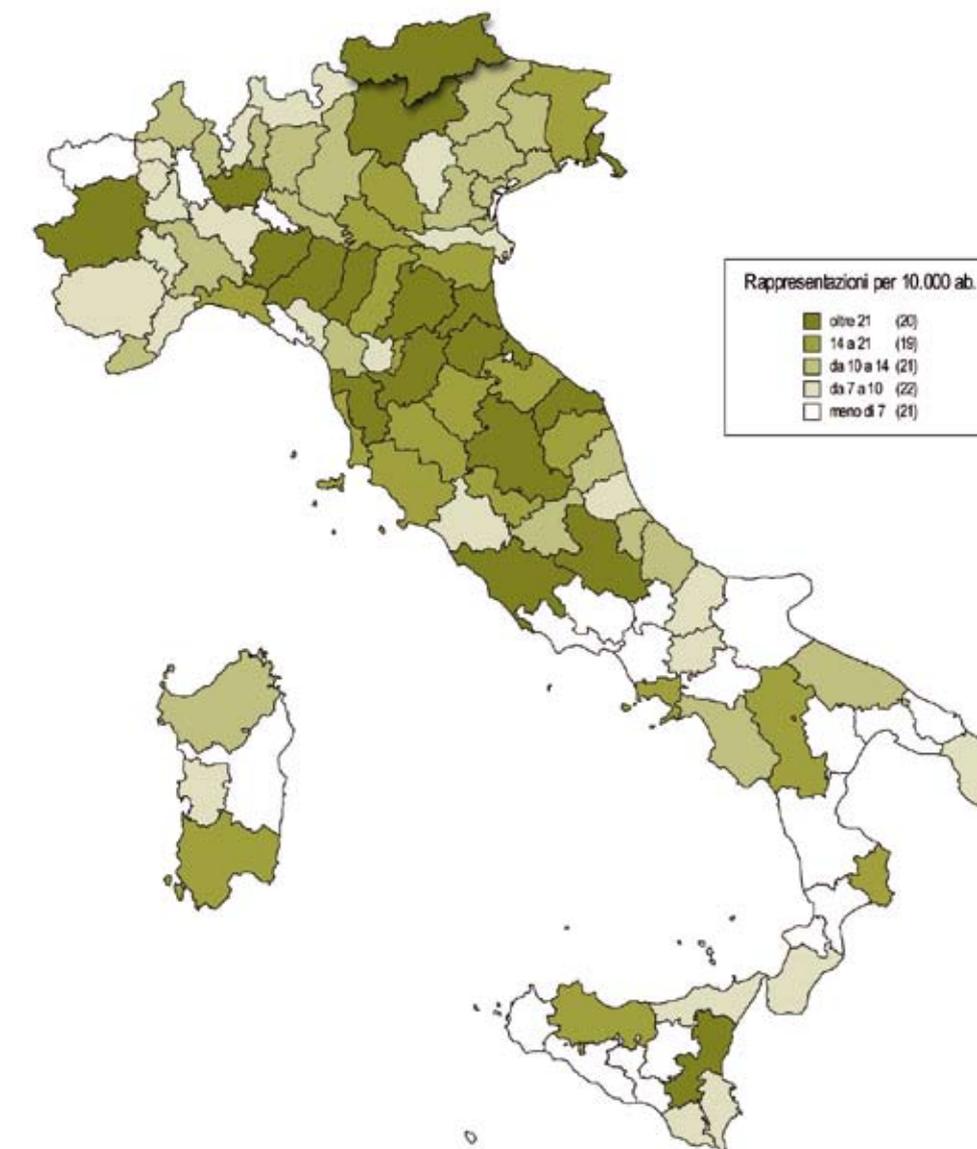
	Rappr.	Biglietti venduti	Spesa del pubblico	Rappr. per 10.000 ab.	Biglietti per 100 ab.	Spesa pro-capite
Piemonte	6.972	1.318.490	18.563.110	16,1	30,4	4,3
Valle D'Aosta	90	20.263	179.020	7,3	16,5	1,5
Lombardia	16.574	3.338.743	74.551.181	17,6	35,5	7,9
Trentino Alto Adige	2.419	344.338	3.145.569	24,8	35,3	3,2
Prov. di Bolzano	1.297	166.771	1.782.226	27,2	35,0	3,7
Prov. di Trento	1.122	177.567	1.363.344	22,6	35,7	2,7
Veneto	5.972	1.906.760	48.845.340	12,7	40,6	10,4
Friuli Venezia Giulia	2.393	539.129	8.247.167	19,9	44,8	6,8
Liguria	2.363	636.812	10.431.273	14,8	40,0	6,6
Emilia Romagna	9.354	1.441.161	20.590.176	22,5	34,7	5,0
Nord	46.137	9.545.696	184.552.836	17,4	36,1	7,0
Toscana	7.025	1.353.537	18.143.702	19,5	37,6	5,0
Umbria	1.649	253.335	4.000.619	19,2	29,5	4,7
Marche	2.480	440.944	7.438.334	16,3	29,0	4,9
Lazio	20.167	2.711.711	43.810.140	38,3	51,5	8,3
Centro	31.321	4.759.527	73.392.796	27,9	42,3	6,5
Abruzzo	1.707	239.307	2.252.724	13,1	18,4	1,7
Molise	252	24.591	295.375	7,8	7,6	0,9
Campania	8.157	1.265.452	22.857.341	14,1	21,9	3,9
Puglia	3.294	480.925	5.890.572	8,1	11,8	1,4
Basilicata	769	113.391	1.007.356	12,9	19,0	1,7
Calabria	1.526	259.266	3.356.474	7,6	12,9	1,7
Sicilia	5.858	1.194.089	16.073.065	11,7	23,8	3,2
Sardegna	2.093	323.933	3.633.035	12,7	19,6	2,2
Sud	23.656	3.900.954	55.365.944	11,4	18,8	2,7
Totale Italia	101.114	18.206.177	313.311.576	17,3	31,1	5,4

Fonte: ns. elaborazioni su dati SIAE 2004; ISTAT, Bilancio demografico anno 2005 e popolazione residente al 31 Dicembre

La posizione occupata dall'Alto Adige nello spettro delle regioni italiane mostra con tutta evidenza i positivi risultati conseguiti sul versante dell'offerta e la dinamica interessante della domanda, che presenta ancora opportunità di crescita, anche in relazione alle esperienze delle regioni vicine. Ovviamente ciascuna situazione territoriale è inconfondibile con le altre in termini meramente meccanici; tuttavia si deve ritenere che la vitalità complessiva dell'area nord-orientale possa costituire un modello raggiungibile soltanto proseguendo lungo la strada già tracciata, e dunque consolidando l'azione pubblica a sostegno dell'accesso. Ecco perché il dato sulla spesa pro-capite va letto positivamente, non già come scarso impegno finanziario delle famiglie nel settore dello spettacolo, ma come livello dei prezzi mediamente più accessibile che in altre regioni della stessa area. Tali interpretazioni sono confermate dalla lettura offerta attraverso le carte geografiche che seguono.

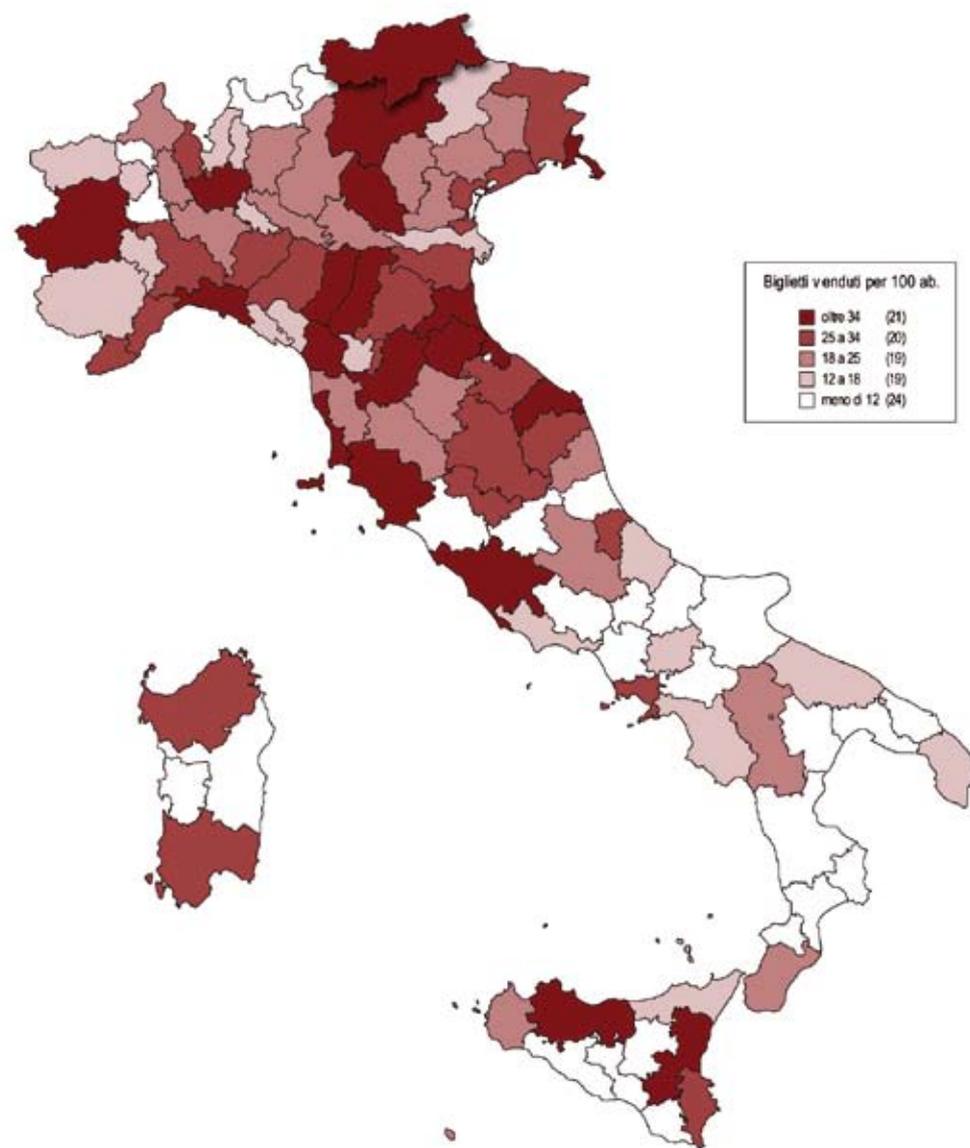
Articolazione provinciale, anno 2004

Rappresentazioni per 10.000 abitanti



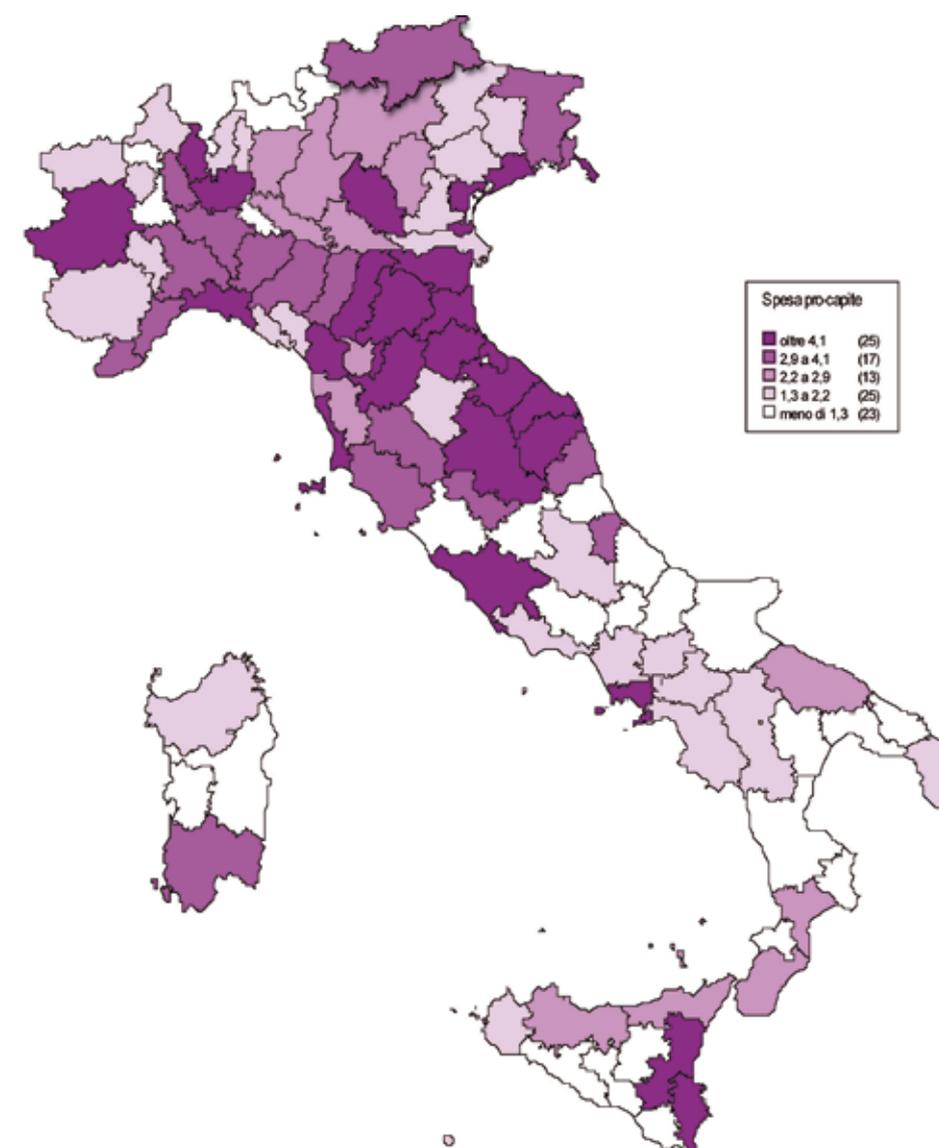
Fonte: ns. elaborazioni su dati SIAE 2004; ISTAT, Bilancio demografico anno 2004 e popolazione residente al 31 dicembre

Biglietti venduti per 100 abitanti, anno 2004



Fonte: ns. elaborazioni su dati SIAE 2004; ISTAT, Bilancio demografico anno 2004 e popolazione residente al 31 dicembre

Spesa pro-capite, anno 2004



Fonte: ns. elaborazioni su dati SIAE 2004; ISTAT, Bilancio demografico anno 2004 e popolazione residente al 31 dicembre

1.3. Articolazione per settori di attività

Tabella 5) Offerta, domanda e spesa del pubblico per settori di attività nel capoluogo e nella provincia autonoma di Bolzano, anno 2004

Attività di spettacolo	Capoluogo			Altri comuni			Totale Provincia		
	Rappr.	Spettatori	Spesa del pubblico	Rappr.	Spettatori	Spesa del pubblico	Rappr.	Spettatori	Spesa del pubblico
Balletto classico e moderno	-	-	-	2	412	5.239	2	412	5.239
Burattini e marionette	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Concerto di danza	31	8.882	129.600	15	1.894	19.136	46	10.776	148.736
Operetta	4	1.555	11.801	1	310	7.750	5	1.865	19.551
Rivista e commedia musicale	12	5.814	211.801	25	3.382	40.239	37	9.196	252.040
Teatro di prosa	623	89.191	940.666	564	50.948	323.674	1.187	140.139	1.264.340
Teatro lirico	15	3.861	87.870	5	522	4.450	20	4.383	92.319
Totale	685	109.303	1.381.738	612	57.468	408.488	1.297	166.771	1.782.226

Fonte: ns elaborazioni su dati SIAE 2004

L'articolazione delle attività culturali secondo il settore di riferimento fornisce un quadro molto interessante, al di là delle dimensioni oggettivamente notevoli dell'offerta: sia in città che nel resto del territorio provinciale si registra una media di quasi due rappresentazioni al giorno per tutto l'anno; depurando il dato dalla sua freddezza statistica e considerando periodi festivi, giorni di chiusura e naturali addensamenti del calendario teatrale, si deve restituire l'evidenza di un fermento produttivo del tutto insolito in un centro urbano non metropolitano e in una provincia certo ricca ma costituita da piccole e piccolissime città.

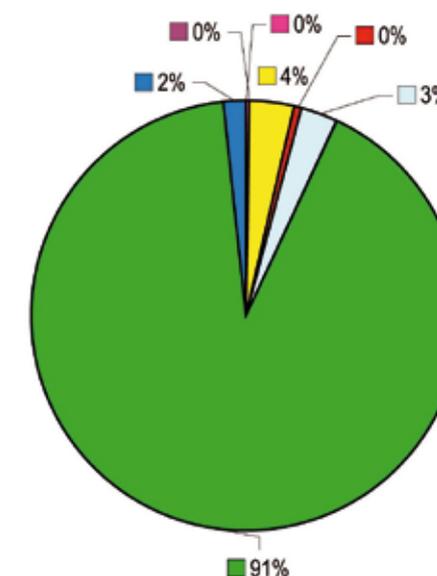
La prosa prevale di gran lunga, anche grazie a una sorta di effetto a cascata conseguito negli ultimi anni (l'apertura del Nuovo Teatro e i conseguenti assestamenti anche di sede ha generato, indirettamente, la nascita e il consolidarsi di iniziative teatrali innovative e spesso capaci di dialogare con le diverse componenti linguistiche della comunità altoatesina); molto buona appare la performance della danza, in altri luoghi di norma negletta, che qui sfrutta un ormai tradizionale interesse per il genere; buona la dimensione dell'offerta di lirica che, sommata all'operetta e al teatro musicale, fornisce un dato del tutto rispettabile nel panorama italiano.

Si può sottolineare lo scostamento, per quanto contenuto, tra offerta nella città di Bolzano e in provincia relativamente al genere della rivista e commedia musicale, con tutta evidenza preferita nei centri minori, tendenzialmente caratterizzati da una popolazione più adulta e da una maggiore domanda di spettacolo leggero; ma si tratta di un dato abbastanza specifico, se si considera comunque la notevole attenzione dei centri della provincia per la prosa e per la danza.

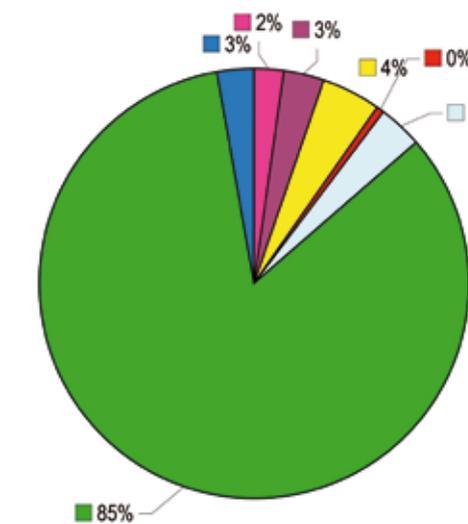
Come prevedibile, la domanda e la spesa del pubblico risultano inferiori nel territorio provinciale che nel capoluogo, a causa della minor capienza dei luoghi e del livello naturaliter inferiore dei prezzi d'ammissione.

RAPPRESENTAZIONI, ANNO 2004

Provincia autonoma di Bolzano



Italia



■ Balletto classico e moderno
 ■ Burattini e marionette
 ■ Concerto di danza
■ Operetta
 ■ Rivista e commedia musicale
 ■ Teatro di prosa
■ Teatro lirico

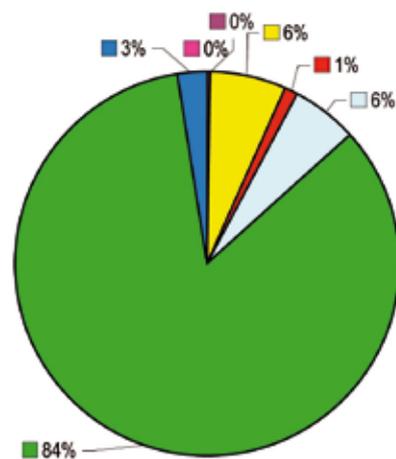
Fonte: ns. elaborazioni su dati SIAE 2004

Il raffronto con il dato nazionale evidenzia alcune specificità della provincia di Bolzano, mostrando in particolare la forte affezione alla prosa e per qualche verso la possibilità di espansione dell'offerta di lirica e balletto.

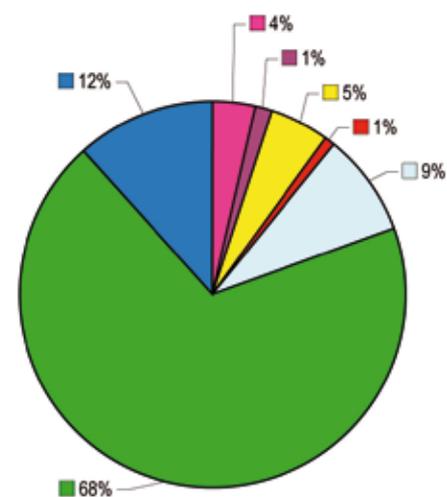
Si consideri, in ogni caso, che il dato nazionale non rappresenta necessariamente un riferimento virtuoso, quanto una fotografia complessiva e generale. La reattività della domanda culturale della provincia fa ritenere che i settori attualmente sottorappresentati possano sperimentare con successo incrementi di attività.

SPETTATORI, ANNO 2004

Provincia autonoma di Bolzano



Italia



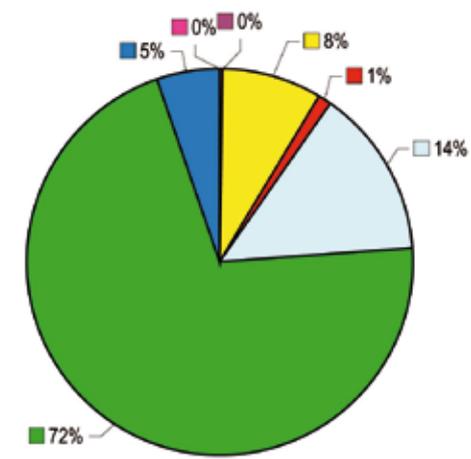
■ Balletto classico e moderno ■ Burattini e marionette ■ Concerto di danza
 ■ Operetta ■ Rivista e commedia musicale ■ Teatro di prosa
 ■ Teatro lirico

Fonte: ns. elaborazioni su dati SIAE 2004

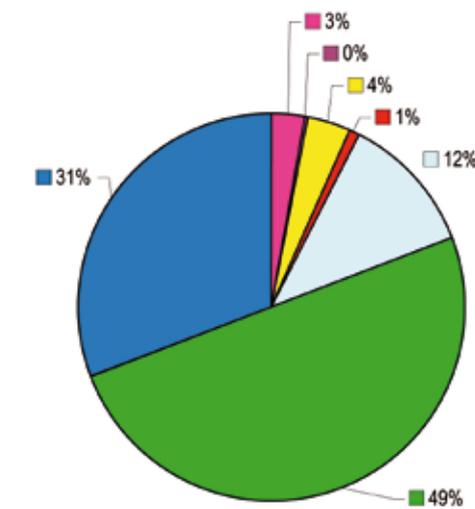
Anche sul versante della domanda la composizione attuale indica un'inequivocabile preferenza per la prosa e margini di possibile incremento per la lirica e il balletto.

SPESA DEL PUBBLICO, ANNO 2004

Provincia autonoma di Bolzano



Italia



■ Balletto classico e moderno ■ Burattini e marionette ■ Concerto di danza
 ■ Operetta ■ Rivista e commedia musicale ■ Teatro di prosa
 ■ Teatro lirico

Fonte: ns. elaborazioni su dati SIAE 2004

Leggendo in trasparenza la ripartizione percentuale della spesa del pubblico e le elaborazioni precedenti viene confermata la ricerca di una politica di accesso all'offerta culturale tesa all'allargamento delle fasce di fruitori; il dato della lirica mostra con chiarezza una politica dei prezzi molto lontana da quella nazionale, tuttora fondata su presupposti elitari.

Tabella 6) Persone di 6 anni e oltre che hanno fruito nell'ultimo anno dei vari tipi di intrattenimento, anno 2005 (per 100 persone)

	Teatro	Cinema	Musei, mostre	Concerti di musica classica	Altri concerti di musica	Spett. sportivi	Discoteche, balere, ecc.	Siti archeologici e monumenti
Piemonte	20,40	53,33	31,70	9,60	17,30	26,70	26,90	20,40
Valle d'Aosta	14,10	49,73	30,60	9,70	19,90	32,80	32,90	21,20
Lombardia	22,50	52,64	35,30	10,50	18,20	29,10	26,30	26,40
Provincia Autonoma di Bolzano	38,10	38,80	45,40	14,60	37,70	42,10	33,90	28,70
Trentino Alto Adige	30,30	39,64	42,00	12,10	28,60	36,80	28,70	28,10
Veneto	18,10	48,14	35,90	9,60	20,40	29,00	27,40	26,20
Friuli-Venezia Giulia	23,90	50,83	33,10	11,90	21,10	29,00	26,80	25,60
Liguria	17,40	46,53	25,40	6,80	13,00	25,20	19,60	16,40
Emilia-Romagna	22,50	50,73	31,00	8,20	18,30	27,10	26,90	23,90
Toscana	19,80	52,63	31,20	8,70	18,50	32,30	26,00	23,90
Umbria	19,10	47,13	25,90	9,00	17,60	29,80	24,90	21,20
Marche	21,80	53,33	28,40	9,80	20,70	28,30	33,00	22,80
Lazio	28,10	56,33	30,80	11,30	22,30	28,70	28,90	26,60
Abruzzo	17,20	52,32	24,50	9,20	24,40	31,40	24,70	19,60
Molise	14,20	44,42	17,30	7,50	20,80	26,60	21,80	13,70
Campania	18,60	54,82	17,00	6,90	17,60	24,40	21,70	13,20
Puglia	15,20	48,42	17,30	7,50	21,00	29,90	23,70	13,80
Basilicata	15,50	43,82	21,80	7,70	19,80	29,20	23,90	18,10
Calabria	12,10	43,62	18,50	8,50	24,20	28,40	20,40	14,20
Sicilia	15,20	47,50	16,70	5,70	19,20	22,00	21,80	13,40
Sardegna	12,20	40,50	26,20	7,90	22,70	32,20	23,20	26,70
Italia	19,90	50,73	27,60	8,90	19,60	28,00	25,30	21,20

Fonte: ns. elaborazioni su dati ASTAT, Annuario statistico della Provincia di Bolzano, 2005; ISTAT, Indagine multiscopo "Aspetti della vita quotidiana", Annuario statistico italiano 2005

Se i dati assoluti su offerta e domanda di cultura mostrano alcuni margini di riequilibrio dovuti essenzialmente alla dinamica positivamente anomala dell'offerta, i dati sulla partecipazione culturale chiudono il cerchio, mostrando una relazione tra la comunità altoatesina e la cultura del tutto straordinaria nel panorama italiano. L'unico tratto di "normalità" appare nel consumo di cinema, inferiore alla media nazionale (si consideri la bassa urbanizzazione del territorio in esame) e piuttosto simile a regioni ben più povere della provincia autonoma di Bolzano-Alto Adige ma orograficamente e demograficamente meno dissimili di quanto i dati sul reddito potrebbero far ritenere.

In tutti gli altri comparti la partecipazione del pubblico appare notevolmente superiore alla media italiana ma anche ai dati di ciascuna singola regione. Il primato della provincia altoatesina è assoluto

in tutti i campi (escluso, come appena detto, il cinema), e la distanza si fa notevole in settori come la prosa, i musei e le mostre, la musica classica e le altre forme di espressione musicale, mostrando in alcuni casi un dato quasi doppio rispetto alla media nazionale; superiore "soltanto" di otto punti percentuali la partecipazione nel settore dell'archeologia e dei monumenti. Le regioni normalmente "ricche" di occasioni per la partecipazione, quali il Lazio e la Lombardia, quelle caratterizzate da una importante e diffusa presenza di città d'arte e di festival, quali l'Emilia-Romagna, la Toscana e l'Umbria, rimangono comunque ben lontane dal risultato qui emerso.

Di particolare interesse il carattere per così dire ecumenico della partecipazione culturale, che riguarda la musica classica quanto il jazz o le discoteche, le mostre quanto gli eventi sportivi. Ne emerge un pubblico di grande maturità e di evidente eclettismo, prefigurando in qualche misura l'evoluzione dell'audience culturale dei prossimi anni.

1.4. Analisi del campione¹⁶

Lo studio preliminare della documentazione concernente le imprese e istituzioni di spettacolo è stato svolto comparando diverse banche dati: il registro delle Associazioni della Provincia autonoma di Bolzano – Alto Adige, Ripartizione Cultura italiana e l'Albo delle Associazioni del Comune di Bolzano.

La ricognizione, inizialmente estesa a tutte le associazioni ed enti che nell'ambito dei propri fini istituzionali propongono anche spettacoli teatrali, si è infine focalizzata su 31 soggetti aventi lo spettacolo dal vivo come attività prevalente e operanti nei centri di maggior presenza della comunità italiana: Bolzano, Merano, Bressanone e Laives.

Lo studio vede la collaborazione della Ripartizione Cultura in lingua italiana della Provincia e dell'Assessorato alla Cultura del capoluogo; pertanto la selezione dei soggetti ha riguardato la realtà bilingue per il capoluogo (essendo l'assessorato unico) mentre per la provincia il monitoraggio ha riguardato la realtà italiana e mistilingue. In questo contesto va segnalato che non tutti i soggetti contattati (che infatti erano 33) hanno aderito allo studio fornendo i propri dati: in particolare, se per quanto riguarda le associazioni e/o enti di lingua italiana i dati sono pressoché completi, per quelle di lingua tedesca, operanti nel capoluogo, i dati raccolti sono parziali.

Come evidenziato dalla tabella 7, i dati relativi al campione non si discostano molto dall'analisi sulla situazione complessiva dell'intera provincia: si intensifica, sia pure non di molto, la frequenza degli spettacoli nel corso dell'anno (oltre 2 al giorno), dato che si spiega considerando il legame di norma intercorrente tra regolarità e intensità della programmazione e sostegno pubblico; si conferma la composizione interna dell'offerta e della domanda di spettacolo, con un ruolo preponderante per la prosa e una buona posizione relativa della danza (incluso il teatro-danza); all'interno del più ampio genere teatrale emerge la rilevanza del cabaret, certo spinto da recenti commistioni tra palcoscenico e palinsesti televisivi, ma anche del teatro ragazzi e del teatro di figura, a mostrare una varietà notevole di generi e dunque una buona fertilità potenziale dell'offerta, tanto sul piano della creatività quanto su

¹⁶ Il campione è composto da 31 soggetti: Circolo culturale Accademia, Cooperativa Laives cultura e spettacolo, Gruppo Teatrale Culturale Sipario Amico, Gruppo Teatrale "I Commedianti", Filodrammatica di Laives, Filodrammatica Don Bosco, Associazione Culturale DDT, Gruppo Insieme, Associazione culturale Muspilli, Associazione culturale "L'altra faccia della Luna", Associazione culturale Luci della Ribalta, Associazione Nuovo Spazio, Associazione Culturale L'Obiettivo, Piccolo teatro di Pineta, Piccolo Teatro "Città di Merano - Mario Tartarotti", Cooperativa Prometeo a.r.l., Gruppo teatrale Sirio, Associazione teatrale Strapaeses, Tangarà Società, Theaterverein /Associazione teatrale "Theater in der Hoffnung", Cortile - Theater im Hof, Ente Autonomo Teatro Stabile di Bolzano, Fondazione Nuovo Teatro, Associazione Theatraki, U.I.L.T. (Unione Italiana Libero Teatro), Vereinigte Bühnen Bozen, Piccolo Teatro Carambolage, Gruppo Teatrale Nova, Bricabrac, Teatro Pratikò, Circolo W. Masetti, Circolo Culturale La Comune.

Tabella 7) Rappresentazioni, spettatori e spesa del pubblico, anno 2005

	Rappresentazioni	Spettatori*	Spesa del pubblico
Cabaret/Monologo comico	77	6.372	78.118
Commedia musicale/Musical	21	9.418	85.208
Danza/Teatrodanza	84	11.459	141.474
Opera lirica	9	4.679	184.205
Operetta	10	3.894	20.055
Prosa	497	139.911	609.687
Teatro di figura	33	3.101	9.773
Teatro ragazzi	30	2.908	7.266
Totale	761	181.742	1.135.785

Fonte: ns. elaborazioni su consuntivi 2005 relativi alle attività finanziate dalla Provincia autonoma di Bolzano e dal Comune di Bolzano

La scomposizione dell'offerta per tipologia di spettacolo fa ulteriore luce sulla vitalità e sul grado di capacità innovativa del comparto culturale della provincia altoatesina; si confronti il dato relativo alle nuove produzioni con il totale degli spettacoli messi in scena: ne emerge una proporzione straordinariamente elevata, che tocca il picco del 77% nel caso della danza e del teatro-danza ma si mantiene comunque notevole nel caso della prosa, con il 20% del totale. Anche la buona percentuale di riprese, nel campo della prosa, del teatro ragazzi e del teatro di figura, rivela un'attenzione al pubblico che non ha potuto fruire di determinati spettacoli nel corso delle stagioni precedenti.

Tabella 8) Rappresentazioni per settori di attività, anno 2005

	Nuove produzioni	Riprese	Coproduzioni	Spettacoli ospitati	Totale spettacoli prodotti e ospitati	Recite
Cabaret/Monologo comico	3			22	25	77
Commedia musicale/Musical	2		1	2	4	21
Danza/Teatrodanza	57	2	2	15	74	84
Opera lirica	1		1	3	4	9
Operetta		2		8	10	10
Prosa	39	29	8	124	192	497
Teatro di figura	3	6		23	32	33
Teatro ragazzi		7		14	21	30
Totale	105	46	12	211	362	761

Fonte: ns. elaborazioni su consuntivi 2005 relativi alle attività finanziate dalla Provincia autonoma di Bolzano e dal Comune di Bolzano

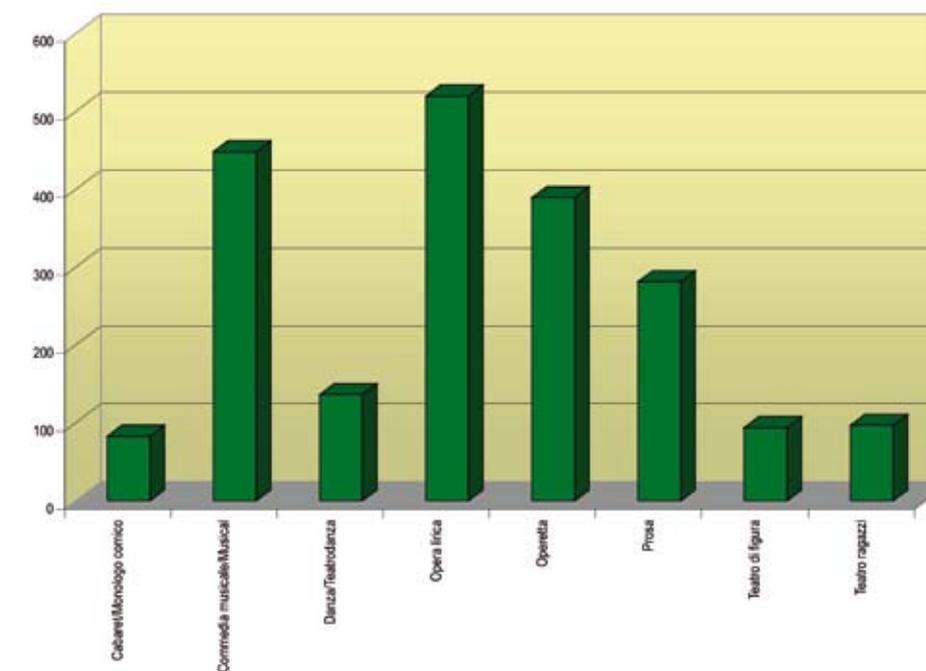
Il dato sugli spettatori mostra una prevalenza della bigliettazione sugli abbonamenti che si può spiegare in parte con la struttura stessa della programmazione teatrale, meno fondata sull'esigenza di "fidelizzare" fasce di pubblico importanti ma in definitiva statiche, preferendo la più rischiosa ma più fertile relazione con un pubblico che si rinnova e al tempo stesso garantisce un buon grado di rinnovamento.

Tabella 9) Spettatori per settori di attività e per forme di bigliettazione, anno 2005

	Numero biglietti*	Numero riduzioni	Abbonamenti
Cabaret/Monologo comico	6.372	2.247	-
Commedia musicale/Musical	9.418	-	-
Danza/Teatrodanza	11.459	2.442	92
Opera lirica	4.679	596	601
Operetta	3.894	3.123	573
Prosa	139.911	5.040	3.655
Teatro di figura	3.101	955	-
Teatro ragazzi	2.908	36	-
Totale	181.742	14.439	4.921

Fonte: ns. elaborazioni su consuntivi 2005 relativi alle attività finanziate dalla Provincia autonoma di Bolzano e dal Comune di Bolzano
*Sono inclusi anche i biglietti omaggio

Figura 1) Numero medio di spettatori per rappresentazione e per settori di attività, anno 2005



Un ulteriore dato di particolare importanza risiede nella proporzione rappresentata dalla bigliettazione ridotta, di norma rivolta a giovani e anziani. In questo caso ne risulta la forte presenza di un pubblico giovane per il cabaret, ma anche un notevolissimo interesse delle nuove generazioni per la danza e il teatro-danza, nonché per il teatro di figura, mostrando una buona risposta delle fasce emergenti della domanda verso le componenti più creative dell'offerta.

Tabella 10) Spesa del pubblico per settori di attività e per forme di bigliettazione, anno 2005

	Biglietti interi	Biglietti ridotti	Abbonamenti	Totale
Cabaret/Monologo comico	49.993	28.125	-	78.118
Commedia musicale/Musical	85.208	-	-	85.208
Danza/Teatrodanza	112.976	27.526	972	141.474
Opera lirica	122.172	7.033	55.000	184.205
Operetta	-	-	20.055	20.055
Prosa	336.497	14.233	258.957	609.687
Teatro di figura	6.797	2.976	-	9.773
Teatro ragazzi	6.788	478	-	7.266
Totale	720.431	80.370	334.984	1.135.785

Fonte: ns. elaborazioni su consuntivi 2005 relativi alle attività finanziate dalla Provincia autonoma di Bolzano e dal Comune di Bolzano

2. La spesa pubblica per lo spettacolo dal vivo e la cultura in Alto Adige e in Italia

2.1. Articolazione del Fondo Unico per lo Spettacolo

L'analisi dei contributi pubblici disposti dallo Stato, tramite il Fondo Unico dello Spettacolo, per la provincia autonoma di Bolzano nel corso del 2005, completa la definizione del volume delle risorse finanziarie pubbliche a disposizione delle imprese di spettacolo che operano sul territorio provinciale.

I dati finanziari sono stati esaminati nel loro sviluppo diacronico, al fine di situare nel tempo le dinamiche del finanziamento statale; nella ripartizione secondo i settori di attività, per osservare nel dettaglio i rispettivi andamenti dei singoli comparti dello spettacolo dal vivo; nella comparazione con le altre province italiane, nell'intento di pervenire alla definizione di una sorta di mappatura della distribuzione delle attività sul territorio nazionale e, di conseguenza, di inquadrare con maggior precisione il ruolo assunto dalla provincia di Bolzano nel contesto nazionale.

Nella tabella che segue sono stati riportati gli importi delle assegnazioni disposte dal FUS per la provincia di Bolzano dal 2003 al 2005 e a livello nazionale, confronto che consente di contestualizzare le dinamiche del sostegno pubblico degli ultimi anni. Risulta così evidente che, a fronte di una leggera diminuzione (-1 %) registrata dalle istituzioni provinciali, il dato nazionale ha subito una decurtazione ben più consistente, pari al 10%, che ha fatto crescere l'incidenza della provincia, sul totale nazionale, dall'1,7 al 1,9%.

E' chiaro che stiamo parlando di ordini di grandezza assolutamente diversi, e che rispondono a criteri e logiche distributive del tutto peculiari, ma è comunque da sottolineare come, nel periodo considerato, la spesa pubblica statale a livello provinciale sia diminuita di soli 30.000 euro, indicando una tendenza verso la stabilizzazione, a fronte del drastico ridimensionamento apportato a livello nazionale.

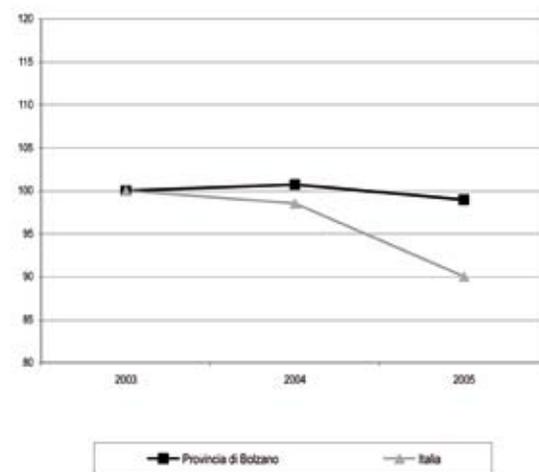
Tabella 11) Finanziamenti Fus* allo spettacolo per settori di attività nella provincia autonoma di Bolzano e in Italia, anni 2003-2005

	2003		2004		2005		Variaz. % 2005-2003
	Euro	% sul tot Italia	Euro	% sul tot Italia	Euro	% sul tot Italia	
Provincia di Bolzano	2.878.731	1,7	2.899.600	1,8	2.848.570	1,9	-1,0
Italia	167.259.220	100,0	164.794.653	100,0	150.567.126	100,0	-10,0

Fonte: ns. elaborazioni sulla Relazione sull'utilizzazione del Fondo Unico per lo Spettacolo, Anno 2003, 2004, 2005
*Escluse le Fondazioni lirico-sinfoniche, i fondi extra FUS e del Gioco del Lotto

La traduzione grafica permette di percepire con maggior nettezza quanto finora sostenuto. Risalta, con particolare evidenza, la netta flessione dei finanziamenti registrata nell'ultimo anno sul dato nazionale, che non ha trovato riscontro se non in modo negligibile a livello locale.

Figura 2) **Andamento del Fondo Unico per lo Spettacolo dal vivo nella provincia autonoma di Bolzano e in Italia, anni 2003-2005**



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

La disaggregazione della spesa pubblica statale per lo spettacolo dal vivo nei settori che lo compongono, espressa dalla tabella che segue, rapportando il contributo di ciascun settore al totale della spesa, consente di cogliere le dinamiche finanziarie interne a ciascuna attività nei tre anni considerati.

Si noterà, in particolare, come circa i due terzi del totale delle risorse assegnate siano assorbite dall'istituzione concertistica, nella fattispecie dall'Orchestra Haydn, il cui finanziamento è addirittura cresciuto nel triennio considerato. Per contro, la riduzione più significativa, al di là delle variazioni percentuali, ha riguardato l'attività di prosa, svolta dall'Ente Autonomo Teatro Stabile di Bolzano, che ha visto decurtato di 30.000 euro il proprio contributo.

Un dato comunque significativo, e che assume ancora più rilievo se comparato con l'andamento nazionale, riguarda il numero di soggetti finanziati, o meglio di istanze accolte al finanziamento. In tre anni soltanto un'iniziativa a livello provinciale registra il mancato rinnovo dei contributi nel 2004, a conferma della validità dei progetti culturali proposti dalle istituzioni di spettacolo locali, giudicati positivamente dalle commissioni ministeriali competenti. A livello nazionale, infatti, nello stesso

periodo, il numero di progetti ammessi al finanziamento è stato ridotto del 20%.

Non si può fare a meno di notare, infine, la diversa dinamica della spesa ex FUS per i diversi settori; ne risultano fortemente penalizzati, nel triennio considerato, le attività concertistiche, i corsi, le bande musicali e i festival, insieme alla danza: sono settori che hanno registrato un calo di finanziamenti statale oscillante tra il 20 e il 43% circa. Tendenzialmente stabili nel triennio i finanziamenti assegnati all'Orchestra Haydn, al Concorso Pianistico Busoni e al teatro di prosa; in notevole crescita soltanto i fondi destinati alla lirica ordinaria. Così, se nel complesso il calo dei fondi appare trascurabile (risultando pari a -1%), in termini disaggregati i singoli settori fronteggiano una dinamica del tutto eterogenea.

Tabella 12) **Articolazione settoriale del FUS per lo spettacolo dal vivo nella provincia autonoma di Bolzano, istanze accolte e finanziamenti assegnati, anni 2003-2005**

Settore di attività	2003		2004		2005		variaz. % 2005-2003
	accolte	Euro	accolte	Euro	accolte	Euro	
Lirica ordinaria	1	79.902	1	100.000	1	95.000	18,9
Istituzioni concertistiche orchestrali	1	1.910.891	1	1.942.000	1	1.942.000	1,6
Attività concertistiche	1	19.919	1	14.000	1	14.000	-29,7
Corsi	1	21.000	1	15.000	1	12.000	-42,9
Concorsi	1	59.400	1	59.000	1	59.000	-0,7
Festival	3	97.810	2	70.000	3	71.000	-27,4
Bande	1	723	1	600	1	570	-21,2
Totale Musica	9	2.189.645	8	2.200.600	9	2.193.570	0,2
Teatro di Prosa	1	670.000	1	680.000	1	640.000	-4,5
Danza	1	19.086	1	19.000	1	15.000	-21,4
Totale	11	2.878.731	10	2.899.600	11	2.848.570	-1,0

Fonte: ns. elaborazioni sulla Relazione sull'utilizzazione del FUS, Anno 2003, 2004, 2005

La disaggregazione dei fondi FUS su base provinciale, preferendo il criterio dell'omogeneità territoriale rispetto a quello formale-amministrativo, permette di ricomporre un'istantanea delle dinamiche finanziarie in atto sul territorio. I dati proposti di seguito, che illustrano la spesa media dello Stato per ogni abitante delle 103 province italiane, sono stati ricavati escludendo dal computo le 14 Fondazioni lirico-sinfoniche in quanto, essendo localizzate in modo irregolare nel territorio italiano, finirebbero per alterare sensibilmente il quadro.

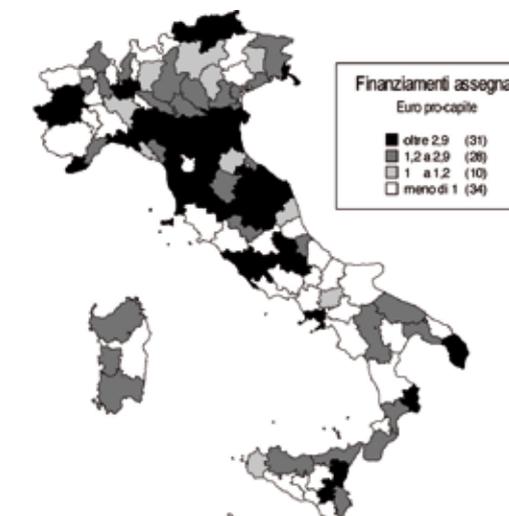
Tabella 13) Articolazione regionale dei finanziamenti assegnati dal FUS* per lo spettacolo dal vivo, anno 2005

Regione	Attività musicali	Attività di prosa	Attività di danza	Totale	% su totale Italia
Piemonte	2.050.450	4.199.000	967.000	7.216.450	4,8
Valle d'Aosta	15.850	-	-	15.850	0,0
Lombardia	8.489.465	11.851.000	327.000	20.667.465	13,7
Trentino Alto Adige	2.393.140	725.000	178.000	3.296.140	2,2
Provincia di Bolzano	2.193.570	640.000	15.000	2.848.570	1,9
Provincia di Trento	199.570	85.000	163.000	447.570	0,3
Veneto	2.775.900	2.886.000	421.000	6.082.900	4,0
Friuli Venezia Giulia	757.820	3.282.000	-	4.039.820	2,7
Liguria	1.945.440	3.693.000	18.000	5.656.440	3,8
Emilia Romagna	9.841.490	6.571.000	1.073.000	17.485.490	11,6
Nord	28.269.555	33.207.000	2.984.000	64.460.555	42,8
Toscana	7.044.813	4.515.000	937.000	12.496.813	8,3
Umbria	2.874.090	1.398.000	60.000	4.332.090	2,9
Marche	4.767.050	1.908.000	305.000	6.980.050	4,6
Lazio	7.370.260	17.959.700	3.069.860	28.399.820	18,9
Centro	22.056.213	25.780.700	4.371.860	52.208.773	34,7
Abruzzo	2.819.270	1.788.000	-	4.607.270	3,1
Molise	71.710	52.000	-	123.710	0,1
Campania	1.194.260	7.591.000	364.000	9.149.260	6,1
Puglia	3.595.660	1.445.000	222.000	5.262.660	3,5
Basilicata	152.273	620.000	35.000	807.273	0,5
Calabria	1.284.280	1.159.000	55.000	2.498.280	1,7
Sicilia	4.217.365	4.093.000	202.000	8.512.365	5,7
Sardegna	1.123.980	1.647.000	166.000	2.936.980	2,0
Sud	14.458.798	18.395.000	1.044.000	33.897.798	22,5
Totale Italia	64.784.566	77.382.700	8.399.860	150.567.126	100,0

*Escluse le Fondazioni lirico-sinfoniche, i fondi extra FUS e del Gioco del Lotto

Risulta evidente la condizione privilegiata di Bolzano che figura nella classe con il coefficiente spesa/abitante più elevato, superiore a 3 euro. Nel dettaglio, lo Stato spende circa 6 euro per ogni residente della provincia altoatesina, mentre la media nazionale è di circa 2,6 euro. Risalta, con particolare evidenza, la condizione di ritardo di buona parte delle province del Mezzogiorno, ma anche di alcune del Nord-Ovest, dove la cifra spesa dallo Stato non arriva ad un euro pro-capite. Anche considerando gli importi medi delle sovvenzioni per ente, che si ottengono rapportando l'entità effettiva dello stanziamento per il numero di progetti finanziati, si ricava la posizione di vantaggio della provincia di Bolzano, che rientra nelle prime 5 province italiane, in virtù del fatto che lo Stato, nel 2005, vi ha speso in media 258.961 euro, a fronte di un dato nazionale di poco superiore ai 70.000 euro per istituzione.

Figura 3) Il Fondo Unico per lo Spettacolo per abitante e provincia, anno 2005



Infine, per agevolare la lettura e la comprensione dei dati, nonché precisare l'effettiva entità del contributo concesso a ciascuna istituzione provinciale, si riportano di seguito i finanziamenti assegnati, a partire dal 2003, per ciascun ente destinatario.

Tabella 14) Istituzioni e finanziamenti assegnati, anni 2003-2005

Istituzione	2003	2004	2005
Fondazione Nuovo Teatro Comunale Auditorium	79.902	100.000	95.000
Orchestra Sinfonica Haydn	1.910.891	1.942.000	1.942.000
Società dei concerti di Bolzano	19.919	14.000	14.000
Fondazione Gustav Mahler Musica e Gioventù	21.000	15.000	12.000
Fondazione Concorso Int.Le Ferruccio Busoni	59.400	59.000	59.000
Festival di Musica Sacra di Bolzano	41.000	40.000	38.000
Incontri Int.Li Musica Contemporanea	46.200	30.000	27.000
Comitato Gustav Mahler di Dobbiaco	10.610	-	6.000
Banda Musicale di Lagundo	723	600	570
Ente Autonomo Teatro Stabile di Bolzano	670.000	680.000	640.000
Fondazione Nuovo Teatro Comunale Auditorium	19.086	19.000	15.000
Totale	2.878.731	2.899.600	2.848.570

Fonte: Relazione sull'utilizzazione del Fondo Unico per lo Spettacolo, anno 2003, 2004 e 2005

2.2. Articolazione della spesa degli enti locali per lo spettacolo dal vivo e la cultura

Il dato relativo alla spesa provinciale mostra una dinamica interessante, se si confrontano i volumi e le proporzioni della spesa corrente e di quella per investimenti. L'orizzonte di lungo periodo che caratterizza, pertinentemente, l'azione provinciale a sostegno delle attività culturali traspare con chiarezza guardando alla crescita della quota di investimenti, pari a circa il 24% nel 2004 e al 29% nel 2005. Anche la proporzione che la spesa per la cultura nel suo complesso rappresenta nell'ambito della spesa pubblica totale della Provincia autonoma di Bolzano-Alto Adige appare ragguardevole, se si considera che a livello nazionale negli ultimi anni tale proporzione è diminuita fino a meno dello 0,30% e che comunque per tutto il periodo precedente il 2000 ha sempre oscillato intorno allo 0,50% del totale.

Tabella 15) Spesa pubblica per la cultura e spesa totale della Provincia autonoma di Bolzano, anno 2004 e 2005

	2004	2005	% sul totale correlato	Variaz. % 2005-2004
Spesa per la cultura	72.800.000	72.000.000	1,50	-1,10
Spesa corrente	58.300.000	55.800.000	1,90	-4,29
Spesa per investimenti	14.500.000	16.200.000	0,87	11,72
Totale Spesa	4.772.600.000	4.788.500.000	100,00	0,33
Spesa corrente	2.851.100.000	2.933.600.000	-	2,89
Spesa per investimenti	1.919.500.000	1.852.600.000	-	-3,47
Rimborso prestiti	2.000.000	2.100.000	-	5,00

Fonte: Provincia autonoma di Bolzano - Alto Adige, Assessorato alle Finanze - Ripartizione Finanze e Bilancio, Bilancio 2005 e 2004 assestato

Un dato simile appare dall'analisi della spesa del Comune di Bolzano – anch'essa caratterizzata da una notevole percentuale di investimenti – che ha una proporzione complessiva del 6,3% sul totale. Anche in questo caso ogni possibile raffronto conferma la speciale priorità che la cultura rappresenta nel territorio bolzanino e altoatesino.

Tabella 16) Spesa pubblica per la cultura e spesa totale del Comune di Bolzano, anno 2005

	2005	% sul totale correlato
Spesa per la cultura	15.170.715	6,35
Spesa corrente	9.402.887	3,93
Spesa per investimenti	5.724.361	2,39
Spese per servizi per conto terzi	2.500	0,00
Rimborso prestiti	40.967	0,09
Totale Spesa	239.042.826	100,00
Spesa corrente	151.499.091	-
Spesa per investimenti	46.147.763	-
Spese per servizi per conto terzi	31.782.840	-
Rimborso prestiti	9.613.133	-

Fonte: ns. elaborazioni sul Conto consuntivo 2005, Città di Bolzano

Tabella 17) Articolazione della spesa per la cultura degli enti locali, anno 2005

	Rip. Cultura Italiana Prov. di Bolzano	% sul totale	Comune di Bolzano	% sul totale	Totale
Spesa per lo spettacolo	4.213.000	29,8	4.071.804	26,8	8.284.804
Spesa per i beni e le attività culturali	9.930.081	70,2	11.098.911	73,2	21.028.992
Totale spesa per la cultura	14.143.081	100,0	15.170.715	100,0	29.313.796

Fonte: ns. elaborazioni sul bilancio 2005 della Provincia autonoma di Bolzano e sulle tabelle elaborate dall'Ufficio Cultura del Comune di Bolzano, anno 2005

Il dato posto in evidenza dall'ultima tabella mostra il maggior impegno sia della Provincia sia del Comune di Bolzano a favore dei beni culturali e delle attività culturali diverse dallo spettacolo dal vivo; considerando la vivacità del settore dello spettacolo, sopra analizzata, si può ulteriormente sottolineare la forza dell'impegno che questi enti territoriali assumono nei confronti della crescita del benessere attraverso un'adeguata, sistematica e prospettica azione strategica fondata sulle risorse culturali.

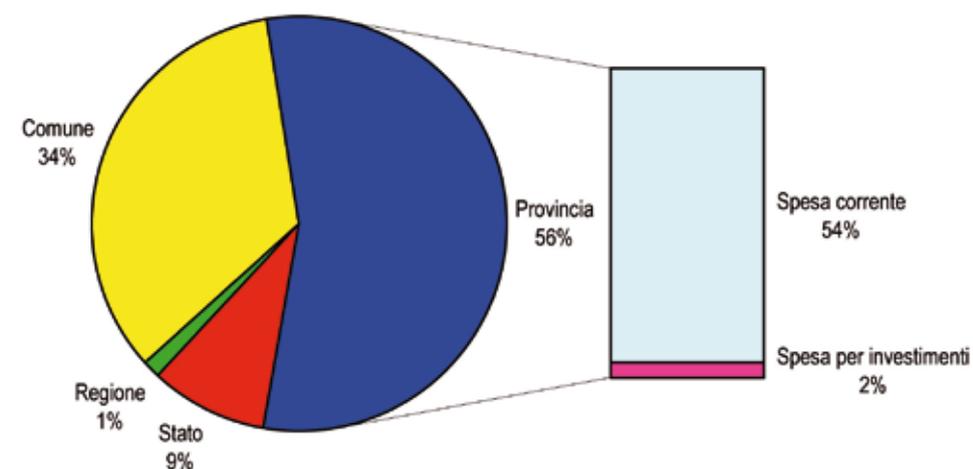
2.3. Analisi della spesa pubblica del campione

Tabella 18) Articolazione della spesa per la cultura degli enti locali, anno 2005

	Capoluogo	Altri comuni	Totale
Stato*	750.000		750.000
Regione	106.036		106.036
Provincia	4.437.422	104.592	4.542.014
Spesa corrente	4.258.200	94.460	4.352.660
Spesa per investimenti	179.222	10.132	189.354
Comune	2.704.780	98.586	2.803.366
Totale	7.998.238	203.178	8.201.416

Fonte: ns. elaborazioni su consuntivi 2005 relativi alle attività finanziate dalla Provincia autonoma di Bolzano e dal Comune di Bolzano
*Si fa riferimento all'intervento dello Stato nei confronti dei 31 soggetti sovvenzionati dalla Provincia autonoma di Bolzano e dal Comune di Bolzano.

Figura 4) Articolazione della spesa pubblica di 31 soggetti operanti sul territorio della provincia di Bolzano, anno 2005



Fonte: ns. elaborazioni su consuntivi 2005 relativi alle attività finanziate dalla Provincia autonoma di Bolzano e dal Comune di Bolzano

3. Le risorse umane per lo spettacolo dal vivo in Alto Adige e in Italia

3.1. L'occupazione

I dati relativi all'occupazione nel settore dello spettacolo forniscono il quadro della composizione delle risorse umane destinate alle attività del settore, con una prevalenza – del tutto comprensibile, anche alla luce della loro rotazione – del comparto artistico; in ogni caso, le sezioni tecnica e amministrativa appaiono molto contenute, a mostrare da una parte il buon grado di adeguamento tecnologico dei teatri e delle sedi (il che permette di utilizzare meno unità specializzate anziché molti tecnici con competenze tradizionali), e dall'altra l'esistenza di almeno una parte delle organizzazioni teatrali caratterizzata da una struttura essenziale e priva di una rigida compartimentazione dei ruoli.

Tabella 19) Numero dei lavoratori, giornate lavorative e retribuzioni annue nel settore dello spettacolo dal vivo nella provincia autonoma di Bolzano, anno 2004

Categorie di lavoratori	Lavoratori		Giornate lav. annue		Retribuzioni annue	
	Numero	Numero	Numero medio	Importo	Importo medio	
Artistici	833	24.232	29,1	3.356.646	4.030	
Tecnici	41	3.611	88,1	701.211	17.103	
Amministrativi	39	8.467	217,1	800.150	20.517	
Totale	913	36.309	39,8	4.858.007	5.321	

Fonte: ns. elaborazioni su dati ENPALS 2004

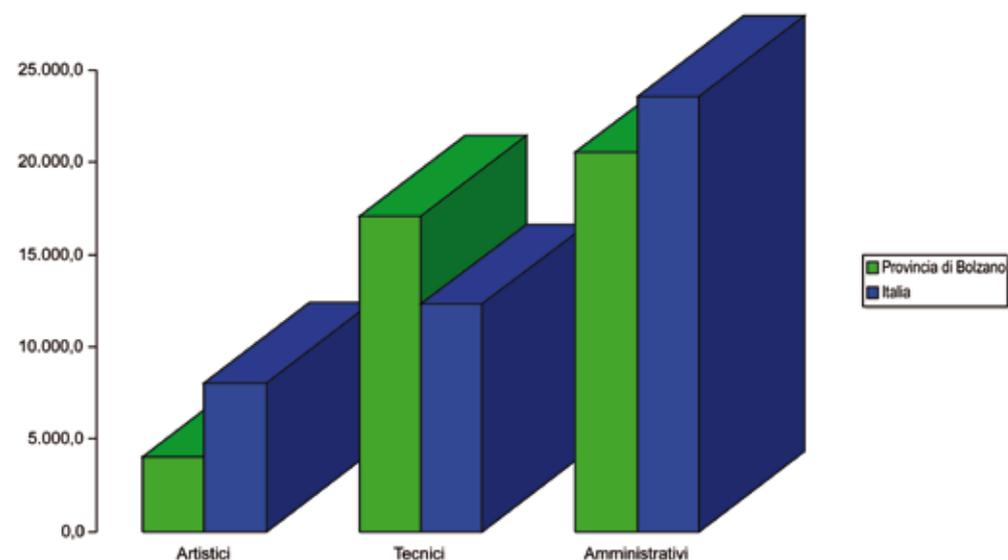
Il raffronto con il dato nazionale conferma le caratteristiche sopra evidenziate, con una notevole estensione del comparto artistico e un contenimento molto forte relativamente a tecnici e amministrativi. Anche l'analisi delle giornate lavorative – con molti artisti impegnati per un periodo limitato, pochi tecnici mediamente occupati e pochissimi amministrativi occupati per un arco temporale molto esteso – conferma quanto i dati precedenti suggeriscono.

Tabella 20) Numero dei lavoratori, giornate lavorative e retribuzioni annue nel settore dello spettacolo dal vivo nella provincia autonoma di Bolzano e in Italia, anno 2004

Categorie di lavoratori	Lavoratori		% su tot Italia	Giornate lav. annue*		Retribuzioni annue*	
	Provincia di Bolzano	Italia		Provincia di Bolzano	Italia	Provincia di Bolzano	Italia
Artistici	833	28.086	3,0	29,1	59,5	4.030	8.067
Tecnici	41	15.734	0,3	88,1	137,2	17.103	12.315
Amministrativi	39	13.582	0,3	217,1	240,9	20.517	23.570
Totale	913	57.402	1,6	39,8	92,4	5.321	10.346

Fonte: ns. elaborazioni su dati ENPALS 2004
*media per lavoratore

Figura 5) Le retribuzioni annue nella provincia autonoma di Bolzano e in Italia, anno 2004



Il confronto tra le retribuzioni altoatesine e italiane mostra una distanza non elevata tra quanto percepito in media dai lavoratori dei comparti artistico e amministrativo in Alto Adige e in Italia, a vantaggio del dato nazionale; al contrario, il comparto tecnico risulta retribuito visibilmente di più in Alto Adige che in Italia, confermando la presenza di elevate specializzazioni che consentono di tenere basso il numero assoluto dei tecnici impiegati grazie alla loro alta propensione nei confronti della tecnologia.

Tabella 21) Numero dei lavoratori, giornate lavorative e retribuzioni annue nel settore della musica e danza nella provincia autonoma di Bolzano, anno 2004

Categorie di lavoratori	Lavoratori		Giornate lav. annue		Retribuzioni annue	
	Numero	Numero	Numero medio	Importo	Importo medio	
Gruppo attori	8	60	7,50	9.859	1.232	
Gruppo registi-sceneggiatori	-	-	-	-	-	
Gruppo direttore di scena e doppiaggio	-	-	-	-	-	
Gruppo concertisti, orchestrali e bandisti	677	18.727	27,66	2.439.188	3.603	
Gruppo direttori maestri d'orchestra e di banda	7	127	18,14	380.200	54.314	
Gruppo di ballo, figurazione	2	20	10,00	2.720	1.360	
Gruppo canto	16	65	4,06	31.582	1.974	
Gruppo scenografi e costumisti	-	-	-	-	-	
artistici	710	18.999	26,78	2.863.549	4.033	
Gruppo tecnici	-	-	-	-	-	
Gruppo operatori e maestranze	-	-	-	-	-	
Gruppo truccatori e parucchieri	-	-	-	-	-	
tecnici	0	0	-	0	-	
Gruppo impiegati	13	3.405	261,92	358.800	27.600	
Gruppo amministratori	-	-	-	-	-	
amministrativi	13	3.405	261,92	358.800	27.600	
totale	723	22.404	30,99	3.222.349	4.457	

Fonte: ns. elaborazioni su dati ENPALS 2004

Tabella 22) Numero dei lavoratori, giornate lavorative e retribuzioni annue nel settore della prosa nella provincia autonoma di Bolzano, anno 2004

Categorie di lavoratori	Lavoratori		Giornate lav. annue		Retribuzioni annue	
	Numero	Numero	Numero medio	Importo	Importo medio	
Gruppo attori	70	3.328	47,54	301.427	4.306	
Gruppo registi-sceneggiatori	6	336	56,00	27.924	4.654	
Gruppo direttore di scena e doppiaggio	-	-	-	-	-	
Gruppo concertisti, orchestrali e bandisti	19	430	22,63	48.102	2.532	
Gruppo direttori maestri d'orchestra e di banda	1	9	9,00	3.000	3.000	
Gruppo di ballo, figurazione	2	24	12,00	9.389	4.695	
Gruppo canto	14	119	8,50	13.734	981	
Gruppo scenografi e costumisti	11	987	89,73	89.521	8.138	
artistici	123	5.233	42,54	493.097	4.009	
Gruppo tecnici	2	35	17,50	2.495	1.248	
Gruppo operatori e maestranze	38	3.410	89,73	678.843	17.864	
Gruppo truccatori e parucchieri	1	166	166,00	19.873	19.873	
tecnici	41	3.611	88,07	701.211	17.103	
Gruppo impiegati	26	5.062	194,69	441.350	16.975	
Gruppo amministratori	-	-	-	-	-	
amministrativi	26	5.062	194,69	441.350	16.975	
totale	190	13.905	73,19	1.635.658	8.609	

Fonte: ns. elaborazioni su dati ENPALS 2004

La tabella che precede mostra una disaggregazione molto dettagliata tra le diverse professioni impiegate dal comparto teatrale.

3.2. I lavoratori e i volontari del campione

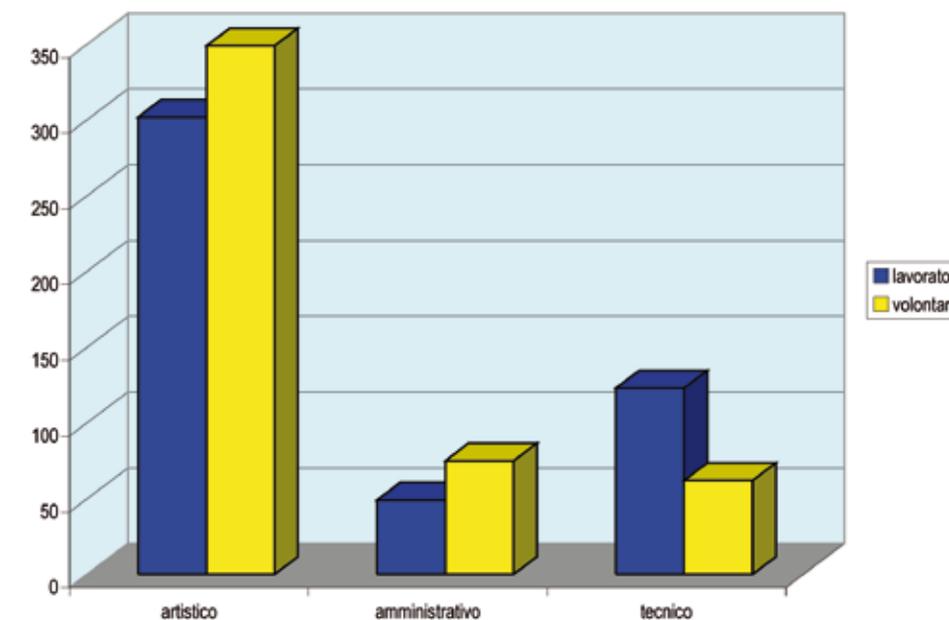
Le tabelle che seguono pongono in evidenza un ulteriore dato a conferma della capacità di penetrazione delle attività culturali presso la comunità altoatesina. La ripartizione tra contratti a tempo indeterminato e determinato non fa che confermare la flessibilità endemicamente richiesta dal settore dello spettacolo; se in alcuni casi tale flessibilità può comportare un certo grado di precariato, si deve ritenere che nell'esperienza altoatesina essa rifletta piuttosto il dinamismo del settore; di grande interesse il dato relativo ai volontari, che complessivamente rappresentano una proporzione delle risorse umane complessivamente impiegate nel settore superiore al 53%. Si tratta di norma di individui specificamente appassionati che intendono in questo modo qualificare la propria posizione di consumatori abituali e informati in lavoratori del settore, accrescendo così il proprio grado di coinvolgimento e l'intensità della propria partecipazione

Tabella 23) Numero dei lavoratori e volontari, anno 2005

	Numero	% sul totale
Totale lavoratori	475	46,5
<i>Lavoratori a tempo indeterminato</i>	<i>44</i>	<i>4,3</i>
<i>Lavoratori a tempo determinato</i>	<i>431</i>	<i>42,2</i>
Volontari	547	53,5
Totale	1.022	100,0

Fonte: ns elaborazioni su consuntivi 2005 relativi alle attività finanziate dalla Provincia autonoma di Bolzano e dal Comune di Bolzano

Figura 6) Articolazione dei lavoratori e volontari per categorie professionali, anno 2005



Fonte: ns. elaborazioni su consuntivi 2005 relativi alle attività finanziate dalla Provincia autonoma di Bolzano e dal Comune di Bolzano

Quanto alla composizione interna del volontariato, se non sorprende la notevole attrazione del comparto artistico, appaiono invece interessanti i dati sulla partecipazione nel comparto amministrativo (con un numero di volontari addirittura superiore ai dipendenti) e in quello tecnico. L'organizzazione interna delle istituzioni culturali può dunque contare su una sorta di canale osmotico con la comunità territoriale, il che ne conferma l'elevato grado di consenso e di condivisione.

Va segnalato comunque che la dimensione del dato numerico relativo al volontariato è comprensibile se si considera che la maggior parte dei soggetti del campione è costituita da enti e associazioni non professionistiche.

ANALISI DEGLI ANDAMENTI
ECONOMICO-FINANZIARI DEL CAMPIONE

1. Profili metodologici

L'analisi dei dati finanziari delle istituzioni produttrici di spettacolo dal vivo ha lo scopo principale di evidenziare delle tendenze nella composizione delle entrate e delle uscite, nonché di indicare eventuali azioni incentivanti da introdurre per poter rafforzare la stabilità finanziaria delle istituzioni stesse.

Tale analisi si rende necessaria se consideriamo, come da tempo gli economisti sostengono, l'elevato grado di disagio finanziario e la stretta dipendenza dai finanziamenti esterni delle strutture che operano in questo comparto. E' noto infatti come l'industria che produce spettacolo dal vivo operi all'interno di un sistema economico complesso in cui l'impossibilità di realizzare aumenti significativi di produttività simili a quelli maturati in altre industrie, non solo impedisce una diminuzione dei costi, ma anzi ne determina una sensibile crescita. L'analisi finanziaria delle istituzioni produttrici di spettacolo dal vivo nasce quindi anche dall'esigenza di indagare sulle strategie imprenditoriali adottate per far fronte a questo deficit strutturale del settore. Nel contempo, proprio perché è ormai un dato acclarato che le istituzioni culturali non possono sopravvivere senza il sostegno delle amministrazioni pubbliche, si ritiene utile precisare la reale entità finanziaria del loro apporto e le politiche di indirizzo da queste adottate. Va considerato infatti che l'insieme delle attività relative allo sviluppo locale non può più essere inteso come un corpo estraneo alla responsabilità degli Enti; è solo l'amministrazione ordinaria che può valutare la fattibilità delle idee, verificarle in itinere e prevedere uno standard di risultati.

L'analisi che segue è stata svolta a partire dalla ricognizione sui ricavi ottenuti e sulle spese effettuate da 31 organismi operanti nel settore dello spettacolo dal vivo sul territorio della provincia autonoma di Bolzano nel corso del 2005.

Relativamente alle entrate dei produttori di spettacolo dal vivo, le rilevazioni hanno due principali indirizzi: da una parte, prendere in esame e misurare il livello e la composizione delle diverse voci di entrata, secondo la fonte del finanziamento o del ricavo; dall'altra, analizzare la composizione interna delle entrate dirette, tradizionalmente trascurate dai produttori a vantaggio delle entrate derivate di provenienza pubblica.

In entrambi i casi queste rilevazioni possono consentire di valutare il grado di apertura al mercato, inducendo l'amministrazione a istituire – con diverso grado di formalizzazione e di automaticità – corrispondenze tra singole voci di entrata e filoni di attività.

La percezione del complesso delle entrate derivate permette di mettere a fuoco i molteplici obiettivi in vista dei quali il finanziamento pubblico è accordato dai diversi livelli di governo. Ciò consente una sia pur generica verifica della pertinenza delle attività programmate rispetto agli obiettivi dichiarati, con riferimento alle strategie gestionali e non, ovviamente, alle scelte artistiche che rimangono di esclusiva pertinenza del produttore.

Sono state inoltre rilevate le entrate dirette per voce di provenienza, in modo da evidenziare da una parte la composizione degli introiti da bigliettazione secondo i due grandi aggregati degli abbonati e del pubblico pagante; ciò può fornire utili indicazioni relativamente alla composizione della platea, della sua capacità di rinnovarsi generazionalmente nel corso del tempo.

Dall'altra, sono stati esaminati gli incassi derivanti dalla vendita di servizi aggiuntivi, in modo da mostrare la capacità dei produttori di collegare lo spettacolo dal vivo, servizio focale dell'attività culturale, con i suoi sottoprodotti informativi che accrescono la percezione di utilità da parte del consumatore e rilevano la sua propensione alla spesa.

Il livello e la composizione delle spese fa riferimento a grandi aggregati, all'interno dei quali è stata individuata la voce di spesa riservata alla produzione degli spettacoli e quella relativa al personale. La prima, che risulta dalla combinazione tra produzioni interne, coproduzioni e ospitalità, evidenzia il grado di imprenditorialità delle istituzioni produttrici di spettacolo dal vivo. Le possibili diverse combinazioni fotografano l'orientamento essenziale di ciascun produttore ed evidenziano le varie strategie di mercato.

Un altro aspetto rilevato riguarda la gestione interna delle risorse, con particolare riferimento al capitale umano. L'obiettivo di questa tranche della rilevazione non è quello di esaminare le forme giuridiche dei contratti di lavoro, fenomeno certo rilevante in un periodo in cui forme più flessibili di lavoro si stanno inserendo anche nei settori produttivi tradizionali, quanto piuttosto quello di verificare il grado di rigidità delle risorse interne e la flessibilità complessiva dell'istituzione produttrice. La modulazione del fabbisogno di capitale umano, nelle due grandi voci del lavoro a tempo indeterminato e delle altre forme contrattuali (tempo definito, consulenza, stagionali, prestazione professionale autonoma), mostra il grado di dinamismo di un'istituzione e la sua capacità di adattarsi in tempi adeguati ai mutamenti dell'economia in generale e dei bisogni specifici espressi dalla domanda di spettacoli dal vivo.

Per quanto riguarda il reperimento dei dati, si è fatto riferimento ai bilanci che i 31 organismi facenti parte del campione (di cui di seguito riportiamo l'elenco) hanno fatto pervenire alla Provincia e al Comune di Bolzano utilizzando le schede da questi predisposte, con la specifica delle spese effettuate e delle risorse economiche di cui ogni singolo ente è venuto a disporre.

Campione del monitoraggio

Ente	Attività nel 2005	Comune
Associazione culturale "L'altra faccia della Luna"	Prosa/Cabaret	Bolzano
Associazione Culturale DDT	Cabaret	Laives
Associazione Culturale L'Obiettivo	Operetta	Bolzano
Associazione culturale Luci della Ribalta	Prosa/Musical	Bolzano
Associazione culturale Muspilli	Teatro danza	Merano
Associazione Nuovo Spazio	Prosa	Bolzano
Associazione teatrale Strapaeses	Prosa	Laives
Associazione Theatraki	Teatro danza	Bolzano
Bricabrac	Teatro danza	Bolzano
Circolo Culturale Accademia	Commedia musicale/Musical	Bolzano
Circolo Culturale La Comune	Prosa/Cabaret/Danza	Bolzano
Circolo W. Masetti	Cabaret	Bolzano
Cooperativa Laives cultura e spettacolo	Prosa/Teatro Ragazzi	Laives
Cooperativa Prometeo a.r.l.	Prosa	Bolzano
Ente Autonomo Teatro Stabile di Bolzano	Prosa	Bolzano
Filodrammatica di Laives	Prosa	Laives
Filodrammatica Don Bosco	Prosa	Bressanone
Fondazione Nuovo Teatro	Lirica/Danza/Operetta	Bolzano
Gruppo Insieme	Prosa	Bolzano
Gruppo Teatrale "I Comedianti"	Prosa	Bolzano
Gruppo Teatrale Culturale Sipario Amico	Prosa	Merano
Gruppo Teatrale Nova	Prosa/Teatro di Figura	Merano
Gruppo teatrale Sirio	Prosa	Bolzano
Piccolo Teatro Città di Merano	Prosa	Merano
Piccolo Teatro Carambolage	Prosa/Cabaret	Bolzano
Piccolo Teatro di Pineta	Prosa	Laives
Tangarà Società	Prosa	Bolzano
Teatro Pratico	Prosa/Teatro danza/Figura	Merano
Theaterverein /Associazione teatrale "Theater in der Hoffnung"	Prosa/Teatro di Figura	Bolzano
U.I.L.T. (Unione Italiana Libero Teatro)	Prosa	Bolzano
Vereinigte Bühnen Bozen	Prosa/Commedia Musicale	Bolzano

2. Ricavi

Sono stati ricompresi in sei categorie: ricavi tipici (incassi dalla vendita di biglietti o di abbonamenti), contributi pubblici (Unione europea, Stato, Regione, Provincia, altri enti locali), ricavi da attività collaterali (formazione professionale, laboratori, affitti, vendita di beni e servizi, merchandising, diritti di ripresa e incisione), altre entrate (da altri enti pubblici e da soggetti privati, sponsorizzazioni, donazioni, erogazioni liberali), risorse proprie (stanziamenti da bilancio per enti locali, quote associative), altri ricavi (proventi finanziari, proventi diversi e straordinari).

Il quadro così articolato può comunque essere ricomposto se adottiamo quale criterio discriminante la natura del finanziamento, che può essere esterno (pubblico o privato) o interno. Tale distinzione risulta decisiva al fine di determinare il margine di autonomia finanziaria dell'istituzione culturale, ossia la capacità di coprire una porzione più o meno elevata dei propri costi di produzione. La capacità di attrazione di risorse finanziarie provenienti da fonti diversificate è indicativa di una potenziale flessibilità gestionale che consente, alle singole istituzioni, di evitare di rimanere soggetti in misura macroscopica ai possibili mutamenti nel rapporto tra enti pubblici e produzione culturale sia nei termini della distribuzione globale delle risorse finanziarie per il settore culturale, sia nei termini di un eventuale ridisegno delle competenze e delle attribuzioni finanziarie tra i diversi livelli di governo.

2.1. Composizione delle entrate

L'analisi delle entrate, e la sua rappresentazione grafica quale risulta dalla fig. 1, evidenzia la stretta dipendenza dei 31 enti considerati dalle fonti di finanziamento esterne: oltre i due terzi delle risorse finanziarie, infatti, provengono da soggetti esterni (siano essi pubblici o privati).

Tra i ricavi interni, la maggior parte (22%) è composta dai ricavi diretti, ovvero dalle entrate provenienti dalla vendita di spettacoli, dagli incassi da sbigliettamento e da stanziamenti da bilancio. Dai ricavi indiretti, quindi dalla vendita dei diritti di ripresa e incisione, dall'affitto dei locali e dagli allestimenti, dalla vendita di beni e servizi e da attività di formazione professionale, proviene il restante 6% delle entrate complessive.

Uno sguardo ai valori assoluti degli importi consente di definire con maggiore precisione il quadro: su 11,7 milioni di euro (totale delle risorse finanziarie in dotazione al settore), 8,5 provengono da soggetti esterni, 2,5 derivano dai ricavi diretti (incassi e risorse interne alle imprese) e circa 700 mila dai ricavi indiretti (attività collaterali e altri ricavi).

Un dato rilevante è la minore incidenza degli incassi derivanti dalla spesa del pubblico sul totale. Nello specifico del nostro campione, uno dei fattori che concorre a spiegare il relativamente basso livello di introiti derivanti dagli incassi da spettacolo, risiede nel fatto che diversi enti non indicano entrate da sbigliettamento. Molti di loro infatti propongono unicamente spettacoli gratuiti, ad entrata libera dichiarando, quale unica fonte di reddito, i contributi pubblici e/o privati. Si aggiunga poi l'alto numero di riduzioni (praticate in special modo da operatori che propongono spettacoli per ragazzi) e l'elevata percentuale di biglietti omaggio.

Un confronto puramente indicativo con altre realtà territoriali¹⁷ come l'Emilia Romagna mostra che,

¹⁷Cfr. "Analisi finanziaria delle istituzioni di spettacolo dal vivo", in Report 2003-2004 a cura dell'Osservatorio Regionale dello Spettacolo dell'Emilia Romagna

se in questa regione l'incidenza degli incassi derivanti dalla spesa del pubblico è pari al 40% delle entrate totali, nel caso delle istituzioni della provincia di Bolzano l'incidenza è pari al 20%.

Posto che si tratta di un accostamento insidioso, che va effettuato con tutte le cautele rese necessarie dal fatto che abbiamo a che fare con unità di misura diverse - la dimensione territoriale e demografica di una provincia contro quella di una regione, i criteri ispiratori del finanziamento adottati dai due livelli amministrativi, la difformità dimensionale stessa delle strutture, mediamente molto più contenuta in termini di organico in ambito provinciale - tuttavia mostra che la provincia di Bolzano risulta tra quelle che esprimono un rapporto, tra biglietti venduti e popolazione residente, tra i migliori del Paese e comunque su valori di poco inferiori alla media regionale dell'Emilia-Romagna.

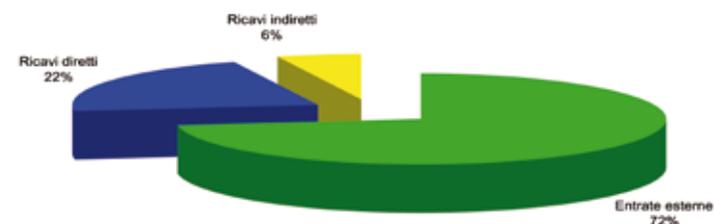
Una ricognizione sui dati relativi all'affluenza del pubblico agli spettacoli effettuata a livello provinciale¹⁸ nel 2004 (Tab. 1), rileva che la spesa pro-capite si mantiene su valori contenuti, ben al di sotto della media nazionale. La spiegazione va ricercata nel prezzo medio dei biglietti, che, attestandosi su valori "popolari", favorisce una frequentazione assidua dei luoghi di spettacolo con evidenti risvolti positivi in termini di democratizzazione dell'accesso agli stessi.

Tabella 1) **Biglietti venduti, spesa del pubblico e prezzi medi in rapporto alla popolazione residente in provincia di Bolzano, Emilia-Romagna e Italia, anno 2004**

	Biglietti venduti per 100 ab.	Spesa pro-capite	Prezzo medio
Provincia di Bolzano	35	3,7	10,7
Emilia-Romagna	34,7	5	14,3
Italia	31,1	5,4	17,2

Fonte: ns. elaborazioni su dati SIAE 2004

Figura 1) **Composizione delle entrate**



¹⁸SIAE, Il quaderno dello spettacolo in Italia 2004

2.1.1. Entrate esterne

La composizione delle entrate esterne mostra alcuni aspetti interessanti, da interpretare con la cautela resa necessaria dal fatto che proprio su queste voci risaltano maggiormente le differenze tra le istituzioni.

La tabella 2 e la figura 2 mettono in risalto la quasi completa dipendenza dei soggetti rilevati dai contributi pubblici, che coprono la quasi totalità (96,4%) delle entrate esterne. Solo il rimanente 3,6% proviene dunque da soggetti privati, con una quota ampiamente maggioritaria detenuta dalle sponsorizzazioni.

In un contesto di ampie e profonde giustificazioni per il sostegno pubblico dello spettacolo, parlare di autonomia finanziaria sarebbe un'utopia; tuttavia, nel confronto dimensionale tra entrate pubbliche e private va rilevato come una maggior quota di entrate autonome può avvantaggiare le organizzazioni capaci di conseguirla in termini di più ampia libertà di movimento sul piano progettuale e gestionale, e dunque può riflettersi in modo certamente positivo anche ai fini della determinazione del benessere complessivo del settore dello spettacolo dal vivo.

La composizione delle entrate esterne pubbliche mostra l'attivismo degli enti di prossimità: comuni (ma forse sarebbe più corretto parlare di comune, visto che praticamente tutta la quota municipale deriva dal Comune di Bolzano), e soprattutto Provincia insieme arrivano a coprire più dell'80% del totale, a conferma di un rapporto fecondo e condiviso tra gli Enti locali e le istituzioni destinatarie del finanziamento. L'azione che si irraggia dal centro in favore dello sviluppo delle strutture e delle attività teatrali di questo territorio sembra trovare in questo caso il proprio fondamento nella condivisione di intenti e nella co-assunzione di responsabilità da parte degli Enti locali e degli organismi che divengono partner di un unico progetto. Del tutto marginale il ruolo della Regione, mentre lo Stato corrisponde una quota inferiore al 10% del totale.

Molto diversa ovviamente anche la destinazione dei finanziamenti. Quello statale e regionale è destinato solo agli enti di maggior rilevanza, mentre Comune e Provincia tendono a coprire, con importi di diversa entità ma in modo capillare, il fabbisogno finanziario di tutte le strutture operanti sul territorio.

Tabella 2) **Entrate esterne di 31 soggetti operanti sul territorio della provincia autonoma di Bolzano, anno 2005**

Soggetto erogatore	Ricavi	% sul totale
Stato	750.000	8,8
Regione	106.036	1,2
Provincia	4.542.014	53,4
Comune	2.803.366	32,9
Totale contributi pubblici	8.201.416	96,4
Sponsorizzazioni	238.960	2,8
Donazioni	34.519	0,4
Altri enti pubblici	36.500	0,4
Totale altre entrate	309.979	3,6
Totale	8.511.395	100,0

Fonte: ns. elaborazioni su consuntivi 2005 relativi alle attività finanziate dalla Provincia autonoma di Bolzano e dal Comune di Bolzano

2.1.2. Ricavi diretti

I ricavi diretti dei festival (4 milioni e 667 mila euro), sono costituiti per il 61% dagli incassi per gli spettacoli rappresentati e per il restante 39% da introiti derivanti da stanziamenti di bilancio, nel caso in cui gli enti organizzatori siano pubblici, da quote associative o da cachet corrisposti per l'attività effettuata fuori sede.

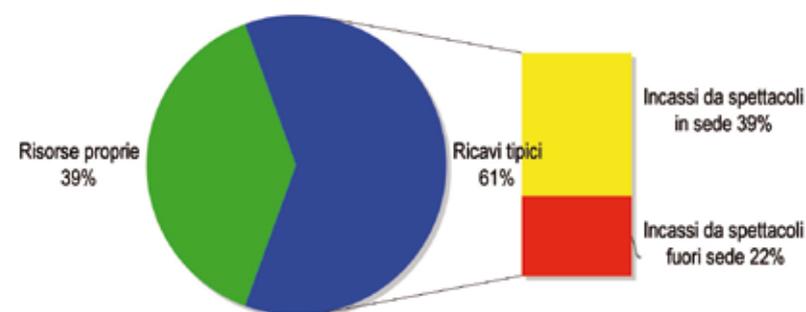
Tra i ricavi tipici la maggior parte deriva dagli incassi per gli spettacoli rappresentati in sede, mentre dagli spettacoli rappresentati fuori sede, quindi dall'attività produttiva in senso stretto, proviene il 22% del totale dei ricavi diretti. Va precisato che 8 enti su 31, come già anticipato, non hanno indicato alcun incasso derivante dalla rappresentazione di spettacoli in quanto offerti gratuitamente al pubblico.

I dati relativi alla produzione parrebbero delineare un quadro incoraggiante quanto alla capacità del tessuto produttivo locale di seguire un percorso strategico fondato sull'attivazione di canali di scambio interni al settore.

La positiva performance delle produzioni svolte in sede (sia proprie, sia ospitate) testimonia una vivacità propositiva sia rispetto ai contenuti che alla provenienza degli spettacoli. Tale equilibrio tra produzioni interne ed esterne si può considerare un segno di attenzione nei confronti dei bisogni informativi e culturali del pubblico dei consumatori.

Anche il trend positivo delle produzioni effettuate fuori sede conferma indirettamente la qualità artistica di prodotti evidentemente acquistati da circuiti e da sedi esterne (sia nel territorio provinciale che al di fuori di esso) e la propensione dei produttori locali alla ricerca di una diffusione quanto più ampia possibile dei propri spettacoli.

Figura 2) **Articolazione dei ricavi diretti**

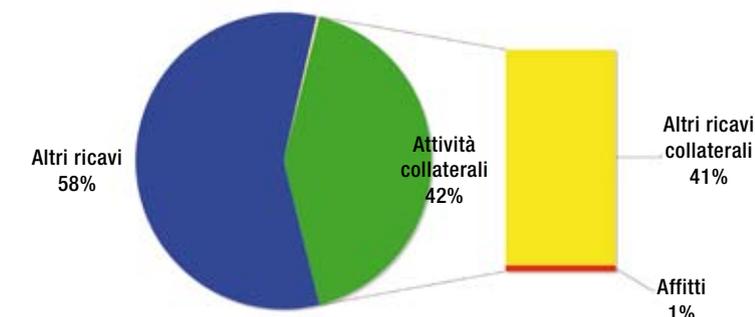


2.1.3. Ricavi indiretti

Nei ricavi indiretti dei festival confluiscono voci eterogenee e, in qualche misura residuali, ovvero che non trovano collocazione stabile tra i bilanci degli enti oggetto dell'indagine. Sotto la voce altri ricavi, che risulta quella dimensionalmente più consistente (58%), rientrano una serie di proventi che vanno dai rimborsi da coproduzioni, ai proventi e interessi finanziari, alla vendita di proprie produzioni. La voce attività collaterali è composta pressoché interamente dai ricavi che derivano da seminari, mostre, incontri, attività di laboratorio.

L'incidenza complessiva dei ricavi indiretti sul totale delle entrate degli enti è pari al 6% e testimonia la volontà, da parte dei produttori ordinari di spettacolo, di estendere e diversificare il ventaglio di beni e servizi offerti sul mercato, nell'intento di sfruttare i margini di multifunzionalità della produzione culturale e di rispondere con scelte mirate e incisive ai bisogni specifici del proprio territorio di riferimento. Attività eterogenee come la realizzazione di seminari e di mostre, la vendita di beni e servizi accessori e integrativi dell'offerta diretta, l'affitto dei propri locali per attività non necessariamente connesse con la produzione di spettacolo dal vivo, tutti questi filoni d'intervento possono adeguare l'identità e le opportunità produttive di ciascuna istituzione alle esigenze della propria comunità, istituendo anche per questa via legami forti con gli altri produttori dello stesso settore e con una serie di produttori di altri settori (anche diversi da quelli culturali), attivando inoltre un certo volume di risorse professionali e produttive nel territorio in modo sistematico. Tuttavia, va specificato che il contributo delle attività collaterali alla copertura del fabbisogno finanziario totale oscilla sensibilmente a seconda della struttura. Sono solo 5 gli enti che ottengono introiti da questo insieme di attività che comunque non raggiunge percentuali significative (tra lo 0 e il 3%). Un'ulteriore specifica deriva dal fatto che buona parte della quota proviene da un'iniziativa di promozione del teatro di prosa da parte dell'Ente Autonomo Teatro Stabile di Bolzano, indirizzata al giovane pubblico delle scuole del territorio. Non sono stati inoltre dichiarati incassi derivanti dalla vendita dei diritti di ripresa, a dimostrazione di una chiara difficoltà degli enti, ma non è certo una prerogativa locale, ad avere accesso ad un mercato, peraltro abbastanza asfittico per il settore culturale, quale quello dell'emittenza televisiva e/o radiofonica. Del tutto limitata anche la vendita di servizi aggiuntivi (riproduzioni discografiche, audiovisivi, merchandising, servizi di bar e caffetteria), che pure potrebbero, se opportunamente implementati, alimentare l'esistenza e lo sviluppo di mercati intimamente connessi col settore dello spettacolo. La "rarietà" di questo tipo di offerta, limitata ad un solo ente, lascerebbe presagire l'esistenza di margini di crescita ancora insondati, comprovati dall'apprezzamento del pubblico per l'integrazione del bene spettacolo con i diversi servizi offerti sul mercato allo scopo di sfruttare i margini di multidimensionalità della produzione culturale.

Figura 3) **Articolazione dei ricavi indiretti**



3. Costi

Le varie voci di spesa sono state ricondotte a sette categorie: costi generali di gestione, dovuti ad affitti, utenze, spese di funzionamento, ecc.; interessi passivi; spese per il personale: artistico, amministrativo e tecnico tanto a tempo indeterminato che determinato, ivi incluse le spese derivanti dagli oneri sociali e quelle da trattamento di fine rapporto; costi diretti di produzione e distribuzione: spese sostenute per l'ospitalità o per la promozione di spettacoli; costi per attività collaterali derivanti da laboratori, mostre, convegni, premi, ecc.; costi per aggiornamento e perfezionamento professionale; altri costi: diritti SIAE, ammortamenti e oneri fiscali, attività fuori sede.

3.1. Composizione delle spese

Facendo riferimento alla composizione delle spese delle istituzioni culturali analizzate (tabella 3 e figura 4), si osserva innanzitutto che i bilanci non mostrano un eccesso di spesa per il personale (come invece avviene di frequente nel settore dello spettacolo dal vivo in tutta Italia), considerata la dimensione contenuta delle imprese monitorate, in massima parte sorrette unicamente dall'attività di personale volontario. Gli investimenti in risorse umane, infatti, si collocano in media sul 33% della spesa complessiva, lasciando un'ampia fetta del bilancio (46,6%) al finanziamento delle scelte produttive e strategiche.

Un altro 9% del bilancio se ne va in costi di gestione e nella copertura delle passività di bilancio maturate nel corso degli anni, che accrescono la quota destinata a coprire le spese fisse.

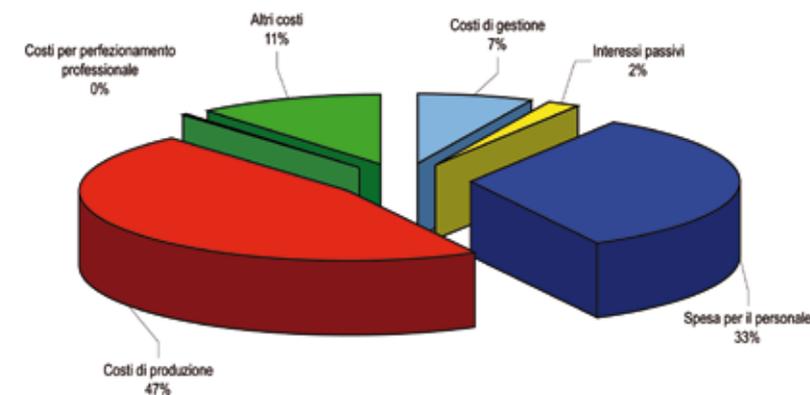
Il quadro delle spese sostenute viene completato dalla quota riservata alle altre spese (11%) nelle quali rientrano le spese di viaggio, gli ammortamenti e gli oneri fiscali, i diritti SIAE e l'attività fuori sede. Presente, seppure ridotta e limitata a sette enti, l'attività di perfezionamento ed aggiornamento professionale per la quale sono stati investiti circa 14.000 euro.

Tabella 3) Articolazione dei costi secondo le diverse voci di spesa

Costi	Costi	% sul totale
Costi di gestione	771.163	7,1
Interessi passivi	201.364	1,8
Spesa per il personale	3.623.423	33,2
Costi di produzione	5.075.685	46,6
Costi per perfezionamento professionale	13.885	0,1
Altri costi	1.212.868	11,1
Totale	10.898.390	100,0

Fonte: ns. elaborazioni su consuntivi 2005 relativi alle attività finanziate dalla Provincia autonoma di Bolzano e dal Comune di Bolzano

Figura 4) Composizione delle spese



3.1.1. Spese di produzione

Un supplemento di indagine meritano le diverse voci di spesa connesse alla produzione di spettacoli, indicatori eloquenti, anche se evidentemente non esaustivi, dell'attività annuale svolta dai diversi enti operanti sul territorio provinciale.

La voce riguardante la produzione è di gran lunga superiore rispetto a quella relativa all'ospitalità. Cospicui anche gli investimenti destinati alla promozione, espressione di una sempre maggiore attenzione, da parte dei soggetti considerati, verso le politiche di contatto e di "conquista" del pubblico. Essi rappresentano, infatti, ben il 12% del totale dei costi di produzione, cifra significativa se comparata con la maggior parte delle realtà italiane.

Tabella 4) Articolazione dei costi secondo le diverse voci di spesa

Tipologia di spesa	Costi	% sul totale
Costi di ospitalità	1.730.450	34,1
Costi di pubblicità promozione, stampa	607.009	12,0
Costi di produzione diretta	2.738.226	53,9
Totale	5.075.685	100,0

Fonte: ns. elaborazioni su consuntivi 2005 relativi alle attività finanziate dalla Provincia autonoma di Bolzano e dal Comune di Bolzano

3.1.2. La spesa per il personale

Un aspetto che merita ulteriori approfondimenti, per il volume di spesa rappresentato, è quello della spesa destinata al personale, suddiviso in base alla natura del rapporto di lavoro (a tempo determinato o indeterminato). Nel 2005 la voce di spesa che riguarda il personale degli enti in oggetto è risultata pari a circa 3,6 milioni di euro.

La disaggregazione dei costi tra personale assunto a tempo indeterminato e determinato, evidenziata dalla tabella 5, mostra la netta prevalenza della spesa riservata al personale dipendente a tempo determinato che ammonta al triplo di quella per il personale a tempo indeterminato. Questo dato conferma una linea di tendenza diffusa in gran parte dei paesi europei, oltre che in altri ambiti lavorativi, ovvero l'aumento per i lavoratori dello spettacolo di forme di lavoro atipiche a carattere temporaneo.

E' altresì vero che quasi la metà del campione analizzato non ha dichiarato spese derivanti da personale, basando la propria attività unicamente sui volontari, e che molte imprese, non svolgendo attività in modo permanente ma soltanto in determinati periodi dell'anno, non necessitano di forza lavoro stabile.

Tabella 5) Articolazione dei costi per il personale per tipologia del rapporto di lavoro, anno 2005

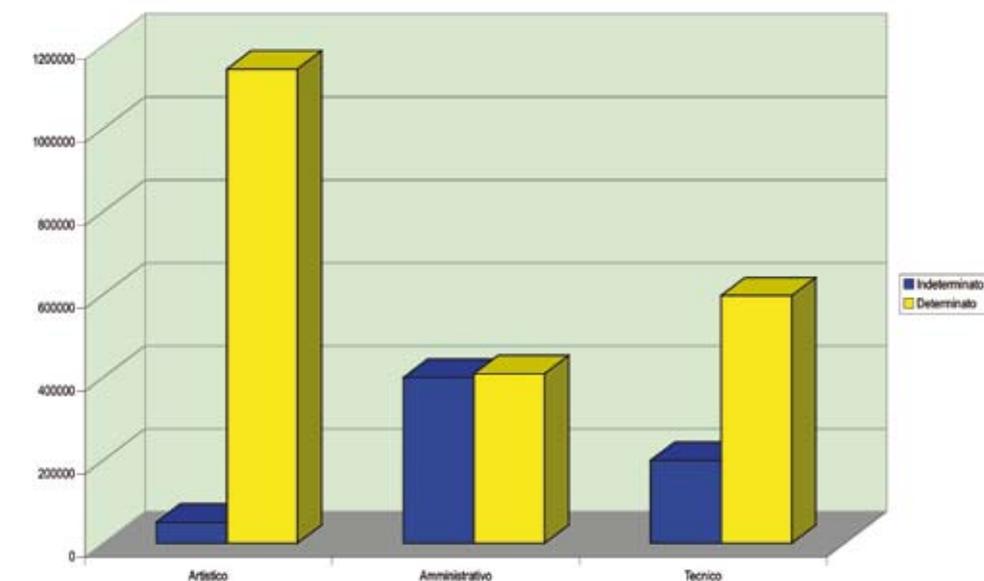
	Spesa lavoratori	% sul totale
Lavoratori a tempo indeterminato	751.154	20,7
Lavoratori a tempo determinato	2.174.802	60,0
Consulenze artistiche	4.092	0,1
Oneri sociali e TFR	693.375	19,1
Totale	3.623.423	100,0

Fonte: ns. elaborazioni su consuntivi 2005 relativi alle attività finanziate dalla Provincia autonoma di Bolzano e dal Comune di Bolzano

Mettendo a fuoco, specificamente, la spesa per il personale secondo le diverse categorie professionali, espressa dalla figura 5, si deve sottolineare il ruolo strategico e preponderante svolto dal personale artistico, destinatario di quasi la metà del complesso delle risorse finanziarie, investite pressoché interamente per contratti a tempo determinato. Il personale amministrativo si conferma quello con maggiori caratteristiche di stabilità, mentre per il personale tecnico a tempo determinato la spesa è maggiore rispetto a quella per i tecnici a tempo indeterminato, dato che attesta l'elevato tasso di mobilità di questa categoria.

I pesi così distribuiti sembrano confermare una snellezza nella gestione e nell'organizzazione delle istituzioni analizzate, che mostrano un notevole grado di dinamismo e la capacità di adattarsi in tempi adeguati ai mutamenti dell'economia generale e dei bisogni specifici espressi dalla domanda di spettacoli dal vivo.

Figura 5) Articolazione della spesa per il personale per categorie professionali e tipologia del rapporto di lavoro



PER UN'INTERPRETAZIONE DEI DATI:
LA SITUAZIONE ATTUALE E LE POTENZIALITÀ INESPRESSE

Strategie culturali: un paradigma di sviluppo del territorio

di Michele Trimarchi - ECCOM-Centro Europeo per l'Organizzazione e il Management Culturale

Interpretare la crescita

La vivacità e il dinamismo dell'offerta e della domanda di cultura nella provincia autonoma di Bolzano, descritte e analizzate in questo studio, richiedono ulteriori interpretazioni. Molti recenti fenomeni culturali (dalle notti bianche alle grandi mostre, fino alla crescita del pubblico giovanile dei musei) vengono spesso interpretati nei termini di un certo automatismo, fondato sulla teoria economica ma di per sé non esaustivo: che l'offerta culturale sia in grado di generare una domanda equivalente.

La questione è più complessa, e spinge a svolgere alcune riflessioni che privilegino i profili qualitativi su quelli meramente quantitativi. È vero che incrementi dell'offerta riescono con ogni probabilità a generare incrementi della domanda di cultura. Di fatto, si tratta dell'allentamento di un vincolo: la domanda di cultura che risulta espressa in un dato momento non è che una parte della domanda potenziale; questa incontra diversi vincoli (materiali, finanziari e cognitivi), il primo dei quali consiste proprio nella disponibilità di occasioni per il consumo culturale in uno spazio e in un tempo ragionevolmente vicini al momento in cui il consumo stesso è possibile.

Molte esperienze recenti mostrano, tuttavia, come questa relazione più o meno automatica tra offerta e domanda debba essere interpretata con molta accortezza, per evitare il rischio di sommarietà e soprattutto per evitare sprechi finanziari nei casi in cui la spesa sostenuta per accrescere l'offerta non si mostri capace di generare le ricadute desiderate.

Per fare un facile esempio, la realizzazione di una grande mostra può generare una forte risposta di un pubblico vasto, eterogeneo e proveniente da un esteso bacino territoriale; ma non per questo può garantire in alcun modo che questo pubblico (fin qui occasionale) si trasformi anche soltanto in parte in una somma di consumatori abituali orientati verso un'offerta più ampia e meno spettacolarizzata delle grandi mostre.

Una tentazione che talvolta il successo delle iniziative culturali fa emergere consiste nell'affermarsi di un ragionamento per modelli. Tale bisogno di identificare esperienze di riferimento da importare o imitare è piuttosto diffuso; si pensi alla presenza soffocante e spesso acritica del "modello Bilbao" nel dibattito culturale italiano degli ultimi dieci anni; o anche all'affermarsi del "modello romano" di crescita della cultura, aspetto che caratterizza la vulgata degli ultimi anni anche a causa di una lettura frettolosa della "Creative Class" di Richard Florida. Se parliamo di cultura il concetto stesso di modello non trova cittadinanza pertinente nella discussione, dal momento che stiamo prendendo in esame un settore per sua natura infungibile, idiosincratico, inconfondibile.

Con questo, non si vuole assolutamente vanificare la necessità di analizzare i fenomeni, ma al contrario si attira l'attenzione sulla necessità di trarne indicazioni "morbide", di illuminarne lo scenario di fondo e i processi strategici e operativi, di identificarne la capacità adattiva ed evolutiva. Da questo punto di vista, l'esperienza della provincia autonoma di Bolzano può

rappresentare un fertile laboratorio analitico in virtù della propria unicità; si vedrà che un elemento accomunante le più interessanti esperienze di crescita culturale risiede, tanto in Italia quanto all'estero, nell'incapacità di alcuni centri urbani di mantenere il proprio tradizionale ruolo – gradito o meno – nel quadro dell'economia manifatturiera: da Graz a Liverpool, da Glasgow a Marsiglia, da Torino a Pescara, si tratta comunque dell'efficace importazione di un principio di fondo della cultura orientale, saper trasformare in elementi propulsivi le proprie fragilità strutturali.

La specificità altoatesina

Che la provincia autonoma di Bolzano sia del tutto incomparabile con altre aree del territorio italiano è fuori discussione. Anomala (rectius: sui generis) per collocazione geografica, vicende storiche, identità complessa, conflitti e aspettative, la stessa provincia appare piuttosto eterogenea nella sua mescolanza di centri urbani e aree montane, e soprattutto nella composizione demografica (diversa nelle città e nei piccoli centri) e nel lungo esercizio di protendersi verso forti e percettibili identità nazionali. Paradossalmente, è proprio questo coagulo di elementi vistosi e contraddittori a non rappresentare più l'Alto Adige in evoluzione, con generazioni emergenti meno arroccate, più inclini al cosmopolitismo, e soprattutto più interessate a definire la propria specificità culturale.

La fotografia del passato altoatesino ci restituisce un contesto per molti versi tradizionale, ma già abbastanza caratterizzato da una buona vivacità culturale: un teatro stabile e un'orchestra da camera residente, oltre a una varietà di altre istituzioni e organizzazioni culturali – con una speciale attenzione al teatro di prosa, ma anche con una buona presenza della danza e della polifonia – mostrano la dotazione culturale della provincia, da valutare positivamente senza alcuna riserva: non si dimentichi che si tratta di un territorio caratterizzato da diverse vocazioni. Ma si tratta, comunque, di attività rientranti a vario titolo nella produzione culturale mainstream.

Il cambio di passo, graduale ma deciso, si realizza proprio arricchendo la condizione di media città italiana con una serie – non sistematica ma neppure così tanto occasionale – di interventi, manifestazioni e iniziative che nel giro di poco tempo ne hanno ridisegnato la mappa culturale, sia in termini di dinamiche interne al territorio, sia relativamente alla valenza e all'immagine che la provincia altoatesina riveste sempre di più nel contesto nazionale e internazionale. La prima lezione che se ne apprende consiste nella assoluta mancanza di pregiudizi nel progettare, o comunque nell'assecondare e sostenere, un'evoluzione culturale del tutto innovativa, tanto nei contenuti quanto nei modi; questa non ha sottratto valore e significatività alla tradizionale offerta culturale della provincia, ma ne ha rafforzato il ruolo attraverso una progressiva estensione delle occasioni, dei linguaggi, dei processi.

E ha mostrato l'esigenza di immaginare un'identità sulla base degli attuali connotati, moltiplicandone il valore e la potenziale ricaduta. Appena qualche anno fa Bolzano ha ospitato un convegno sull'associazionismo culturale, dal quale emergeva un quadro comunque molto variegato e interessante delle realtà grass-root che contribuivano (e tuttora contribuiscono) a fertilizzare il tessuto culturale, e a confortare con il proprio consenso l'azione pubblica di

supporto. La chiave di volta risiede nella capacità di generare sinergie stabili e sistematiche. Non che l'humus culturale altoatesino non mostri elementi di fragilità, o tensioni conflittuali; sarebbe irrealistico ignorare gli uni e le altre; ma entrambi non vanno enfatizzati (come forse si faceva qualche tempo fa), in quanto accanto a una normale fisiologia del settore culturale si aggiunge un elemento di forza imprescindibile: lo spostamento del fulcro strategico dalla catena conservazione-tutela-esposizione verso la sequenza creazione-produzione-accesso, una catena di valore culturale, sociale ed economico che marca la differenza tra un agglomerato statico di beni culturali e un distretto culturale, in cui la traccia distrettuale è data proprio dai profili fondanti delle attività produttive di cultura.

Qualche dato può esemplificare il quadro, complesso e ricco ma chiaro nella sua propensione dinamica e priva dei complessi di inferiorità che spesso caratterizzano, sia pur larvamente, i fenomeni culturali del nostro paese: sul versante dell'offerta troviamo imprese sane e attive, che destinano il 46,6% del proprio bilancio alle attività produttive (e al loro interno il 53,9% alla produzione diretta e il 12% alla comunicazione e pubblicità, mostrando un'attenzione per il mercato tuttora poco condivisa dai produttori di cultura), e che nonostante la bassa quota (2,8%) di sponsorizzazioni traggono il 61% dei propri ricavi diretti dalla vendita degli spettacoli, mostrando inoltre una discreta propensione all'esportazione: 22% della produzione riguarda spettacoli realizzati fuori sede. Lo snodo che unisce i due lati del mercato è ben rappresentato dal dato delle produzioni per 100 abitanti, 27,2 nel territorio della provincia autonoma di Bolzano, 17,3 nella media nazionale; e al tempo stesso dalla spesa media pro capite, ben inferiore in Alto Adige (3,7) che non in tutta Italia (5,4), a mostrare una forte attenzione nei confronti dei processi di democratizzazione dell'audience.

Sul versante della domanda, i dati analizzati nel rapporto evidenziano un eccellente stato di salute dei consumatori culturali del territorio altoatesino, che tocca vette quasi doppie rispetto alla media italiana, sorprendendo con il 45,4% dei musei e delle mostre, il 37,7% delle forme musicali contemporanee, il 38,1% della prosa, il 28,7 dei monumenti e dell'archeologia. Leggendo questi dati in trasparenza rispetto alla fruizione di manifestazioni sportive, che registrano un buon 42,1% a fronte del 28% della media nazionale, si può sottolineare che il pubblico bolzanino è certamente attento al fenomeno culturale e al tempo stesso ne inquadra la fenomenologia nell'alveo complessivo della vita quotidiana, in questo mostrando di anticipare quella che agli analisti appare una tendenza ancora embrionale della domanda di cultura in Italia.

Che oggi l'Alto Adige sia associato, sempre di più, all'arte contemporanea, ai linguaggi sperimentali e innovativi, alla contaminazione tra i generi, all'attenzione – rara quanto impegnativa – nei confronti del pubblico reale e potenziale, alla ridefinizione delle dinamiche intercorrenti tra cultura e territorio, tutto questo dimostra che la scommessa operata nella provincia bolzanina è stata ed è tuttora molto complessa e delicata. Se ne può apprendere, senz'altro, la responsabilità dello sforzo ma anche la distanza (sempre minore, va detto comunque) tra investimento iniziale e ricadute sul territorio. E dunque se ne può ricavare un indirizzo d'azione (pubblica e privata) incentrato sulla capacità analitica, sul coraggio prospettico, sulla lucidità strategica.

Il ruolo della pubblica amministrazione

L'esperienza della provincia autonoma di Bolzano mostra con tutta evidenza gli effetti moltiplicativi che si verificano in campo culturale, in modo piuttosto spontaneo se mancano rigidità dirimenti nel funzionamento dei mercati rilevanti. Si tratta, dunque, di un fenomeno la cui forza si autoalimenta, ma che richiede una serie di condizioni iniziali per poter attecchire e consolidarsi. In altre parole, sono due gli elementi che favoriscono il sorgere di un distretto culturale, inteso come territorio definito nel quale si sviluppano progressivamente svariate ma coerenti attività di produzione culturale, accomunate da una traccia identitaria riferita idiosincraticamente al territorio stesso: da una parte, un'azione pubblica di stimolo e incentivo basata su un ventaglio efficace e flessibile di strumenti; dall'altra parte, un humus fertile di creatori, produttori e promotori di cultura che assumano su di sé la responsabilità dello sviluppo culturale del territorio semplicemente svolgendo la propria attività in un'ottica imprenditoriale.

E' appena il caso di osservare che il settore culturale italiano appare sempre più caratterizzato dai requisiti opposti: iniziative occasionali, eclatanti e protette; sostegno pubblico acritico e generalista. L'effetto è un mercato saturo ma inefficace, con eccessi di offerta ma una notevole quota di domanda potenziale del tutto inesausta, con pochi fondi ma molto spreco di denaro, con difficoltà finanziarie ma rigide barriere all'ingresso e all'uscita. Il settore culturale italiano è contraddistinto da una generale assenza di imprenditorialità e di responsabilità, se si considera che anche le grandi mostre si fanno forti dell'avallo pubblico (in genere, municipale) per attivare relazioni di mercato con finanziatori privati e fornitori di servizi.

Il caso bolzanino appare, anche sotto questo profilo, del tutto anomalo. Sicuramente si avvantaggia, in partenza, di una buona disponibilità di fondi in capo all'amministrazione, vuoi per le buone condizioni di salute economica dell'area, vuoi per i consistenti – anche se decrescenti – finanziamenti statali indirizzati al sostegno delle diverse comunità linguistiche e del mantenimento delle loro rispettive identità. Si consideri comunque che tali vantaggiose condizioni di partenza sono presenti in più d'un caso (comuni, province e regioni dell'Italia settentrionale, regioni autonome, città d'arte, etc.); Bolzano mostra, nella sua recente evoluzione culturale, la capacità di indirizzare strategicamente le risorse di cui gode (attraverso la pubblica amministrazione) la comunità locale, evidenziando una sorta di gioco di squadra implicito tra governo locale e settore culturale.

In questo senso, un ruolo non secondario è ricoperto dall'autonomia, che da una parte dota il territorio di risorse, ma dall'altra lo costringe per certi versi a distanziarsi dal resto del paese, elaborando e realizzando propri approcci specifici senza imitare modelli presunti o veri di sviluppo culturale. Così l'amministrazione provinciale, insieme ai governi municipali, pone in essere un paradigma d'azione pubblica all'interno del quale il finanziamento è uno degli strumenti, ma molta attività produttiva, di promozione e diffusione, di didattica e formazione, di costruzione o riabilitazione delle infrastrutture è direttamente realizzata, arricchendo in questo modo il territorio amministrato di efficaci e imprescindibili hardware e software culturali (dalla costruzione o riapertura di cinema e teatri al sostegno nei confronti della dotazione tecnologica delle associazioni culturali, dalla progettazione di mostre, convegni e altre iniziative alla didattica culturale).

A monte di queste azioni, tutte necessarie soprattutto se considerate nel loro insieme, si colloca la visione che il governo provinciale adotta, rispetto a possibilità minime come la mera sopravvivenza o la competizione simbolica “contro” città simili e/o vicine. La scelta strategica cade, prima embrionalmente poi in modo sempre più convinto, sulla valenza di Bolzano come fulcro di un alveo alpino e mitteleuropeo, come centro magnetico di un bacino territoriale e culturale che parla diverse lingue ed è rappresentato da diverse bandiere. Il bacino che si irradia da Bolzano è cosmopolita, veloce, flessibile e colto, chiede qualità e servizi, affidabilità e concretezza, e gioca la propria scommessa sulla koiné del contemporaneo.

L'accesso, questione cruciale

Qualche anno fa l'amministrazione provinciale bolzanina fece circolare un piccolo stampato in cui veniva tradotto il lavoro di uno studioso svedese nel quale si dimostrava che i consumatori culturali vivono in media più a lungo di coloro che la cultura ignorano. Poteva sembrare una scelta eccentrica e bizzarra, al contrario era un chiaro modo per esporre il semplice ma profondo “programma” della Provincia autonoma di Bolzano - Alto Adige: la cultura è lo snodo essenziale attraverso il quale passa la crescita del benessere individuale ma anche le opportunità economiche del territorio.

Coerentemente con questo programma, il denso programma di iniziative culturali realizzate nella provincia altoatesina è sempre stato accompagnato (si potrebbe dire: integrato) da una vasta ed efficace attività di attrazione di un pubblico esteso ed eterogeneo, con un'attenzione particolare al pubblico nuovo. Lungi dal trattare la cultura come materia ineffabile e destinata soltanto agli iniziati, gli indirizzi promozionali attivati nella provincia bolzanina hanno optato per un approccio “leggero” ma incisivo, mostrando con chiarezza l'opportunità di crescita che la cultura può rappresentare per chiunque.

La scommessa ha dato i suoi frutti, come accreditano senza possibilità di dubbio i dati rilevati e valutati in questo rapporto. E lo sforzo effettuato dalla pubblica amministrazione, dagli imprenditori culturali, dalle istituzioni del territorio appare tanto più raro e lodevole quanto più si considera la difficoltà – tutta italiana – di superare l'approccio “sacrale” alla cultura e di usare la logica. Una stratificazione di prassi e di visioni ormai consolidata induce tuttora le organizzazioni culturali a ritenere che l'offerta sia sostanzialmente immutabile, e che eventuali azioni mirate all'accesso debbano essere focalizzate sui meccanismi di scambio (dalla pubblicità al prezzo).

Al contrario, ciò che l'esperienza bolzanina conferma – relativamente a un'offerta variegata ed eterogenea, dunque non soltanto per qualche forma specifica d'espressione – è la necessità di agire sull'intera filiera del prodotto culturale, attivando certo strumenti incisivi di marketing e disponendo un sistema di prezzi che minimizzi il vincolo finanziario dei consumatori; ma al tempo stesso ponendo lo stesso tipo di attenzione seduttiva nei confronti del consumatore (soprattutto se potenziale) anche nelle fasi della progettazione, dell'organizzazione dell'offerta, del collegamento con i mercati contigui (dall'audiovisivo all'editoria).

Lo sforzo è notevole, se si pensa che ciò comporta la trasformazione dell'artista in progettista strategico, dell'amministratore in pianificatore culturale, del pubblico culturale elitario e

iniziato in una somma di persone normali che manifestano attivamente il proprio bisogno di valori intangibili e di conoscenza. La risposta dei consumatori culturali altoatesini – e il crescente interesse di un ampio bacino internazionale nei confronti delle attività culturali realizzate nella provincia autonoma di Bolzano – confermano che la strada intrapresa è quella giusta, ossia quella che può concretamente aiutare la cultura a uscire dalle secche dell'assistenzialismo acritico per entrare dalla porta principale nel novero delle attività produttive.

Chi si trovasse a Bolzano e nella sua provincia per la prima volta resterebbe certo sorpreso dal fermento eclettico di attività e iniziative, che vede il contemporaneo accanto alla storia naturale, il repertorio accanto alla sperimentazione, il bellissimo colosso di Zanuso accanto all'ex cine-teatro Cristallo; farebbe male a cercare una gerarchia di importanza: qualsiasi residente gli spiegherebbe che ogni parte dell'offerta culturale contribuisce a generare le altre, in un processo di reciproca moltiplicazione che va a crescere ulteriormente nei prossimi anni, facendo della provincia altoatesina un esempio virtuoso dal quale trarre indicazioni incisive, e inserendone la nuova identità culturale in un ampio bacino continentale nei confronti del quale sta cominciando a esercitare una ineludibile forza di attrazione.

2. Indagine qualitativa sul pubblico potenziale: realizzazione di un focus group per lo studio della domanda inespressa

1. Obiettivi

Lo studio raccoglie i risultati di un focus group svoltosi a Bolzano il 24 novembre 2006, e avente come tema le caratteristiche e i comportamenti del non pubblico dello spettacolo dal vivo di Bolzano e provincia.

Il focus group si è svolto al Teatro Cristallo e ha coinvolto complessivamente 6 persone, residenti a Bolzano e provincia, che dichiarano di non assistere abitualmente a eventi di spettacolo dal vivo, teatrali o musicali. Per ottenere risultati più coerenti, però, le persone coinvolte avevano caratteristiche (cultura, reddito, titolo di studio...) che le rendevano comunque potenziali per la fruizione degli spettacoli dal vivo.

Gli obiettivi di questa ricerca sono riassumibili in:

- 1 analisi dei consumi di tempo libero e culturali del non pubblico;
- 2 tipologie di consumi culturali: conoscenza, utilizzo, preferenze;
- 3 l'atteggiamento verso lo spettacolo dal vivo: non utilizzo o prova e rinuncia?;
- 4 motivazioni della non frequentazione di eventi di spettacolo dal vivo;
- 5 lo spettacolo dal vivo: pregi e difetti;
- 6 lo spettacolo dal vivo: aree di miglioramento;
- 7 cosa dovrebbero fare le strutture che offrono spettacolo dal vivo sul territorio per attirare il non pubblico?

2. Il profilo dei partecipanti al focus

2.1. Introduzione

I 6 partecipanti al focus possiedono profili diversi, anche relativamente ai consumi culturali e di spettacolo dal vivo. Queste, in sintesi, le loro caratteristiche.

2.2. Il pensionato

70 anni, sposato, pensionato, residente a Bolzano città. Ha molto tempo libero, per buona parte dedicato a hobby o alla famiglia. Il consumo televisivo è piuttosto basso, limitato alle ore dei pasti e alla sera. Il consumo culturale, quasi sempre in coppia, è limitato ai grandi eventi, in genere a quelli organizzati sul territorio (pochi gli spostamenti, meno ancora per seguire eventi culturali). La frequentazione di cinema è bassissima (1-2 volte all'anno), decisamente inferiore a pochi anni fa: "li vedo a casa, in televisione". La frequentazione di spettacoli dal vivo è molto scarsa e anch'essa limitata ai grandi eventi.

2.3. Lo studente

18 anni, studente di liceo, residente a Bolzano città. Ha poco tempo libero, tra scuola, attività extrascolastiche e studio.

Anche il consumo televisivo appare basso: "la sera, spesso, studio". Il tempo libero è, conseguentemente, concentrato al sabato e, non sempre, alla domenica. Il consumo culturale è discreto con riguardo alle attività scolastiche: "3 o 4 volte all'anno andiamo a teatro, altre volte a vedere mostre". Individualmente è, invece, molto scarso, anche relativamente al cinema. Gli unici concerti a cui assiste sono quelli rock: "ma a Bolzano passano pochi grandi nomi...". La frequentazione di spettacoli dal vivo è, quindi, affidata essenzialmente alla scuola.

2.4. L'ingegnere

35 anni, lavora presso un'azienda tecnica, convive ed è residente in provincia di Bolzano. Ha abbastanza tempo libero, sia la sera dei giorni feriali che il weekend. I giorni feriali, in genere, sono dedicati alla televisione. Nei giorni festivi, invece, esce, in particolare il sabato sera. I weekend sono dedicati anche ai viaggi, spesso in montagna (sia d'inverno che d'estate). Il consumo culturale è discreto, soprattutto delle mostre. Talvolta, per andare a vedere una mostra di particolare rilievo, viaggia in altre località, naturalmente nel weekend. La frequentazione del cinema si è ridotta moltissimo da quando lavora ("all'università ci andavo tutte le settimane, adesso 3-4 volte all'anno"), anche perché vede i film in TV e, talvolta, a noleggio. Assiste a spettacoli dal vivo solo nel caso di grandi eventi (Beppe Grillo, Dario Fo...) o, per la musica, di grandi concerti.

2.5. L'infermiera

30 anni, è infermiera, single e risiede in provincia di Bolzano. Ha una vita molto influenzata dai turni in ospedale: "cambiano ogni settimana, e una volta al mese capita la notte". Anche il turno giornaliero, peraltro, finisce alle 21, "un orario che impedisce qualsiasi attività culturale...". Il tempo libero è, quindi, poco prevedibile e dedicato in genere alla casa o allo sport. Piuttosto alto il consumo televisivo.

Il consumo culturale è abbastanza scarso: poche mostre, quasi nessun film al cinema ("li vedo in DVD"), pochi spettacoli dal vivo, in genere grandi eventi, scelti con molto anticipo.

2.6. La mamma giovane

30 anni, impiegata, sposata e da poco mamma, risiede in provincia di Bolzano. La sua vita è completamente cambiata con la maternità: "prima, potevo decidere io... adesso non più". Se il tempo libero era precedentemente dedicato anche a consumi culturali, in particolare mostre, adesso "il tempo libero praticamente non esiste... e quando esco, è sempre con mio figlio".

Difficile, quindi, pensare di andare al cinema e, tanto meno, a teatro o a un concerto.

Anche precedentemente alla nascita del figlio, però, la frequentazione di cinema e spettacoli dal vivo era bassa:

- il cinema, perché i film sono visti a casa: “abbiamo un megaimpianto e una ampia collezione di cassette e DVD”;
- il teatro, perché le diverse esperienze passate non sono state positive: “noioso, spettacoli difficili e poco comprensibili”.

2.7. La mamma single

42 anni, addetta alle pulizie, divorziata e con un figlio di 15 anni, residente a Bolzano città.

Il tempo libero appare fortemente influenzato dal figlio: “cerco di stare con lui più che posso... tra i miei e i suoi impegni non riusciamo a vederci molto”. Sono frequenti, quindi, le uscite in coppia, “a parte quando lui esce con gli amici, naturalmente...”.

Scarsi i consumi culturali: musei, mostre, cinema, teatri, concerti sono stati piuttosto trascurati da quando è diventata mamma. E, interessando poco al figlio, sono poco interessanti anche per lei.

3. Il non pubblico dello spettacolo dal vivo a Bolzano

3.1. Chi è il non pubblico

Per ‘non pubblico’ si intende, in genere, persone che non seguono e non hanno mai seguito spettacoli dal vivo, o che, comunque, non li frequentano da molti anni.

Per ISTAT, ad esempio, solo il 15,6% della popolazione italiana si reca a teatro almeno una volta in un anno. Ciò è particolarmente vero in un contesto metropolitano, dove gran parte delle persone spesso nemmeno conosce l’offerta di spettacolo dal vivo sul territorio.

Questa definizione appare molto meno coerente per il territorio di Bolzano e provincia. L’ampia offerta di eventi culturali e di spettacolo e le efficaci politiche di comunicazione delle strutture e degli enti territoriali, infatti, fanno sì che tutti i partecipanti al focus group dichiarino di avere una buona informazione e conoscenza delle attività in programma sul territorio, sia di quelle permanenti (teatri, sale da concerto, musei.), che di quelle temporanee (mostre, concerti, ecc...). Praticamente tutti, poi, hanno assistito, negli ultimi anni, a eventi di spettacolo dal vivo: chi a concerti, non solo rock, ma anche di musica classica, chi a teatro, magari sfruttando gli abbonamenti di amici, chi a operette o teatro dialettale.

Il “non pubblico” di Bolzano e provincia, perciò, appare piuttosto un pubblico “marginale”, o scarsamente interessato, ma comunque informato e consapevole.

4. Il rapporto con il tempo libero e la cultura

4.1. Il tempo libero

Per tutti, “tempo libero” vuol dire tempo dedicato a sé, alla propria famiglia, al divertimento.

Gran parte degli intervistati afferma di concentrare il proprio tempo libero nelle sere dei giorni feriali e nel weekend. Solo lo studente e l’infermiera, per motivi diversi, affermano di avere poco tempo libero, e non prevedibile. Buona parte del tempo libero è passata a casa, anche, ma non solo, guardando la televisione. Uscire da casa per motivi non di lavoro o di acquisti non rappresenta una costante, a parte per praticare eventuali sport. Ai consumi “culturali” è, perciò, dedicata al massimo una sera, o un pomeriggio, a settimana.

La spesa per il tempo libero appare piuttosto contenuta: molti dichiarano un investimento di max. 50 Euro al mese. Solo un intervistato dichiara una spesa di poco superiore ai 100 Euro.

4.2 Il rapporto con la cultura

Per gli intervistati, per consumi “culturali” si intende la frequentazione di cinema, musei e mostre, teatri e sale da concerti.

Non sono consumi “culturali”, o non lo sono in questo senso, la lettura di libri e giornali, peraltro piuttosto alta, né l’acquisto o il noleggio di videocassette o DVD, né, tanto meno, la televisione. Se, tra gli intervistati, lo studente liceale appare piuttosto “passivo” nella fruizione della cultura, gli altri, anche chi si dichiara più esterno a questi argomenti, sono comunque informati e attenti agli avvenimenti sul territorio. Molti ad esempio, segnalano la prossima “Lunga Notte dei Musei” come un evento interessante; alcuni dichiarano anche una probabile partecipazione.

In generale, comunque, gli intervistati appaiono scarsamente fruitori di tutta l’offerta culturale, non solo dello spettacolo dal vivo.

5. Il rapporto con lo spettacolo dal vivo

5.1. Le tipologie di spettacoli dal vivo

Nella percezione degli intervistati, come accennato, spettacolo dal vivo vuol dire non solo teatro, di prosa e d’opera, ma anche concerti, di musica classica e anche rock. Inoltre, molto presenti sul territorio appaiono il teatro dialettale e l’operetta. Pochi, ma più seguiti degli altri spettacoli, i musical.

5.2. Il rapporto con lo spettacolo dal vivo

Come accennato, tutti gli intervistati hanno un rapporto, spesso recente, con lo spettacolo dal vivo, anche considerandolo nell'accezione più "ristretta" di teatro (compreso dialettale, musical e operetta) e concerti di musica classica.

In particolare:

- pochi hanno seguito concerti di musica classica; due persone hanno partecipato, negli anni passati, agli eventi organizzati dall'Orchestra Haydn, ma in maniera piuttosto casuale;
- il teatro appare più seguito; qualcuno ha anche posseduto, negli anni passati, un abbonamento;

La percezione comune non è particolarmente positiva: se i concerti sono frequentati solo in caso di grandi eventi, il teatro viene comunemente ritenuto "un po' noioso, spesso poco comprensibile". Molti, anche tra gli intervistati di ceppo linguistico italiano, segnalano di avere avuto difficoltà di comprensione del linguaggio di alcuni spettacoli a cui hanno assistito. Ancora di più, peraltro, gli intervistati di lingua tedesca.

Al contrario di altre località, il teatro, e lo spettacolo dal vivo in generale, non viene vissuto come un luogo lontano, non solo fisicamente, poco accessibile e caro. Anzi, come dice un intervistato, "io per le cose belle trovo giusto pagare anche molto". Ciò appare anche merito della buona attività di informazione e comunicazione da parte delle strutture e degli enti territoriali.

Da notare l'atteggiamento piuttosto "passivo" dello studente liceale verso lo spettacolo dal vivo: "la scuola ci porta e noi vediamo gli spettacoli". Non emerge un interesse, né tanto meno uno stimolo della scuola, ad approfondire l'autore, il testo o le tematiche trattate negli spettacoli a cui si assiste.

5.3. Il bilinguismo

Tutti gli intervistati affermano di vivere con qualche difficoltà il bilinguismo, in particolare per lo spettacolo dal vivo.

Scarsa, o nulla, è la conoscenza, e tanto meno la frequentazione da parte degli appartenenti ad un gruppo linguistico degli eventi organizzati da un altro gruppo linguistico. Come accennato, i pochi tentativi sono spesso frustrati da difficoltà di comprensione o di adattamento al testo o allo spettacolo. Anche l'informazione appare piuttosto indirizzata: sui giornali di riferimento di un gruppo linguistico, spesso non vengono riportati, o non sono ben evidenziati, eventi organizzati per un altro gruppo linguistico.

6. La percezione dello spettacolo dal vivo: un'analisi di marketing mix

6.1. Un'analisi del mix dello spettacolo dal vivo sul territorio

Per analizzare meglio il rapporto del non pubblico con lo spettacolo dal vivo riportiamo le

percezioni degli intervistati su una griglia di marketing mix, considerando, quindi:

- il prodotto
- il prezzo
- la comunicazione
- la distribuzione

dello spettacolo dal vivo attualmente, secondo il non pubblico.

Oltre a questi elementi, prenderemo in considerazione anche l'accessibilità che, genericamente, possiamo definire come i possibili ostacoli, non solo fisici, che il non pubblico trova più spesso per venire a vedere uno spettacolo dal vivo.

6.2. Il prodotto

La componente prodotto è, per lo spettacolo dal vivo, una di quelle che presenta più difficoltà.

Se, infatti, come accennato, i concerti di musica classica sono raramente seguiti dagli intervistati, se non in caso di eventi veramente "speciali", il teatro appare decisamente più conosciuto, ma problematico.

Alcuni seguono musical, operetta, teatro dialettale; questi sono generi considerati piuttosto "facili" e, soprattutto per i musical, non particolarmente diversi da un consumo televisivo: "i personaggi, ad esempio, sono gli stessi".

Se gli ostacoli per l'operetta e il teatro dialettale sono principalmente rappresentati dalle loro stesse caratteristiche, che li rendono adatti ad pubblico particolare, i musical sembrano avere un gradimento più ampio: "anzi, ce ne vorrebbero di più". Tuttavia, non troppi, "costano parecchio...".

Il teatro, invece, viene visto da molti con un po' di diffidenza: "sono andata, ma lo spettacolo era lungo, statico, difficile da capire... e non mi è venuta voglia di tornarci". Criticati, in particolare, gli spettacoli e gli autori più "classici": "dopo un po', perdo il filo".

Gli spettacoli teatrali sono, in genere, scelti perché si è acquistato un abbonamento, o perché si è invitati da qualcuno.

L'abbonamento, peraltro, appare una modalità di fruizione molto gradita: "consente di vedere cose diverse, scoprire anche il poco conosciuto...". Abbastanza criticate le formule attuali: "ci sono un po' troppi spettacoli, ti obbligano un po'..."

6.3. Il prezzo

Il prezzo appare un elemento importante, ma non decisivo, nella scelta di assistere ad uno spettacolo. Lo spettacolo dal vivo viene percepito come giustamente costoso: "se per andare al cinema si spendono anche 12-13 Euro, il prezzo del teatro deve essere sicuramente più alto".

Visto, però, il basso budget dedicato al tempo libero che, come segnalato precedentemente, è spesso inferiore a 100 Euro mensili, il biglietto intero viene pagato volentieri solo in caso di

eventi di grande richiamo.

Per gli altri eventi, in assenza di promozioni particolari, la modalità percettivamente preferita continua ad essere l'abbonamento.

6.4. La comunicazione

Come detto, l'informazione sugli eventi culturali appare ampia e diffusa. Tutti, ad esempio, sembrano avere una conoscenza, almeno sommaria, delle strutture culturali sul territorio e della loro programmazione.

Tra i veicoli di comunicazione, molto letti i giornali, da tutti e due i ceppi linguistici: quotidiani, ma anche periodici. Utili le affissioni (striscioni, manifesti, locandine), ricordate da quasi tutti. Poco importanti altre modalità, come Internet, volantini e opuscoli.

Delle televisioni, a parte le reti nazionali, abbastanza vista Rai Tre regionale, soprattutto per i notiziari. Meno viste le TV locali. Molto ascoltate, invece, le radio, anche quelle locali.

Il passaparola, tradizionalmente uno dei veicoli principali di comunicazione dello spettacolo dal vivo, per questo target appare importante ma, vista la non abitudine alla fruizione, richiede un rafforzamento dai mezzi di comunicazione tradizionali, come pubblicità e articoli sui giornali.

6.5. La distribuzione

I biglietti e gli abbonamenti sono, in genere, acquistati direttamente presso le biglietterie dei teatri. A questo proposito, alcuni si lamentano degli orari di qualche struttura: "o sono aperte poche ore, o in orari molto difficili, soprattutto per chi lavora".

Praticamente sconosciute e non utilizzate, altre modalità di acquisto, spesso, peraltro, non presenti sul territorio, come Internet, telefono con carta di credito, ecc...

6.6. L'accessibilità

In sintesi, i principali ostacoli che il non pubblico percepisce, relativamente allo spettacolo dal vivo, possono essere identificati in:

- tipologie di spettacoli programmati: autori, testi, messe in scena possono spesso essere indigesti. In alcuni casi, però, sembra più un problema di promozione e formazione, che di vere e proprie difficoltà:

o per le scuole, innanzitutto: "quando ci portano agli spettacoli, spesso non sappiamo neanche cosa andiamo a vedere";

o ma anche per gli individui: "ho visto una scenografia strana, gli attori recitavano in maniera un po' assurda, e me ne sono andata...";

- fruizione degli spettacoli: abbonamenti troppo rigidi, prezzi dei biglietti un po' alti, assenza di promozioni fanno spesso identificare lo spettacolo dal vivo come un po' "difficile", a cui partecipare solo in casi eccezionali;

- servizio: se non sembrano esserci particolari problemi di trasporto, almeno privato ("i mezzi pubblici, la sera, sono praticamente inesistenti"), molti segnalano problemi di parcheggio, per difficoltà di trovare posto o per l'alto costo dei parcheggi sotterranei. Anche le biglietterie, come accennato, spesso presentano orari un po' ostici. Per chi ha bambini piccoli, poi, il teatro appare impossibile: "a chi lo affido? Forse, quando cresce, qualche spettacolo per ragazzi...".

7. Alcune linee guida per avvicinare il non pubblico

7.1. Linee guida

Sulla base dei risultati dell'analisi, si possono definire tre linee guida che appaiono interessanti e potenziali per avvicinare il non pubblico e che elenchiamo di seguito.

7.2. Fruibilità

Come detto, uno degli ostacoli più importanti percepiti dal non pubblico sta nell'accessibilità dello spettacolo dal vivo, dal punto di vista del prodotto, ma anche della fruizione degli spettacoli e dei servizi delle strutture.

Appare, quindi, necessario aumentarne la fruibilità:

- con un approccio più "divulgativo" e introduttivo: volantini e opuscoli, ma anche presentazioni, incontri, attività collaterali anche fuori dagli spazi tradizionali e in città;
- con una politica promozionale di maggior impatto: abbonamenti meno rigidi, formule più leggere e innovative, promozioni su alcuni spettacoli o verso target specifici;
- con l'introduzione di nuovi servizi o il miglioramento dei servizi esistenti. Orari più lunghi, personale formato sul contatto con il pubblico, ma anche sulla programmazione del teatro, aumento dei canali di vendita (Internet, pagamento via telefono con carta di credito, ecc...)

7.3. Formazione

La formazione, una delle attività tradizionali di promozione dello spettacolo dal vivo, deve essere ulteriormente rafforzata, ancora di più oggi, dove ad un'offerta culturale e di tempo libero sempre più ampia corrisponde un allargamento del territorio potenziale, con nuovi concorrenti, non solo nello spettacolo dal vivo (MART, ecc...), e con il miglioramento e la velocizzazione dei trasporti.

Formazione a partire dalle scuole, con un affiancamento e un sostegno alle figure formative tradizionali della scuola secondaria (es. presentazioni presso gli istituti, incontri, seminari...); ma anche un'attenzione ancora maggiore verso le università, ancora di più dopo la recente nascita dell'Università di Bolzano. In altre realtà italiane, ad esempio, alcune strutture hanno concluso accordi istituzionali con le università, non solo per sconti e promozioni per gli studenti, ma anche per cicli di seminari tematici, o per interventi coordinati nel corso delle lezioni.

7.4. Flessibilità

Una delle chiavi per attirare l'interesse del non pubblico appare anche la flessibilità. Pensare alle esigenze degli spettatori, attuali e potenziali, e provare a risolverle vuol dire, come accennato, costruire politiche di prezzi e abbonamenti trasversali tra i diversi generi o tra i diversi giorni di programmazione (a questo proposito, un intervistato afferma che “con i turni ci si sente un po' obbligati”).

Ma vuol anche dire pensare in maniera innovativa e originale: “se ci fossero degli spazi gioco dove lasciare il mio bambino, penso che a teatro verrei volentieri”.

Postfazione

di Antonio Taormina – Fondazione ATER Formazione

E' stato qui presentato il risultato di un'attività di ricerca sviluppata nell'arco di diversi mesi dalla Ripartizione Cultura italiana della Provincia autonoma di Bolzano – Alto Adige e dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Bolzano, con la collaborazione della Fondazione ATER Formazione, riconducibile in buona parte a modalità di rilevazione e analisi adottate dagli osservatori culturali regionali attualmente attivi in Italia. Lo studio, che prende in esame un campione di imprese operanti nello spettacolo dal vivo, potrebbe dunque essere prodromico all'avvio di un osservatorio dello spettacolo o più estensivamente, della cultura; tale ipotesi risulta del tutto coerente rispetto ai percorsi della Provincia e della Città di Bolzano, esempi importanti di enti pubblici che investono in maniera virtuosa e innovativa nello sviluppo culturale. Nell'affrontare l'evoluzione e le tendenze delle politiche culturali del nostro paese, viene dedicata da alcuni anni una crescente attenzione al tema degli osservatori culturali. Il dibattito sulle finalità, sulla struttura organizzativa, sull'impostazione di tali osservatori prende l'avvio, in realtà, negli anni '80, allorché in un clima di grande attivismo conseguente l'incremento degli interventi pubblici nel settore, si avvertì l'esigenza di dotarsi di nuovi strumenti di supporto alle scelte dei decisori politici in campo culturale. Non di meno nell'attuale contesto istituzionale e normativo la progettazione, l'implementazione, lo sviluppo degli osservatori culturali sembrano rappresentare quasi un'urgenza. E' sempre più avvertita, in particolare per il settore dello spettacolo, l'esigenza di svolgere attività di monitoraggio e di ricerca – attraverso l'acquisizione, la valutazione e l'elaborazione di dati e informazioni su aspetti di ordine finanziario, organizzativo e tecnologico – che consentano la lettura costante dello stato dell'arte e dunque dei bisogni strutturali e contingenti. Più complessivamente, occorrono indicatori che consentano di valutare l'efficacia delle politiche d'intervento degli enti pubblici. Nel novembre 2004 l'allora Coordinamento degli Assessori regionali allo spettacolo, approvò un documento nel quale si poneva l'accento sulla necessità di “approfondire la conoscenza sugli osservatori regionali esistenti (dello spettacolo o culturali con competenze in materia di spettacolo), attraverso la costituzione di un gruppo di lavoro composto dai rappresentanti degli stessi osservatori e dai rappresentanti delle regioni interessate”. In tempi più recenti, nel settembre 2006, la Commissione beni e attività culturali della Conferenza delle Regioni e delle Province autonome auspicava a sua volta, in un proprio documento, il delinearsi di un sistema di osservatori regionali collegati tra loro e con l'Osservatorio nazionale dello spettacolo afferente al Ministero per i Beni e le Attività Culturali, e la definizione di una metodologia comune di lavoro. Viene in esso esplicitato un indirizzo, che si rendano possibili forme di comparazione tra le diverse realtà, al di là delle specificità territoriali, dimensionali e strutturali, anche ai fini di una programmazione e concertazione delle risorse e modalità di intervento tra stato, regioni, province e comuni. Non va dimenticato che la proposta di legge nazionale in materia di spettacolo elaborata nell'ultima parte della scorsa legislatura, frutto della collaborazione tra le regioni, il comitato ristretto della Commissione Cultura alla Camera dei Deputati e le associazioni di categoria, prevedeva espressamente che ai diversi livelli istituzionali venissero svolte attività di monitoraggio del settore, anche sul piano della verifica dell'efficacia e dell'efficienza della spesa, attraverso la costituzione di osservatori. Il dibattito si è ulteriormente arricchito attraverso il convegno internazionale “Gli osservatori

culturali: finalità istituzionali, struttura organizzativa, rilevanza politica”, svoltosi a Bologna nell’ottobre 2006, promosso dalla Regione Emilia-Romagna, realizzato in collaborazione con ENCATC-European Network of Cultural Administration Training Centres, Università di Bologna e Fondazione Ater Formazione, che ha rappresentato un momento importante di confronto tra esperienze italiane e straniere. Sono intervenute numerose regioni italiane e la stessa Provincia autonoma di Bolzano – Alto Adige, individuando precise linee guida da intraprendere. Si è fatta strada l’idea di elaborare un progetto condiviso che consenta alle diverse realtà di dialogare costantemente tra loro, di realizzare economie di scala per l’implementazione di nuovi osservatori; è emersa l’esigenza di individuare nuove forme di cooperazione a livello nazionale ed internazionale con realtà che perseguono finalità consimili.

L’interesse rispetto alle opportunità offerte dagli osservatori culturali trova dunque molte conferme, stante anche la consapevolezza che il quadro emergente assegnerà, in ogni caso, alle regioni e agli enti locali un ruolo sempre più rilevante, sia per effetto del previsto passaggio di una serie di competenze in termini di legislazione concorrente (in conseguenza della riforma del titolo V della Costituzione), sia per la recente evoluzione delle forme di produzione e distribuzione dei beni e delle attività culturali cui corrispondono trasformazioni dei consumi.

Gli osservatori attivi ad oggi nel nostro paese, oltre al già citato Osservatorio nazionale dello spettacolo, fondato nel 1985 in base alla legge 163 “Nuova disciplina degli interventi dello Stato a favore dello spettacolo”, istituiti per iniziativa regionale, sono l’Osservatorio culturale della Regione Lombardia (1989), l’Osservatorio regionale dello Spettacolo della Regione Emilia-Romagna (1996), l’Osservatorio culturale del Piemonte(1998) e l’Osservatorio regionale per la Cultura della Regione Marche (2005).

Va qui evidenziato che l’attuale panorama, con eccezione dell’Emilia-Romagna, vede la prevalenza di osservatori che si occupano del settore culturale complessivamente inteso. Le linee di tendenza sono in tal senso diversificate, da una parte stiamo assistendo alla costituzione di nuovi osservatori per lo spettacolo, dall’altra si afferma l’idea, in linea con gran parte delle realtà europee, di superare questa impostazione. Esistono comunque, nelle finalità e motivazioni attribuite dalle regioni agli osservatori già in essere, numerosi punti di contatto e consonanze.

Fermo restando che i modelli di osservatorio sin qui adottati nel nostro paese riflettono (ed è necessario che sia così) le peculiarità e le dinamiche dei territori di cui sono espressione, si sta delineando in questi anni l’immagine di un osservatorio culturale inteso come infrastruttura informativa, sede di interpretazione in chiave aziendale degli aspetti produttivi e distributivi, luogo di riflessione sulle relazioni tra le politiche culturali, sociali ed economiche, punto di riferimento per svolgere comparazioni a livello nazionale e internazionale, superando la mera dimensione statistica.

Tutto questo tenendo conto che se il primo livello di interesse di un osservatorio attiene l’istituzione che lo attiva, i risultati delle indagini svolte e le analisi prodotte sono di grande utilità e significato per gli stessi operatori del settore analizzato.

Il lavoro svolto dalla Provincia autonoma di Bolzano – Alto Adige e dalla Città di Bolzano risponde dunque a esigenze condivise a livello nazionale e avvertite complessivamente a livello più ampio. Affronta temi centrali riguardanti le attività di spettacolo giustapponendo i dati relativi al territorio nazionale con quelli della provincia, non trascurandone altresì le peculiarità, dagli aspetti legati

alla multiculturalità all’ampia diffusione di realtà semiprofessionali, alla presenza di un volontariato molto attivo. Lo studio spazia dagli investimenti pubblici per lo spettacolo da parte dello Stato, della Provincia, dei Comuni, alle dinamiche legate all’offerta e alla domanda, non trascurando uno degli aspetti focali nella definizione delle strategie culturali, la domanda inespressa, il “non pubblico”. E se, come è inevitabile, l’analisi degli andamenti economici e finanziari delle imprese occupa uno spazio rilevante, viene altresì posta una certa attenzione sugli aspetti occupazionali; va qui sottolineato che gli andamenti e le tendenze del mercato del lavoro assumono una forte valenza anche in relazione alla programmazione degli interventi formativi.

Lo studio, che va ribadito, non è esaustivo della realtà della provincia di Bolzano, seppure ampiamente rappresentativo, si rivela una sorta di prototipo per un laboratorio di ricerca dalle non comuni potenzialità, per la molteplicità delle aree d’indagine e delle tematiche che può affrontare, per la capacità di acquisire, stante il sistema di relazioni che fa capo alla stessa amministrazione provinciale, dati sia “primari”, richiesti ad hoc ai diversi soggetti coinvolti, sia “secondari”, già patrimonio di istituzioni o enti preposti alla ricerca.

Rappresenta un contributo importante alla conoscenza approfondita delle attività dello spettacolo dal vivo in un territorio, per qualificarne ulteriormente la presenza e il ruolo, affermandone il valore.

SPETTACOLO DAL VIVO IN ALTO ADIGE
TRA ASSOCIAZIONISMO E PROFESSIONISMO

Bolzano città dei teatri

di Marco Bernardi - Teatro Stabile di Bolzano

Il 28 settembre del 1993 il Teatro Stabile esaurì in abbonamento i posti disponibili nei sei turni di recite al Teatro Comunale di Gries, lasciando fuori almeno 150 abbonati e chiunque volesse acquistare un biglietto per un singolo spettacolo. È una data importante nella storia del teatro a Bolzano perché fu allora che la coscienza della necessità di un nuovo edificio teatrale divenne concreta consapevolezza civica e fu in quella circostanza che il Circolo La Comune decise di dare vita ad un'altra stagione in abbonamento per soddisfare il bisogno di teatro della popolazione. Nei 12 anni che separano quel giorno dalla riapertura del Teatro Cristallo nell'autunno del 2005, l'offerta di spettacolo è profondamente cambiata. Bolzano si è dotata di tre nuovi teatri, un auditorium per la musica e numerose altre sale per una capienza complessiva di oltre 6000 posti a sedere e ha dato vita a molte nuove stagioni teatrali che si sono sommate a quelle già esistenti di Teatro Stabile, Südtiroler Kulturinstitut, La Comune e Nuovo Spazio: quelle di teatro musicale e di danza della Fondazione, quella molto consistente di prosa tedesca delle Vereinigte Bühnen Bozen, la stagione di operetta dell'Obiettivo, l'attività di Carambolage, del gruppo Prometeo, del Circolo Masetti, del Theater im Hof, del teatroBlu, di Theatraki, del Freies Theater Bozen, della U.I.L.T., oltre a molte altre iniziative di carattere meno organico. Mi sembra di poter dire che con la riapertura del Teatro Cristallo questa lunga fase di crescita si sia simbolicamente conclusa, facendo di Bolzano una delle città europee con la maggiore offerta di spettacoli in rapporto alla popolazione. Nella stagione 2005/2006 nei 200 giorni che vanno da ottobre ad aprile abbiamo avuto nella sola città di Bolzano circa 1000 spettacoli dal vivo tra teatro, musica e danza, con una media di 5 spettacoli al giorno e punte di 14 spettacoli nello stesso giorno. Sono convinto che una parte del merito, o forse della responsabilità, di questo sviluppo sia dovuta al lungo, lento lavoro di semina della cultura teatrale che ha fatto il Teatro Stabile nei quasi sei decenni della propria esistenza. Se Fantasio Piccoli (regista e fondatore) e Lino Ziller (allora sindaco di Bolzano) fossero ancora qui tra noi, potrebbero essere giustamente orgogliosi di aver avuto l'intuizione di dare vita nel 1950 ad un Teatro Stabile in una piccola città di confine come la nostra. Non è certamente casuale infatti che in provincia di Bolzano gli spettatori del teatro di prosa siano l'84% di quelli complessivi dello spettacolo dal vivo, a fronte di una media nazionale del 69% (dati SIAE 2004) o che, tra le persone di sei anni e oltre che abbiano fruito nell'ultimo anno dei vari tipi di intrattenimento, vi siano il 38,10% di spettatori del teatro contro una media nazionale del 19,90% (dati ISTAT, ASTAT 2005). Ora che questa importante fase di sviluppo, in parte spontanea e in parte stimolata dalle politiche culturali di Comune e Provincia, si può dire conclusa e considerata la mancata crescita e i primi segnali di contrazione dei finanziamenti complessivi per la cultura, credo sia giunto il momento di avviare una riflessione critica (e l'avvio di questo osservatorio dello spettacolo come anche il lavoro svolto dal cantiere dedicato alla cultura nell'ambito del piano strategico della Città di Bolzano 2005 ne segnano significativamente i primi passi) allo scopo di coordinare il fenomeno per trasformarlo in un sistema consapevole, di tararne i dati quantitativi e di mettere a fuoco gli obiettivi della formazione culturale e artistica della popolazione, tenendo

conto del fatto che nessuna delle iniziative citate si finanzia con la spesa del pubblico pagante, ma attinge in misura consistente ai finanziamenti di Comune, Provincia, Regione e Stato. A mio modo di vedere ci troviamo a Bolzano in un contesto di eccesso dell'offerta di spettacolo dal vivo. Se guardiamo infatti non solo ai dati complessivi ma anche ad alcuni dati analitici come, per esempio, alla media di spettatori per rappresentazione, scopriamo che è di 130 per la provincia di Bolzano, di 158 per la provincia di Trento e di 183 per l'Italia (dati 2004 di questa pubblicazione). Ancora, i ricavi tipici (cioè gli incassi) del campione di 31 soggetti di cui questa pubblicazione si occupa, ammontano al 13,6% del totale dei costi a fronte di contributi pubblici per il 70,1%. Questi dati dovrebbero farci riflettere e suonare come un campanello d'allarme, perché sono il risultato di un numero eccessivo di spettacoli in rapporto alla popolazione oltre che alla troppo frequente sovrapposizione degli appuntamenti. Le positività di una tale offerta sono evidenti: differenziazione della proposta di spettacoli e distribuzione articolata sul territorio urbano. In sostanza, il cittadino ha una straordinaria possibilità di scelta e può vedere gli spettacoli nel posto per lui più comodo. Ma vi sono anche delle criticità. Innanzitutto i soggetti organizzatori non possono incassare quanto potrebbero con un rapporto offerta/domanda più corretto che, una volta messo a punto, alleggerirebbe conseguentemente la quantità necessaria del finanziamento pubblico, poi gli spettatori non sarebbero disorientati da un'offerta così vasta e a volte casuale, all'interno della quale è assai difficile maturare scelte sempre consapevoli. Si è soliti dire che la concorrenza fa bene, ma io non sarei così sicuro che l'eccesso di concorrenza praticato con capitale prevalentemente pubblico sia un bene per la cultura. Anzi, credo che costringa istituzioni e associazioni a scelte perverse come quella tra abbassare i livelli dei cartelloni per mantenere i numeri della fruizione o perdere pubblico ma salvare l'anima della vocazione artistica e della funzione culturale. Faccio un esempio: i palinsesti televisivi sono migliorati o peggiorati a causa della costosissima competizione tra Rai e Mediaset? Lascio al lettore la risposta. Che cosa si può fare? Bisogna tarare in modo più corretto ed economico la quantità dell'offerta, bisogna coordinarla evitando eccessive sovrapposizioni di appuntamenti nelle stesse date e individuando funzioni diverse per le diverse stagioni. Bisogna avere il coraggio di affrontare il tema dell'eccesso delle sale, destinandone alcune ad altri usi (per esempio cinema, attività per le scuole, centri giovanili, attività di quartiere). Bisognerebbe avere come principio guida dell'investimento pubblico quello di sostenere il teatro d'arte e di cultura e lasciare che l'intrattenimento puro si finanzia con gli incassi del botteghino, come avviene nella maggior parte dei paesi civili. Chi può fare questo? Le politiche culturali possono e devono, a mio modo di vedere, occuparsi di questo, individuando indirizzi e obiettivi del sistema teatrale e agendo con lo strumento della messa a punto delle risorse pubbliche destinate allo scopo. Riterrei inoltre opportuno investire i fondi risparmiati con questa razionalizzazione del sistema nella formazione del pubblico, nella creazione di nuovi spettatori, nella divulgazione della conoscenza dei linguaggi teatrali, nella promozione della cultura e dell'arte dello spettacolo tra i giovani e nel maggiore sostegno alle iniziative nelle altre città dell'Alto Adige che vivono, al contrario di Bolzano, un fenomeno di difetto dell'offerta di spettacolo con conseguenze di insoddisfazione culturale e disagio identitario che può portare a forme di afasia comunicativa preoccupanti.

Die Vereinigten Bühnen Bozen. Das deutschsprachige Berufstheater in Bozen

von Kathrin Gschleier und Thomas Seeber - Vereinigte Bühnen Bozen

Die Vorgeschichte

Bereits Ende der Siebziger Jahre versuchten Südtiroler Theatermacher vergeblich und gegen den Willen der damaligen offiziellen Kulturpolitik, das seit Kriegsende bestehende Theatersystem von im „Bund Südtiroler Volksbühnen“ zusammengefassten Laienbühnen und das auf Import von Gastspielen spezialisierte „Südtiroler Kulturinstitut“ durch ein ständiges Südtiroler Berufstheater zu ergänzen.

Vor allem der damalige Kulturlandesrat Zelger wehrte sich vehement gegen die Bezahlung von Gagen an Schauspieler und beharrte auf dem Prinzip des Ehrenamts.

Die Gründung der Vereinigten Bühnen Bozen im Jahre 1992

Die sonst eher individuell agierenden Bozner Theatermacher erkannten die Notwendigkeit des Zusammenschlusses zu einer „Interessensgemeinschaft“ mit dem Ziel, räumliche, technische und finanzielle Ressourcen effektiver zu nutzen. Man wollte bei der angestrebten Etablierung eines Berufstheaters mehr Gewicht in den Verhandlungen mit den öffentlichen Geldgebern erhalten.

Im Februar 1992 schlossen sich vier Bozner Theatervereine („Südtiroler Ensembletheater“ (Erich Innerebner), „Initiative“ (Waltraud Staudacher), „Kleinkunsthöhne“ (Manfred Schweigkofler) und „Talferbühne Bozen“ (Johann Winkler) zu den „Vereinigten Bühnen Bozen“ zusammen. Erstmals wird die Stadt Bozen (auf Betreiben der theaterengagierten Stadträtin Inge Bauer-Polo) Gründungs- und Vorstandsmitglied in einem deutschsprachigen Theaterverein. Gemeinsam stehen dem neuen Verein ein fester Sitz mit Verwaltungsräumen, eine hauptamtlich tätige Bürokräft, zwei Probelokale und ein Fundus zur Verfügung. Die Aufführungen der drei bis vier Produktionen pro Jahr verteilten sich auf die zur Verfügung stehenden Theaterräume der Stadt Bozen. Die Erstellung eines inhaltlich und konzeptionell einheitlichen Spielplans gestaltete sich jedoch schwierig, da jeder der vier Vereine in der Wahl der Stücke weiterhin unabhängig vom Interessenverband Vereinigte Bühnen Bozen agierte.

Der Weg zu einem professionellen Theaterbetrieb 1995-1999

1995 erfolgte eine erste Umstrukturierung des Vereins. Die Bühnen beauftragten Dr. Alfred Meschnigg als externen künstlerischen Berater mit der Planung der Spielzeit 1996/97. Aufgabe Meschniggs war es außerdem, die strukturellen Voraussetzungen für die Bestellung eines künstlerischen Direktors zu schaffen. Georg Mittendrein wurde im Jahre 1998 unter 60 Kandidaten (die Stelle wurde öffentlich ausgeschrieben) zum künstlerischen Direktor der Vereinigten Bühnen Bozen ernannt. Mit seiner Berufung wurde ein entscheidender Schritt in Richtung professioneller Theaterbetrieb gemacht. In der „Baracke am Bahnhof“, der provisorischen Spielstätte für die Spielzeit 1998/1999, setzte Mittendrein erstmals auf

einen professionellen Spielbetrieb mit regelmäßigen wöchentlichen Spieltagen und einem „Rumpfensemble“ von vier festen Schauspielern. Er stockte den Personalstab auf zehn feste Mitarbeiter auf und gestaltete ein beachtliches Programm von neun Eigenproduktionen und zahlreichen Gastspielen. Seine künstlerischen Erfolge mit dem Musical „Nonnense“, Büchners „Woyzeck“, oder der Wirtshausoper „Heimatlos“ sind vielen Zuschauern noch in Erinnerung. Georg Mittendrein verließ die Vereinigten Bühnen Bozen kurz vor dem Einzug in das neue Stadttheater, nachdem er mit seinem Spielplan 12.414 Zuschauer und Zuschauerinnen in 145 Vorstellungen erreichen konnte.

Im Neuen Stadttheater Bozen ab 1999

Der Vorstand der VBB richtete kurzfristig ein Leitungsgremium ein, das den von Mittendrein erstellten Spielplan für 1999/2000 umsetzte. Die Vereinigten Bühnen Bozen eröffneten ihre Theatersaison im Neuen Stadttheater Bozen im Oktober 1999 mit dem großen Shakespeareschen Liebesdrama „Romeo und Julia“ im Großen Haus und mit dem Südtiroler Gegenwartsdrama von Herbert Rosendorfer „Oh Tyrol oder Der letzte Styliit auf der Säule“ im Studiotheater. Es folgten in der Spielzeit 1999/2000 weitere sechs Eigenproduktionen. Die erste Zeit im Neuen Stadttheater war für die Vereinigten Bühnen Bozen äußerst turbulent: der neue professionelle Theaterbau erforderte einen professionellen Mitarbeiterstab, einen kontinuierlichen Spielplan, die Akquise entsprechender finanzieller Mittel, die Akzeptanz in der Südtiroler Gesellschaft und die Suche nach einer soliden Führungsstruktur, die alle diese Aufgaben bewältigen sollte. Das Übergangsdirektorium gab nach nur drei Monaten die künstlerische Leitung der VBB im Januar 2000 an Emanuel Bohn ab. Er plante und gestaltete die Spielzeit 2000/2001, schaffte es jedoch nicht, den Erfolgskurs von Georg Mittendrein im Neuen Stadttheater weiter fort zu führen.

Intendantenwechsel und Neubeginn

Thomas Seeber, amtierender Präsident des Vereins, übernahm auf Wunsch des Vorstandes im Juli 2001 kurzfristig die Führung der Belegschaft und die künstlerische Gestaltung des Spielplans 2001/2002. Was die lokalen Medien bereits als Untergang ankündigten, gestaltete sich als geglückter Neubeginn. Die bereits mit dem Einzug ins Stadttheater inhaltlich gesetzten Ziele, nämlich ein in Südtirol, für Südtirol und mit Südtirol produzierendes Theater zu sein, wurden eingelöst: es fanden zwei Eigenproduktionen im Großen Haus und vier Eigenproduktionen im Studiotheater statt. Thomas Seeber reduzierte die Vorstellungen von 81 (im Jahre 1999/2000) auf 57 Vorstellungen im Jahr 2001/2002. Trotzdem gelang es ihm, die Zuschauerzahlen zu erhöhen. Strukturell setzte Thomas Seeber neue Akzente: für zwei der sechs Produktionen von 2001/2002 suchte er Kooperationspartner im In- und Ausland (Elisabethbühne Salzburg und Stadttheater Bruneck). In der Spielzeit 2003/2004 kooperierten die Vereinigten Bühnen Bozen nicht nur mit einem lokalen Stadttheater (dem Meraner Theater in der Altstadt), sondern auch mit den Partnern im eigenen Haus: die Uraufführung von „Die Wette / La Scommessa“ wurde zusammen mit dem italienischsprachigen Teatro Stabile di Bolzano produziert, Shakespeares „Hamletas“ mit Teatro Stabile di Bolzano und der Stiftung

Stadttheater. Dadurch fand ein Anschluss an die lokale Theaterszene und eine Öffnung über die Grenzen Südtirols hinaus statt. Die Zusammenarbeit hatte auch praktische Vorteile: Kosten wurden gespart und die jeweilige Produktion einem breiteren Publikum zugänglich gemacht.

Die Vereinigten Bühnen Bozen als öffentlich-rechtliches Theater

Die Umstrukturierung des Vereins zu einem rechtlich anerkannten Verein, in dem neben einem Vertreter der Stadt nun auch die Ressortdirektorin der Kulturabteilung der Südtiroler Landesregierung Berta Linter im Vorstand vertreten war, und die Auflösung der ursprünglichen Einzelbühnen zugunsten des einheitlichen Theaterbetriebs Vereinigte Bühnen Bozen wurden vorangetrieben. Im Mai 2003 wurden die neuen Statuten, die den Vereinigten Bühnen Bozen die Funktion eines öffentlich-rechtlichen Theaters zusprechen, genehmigt. Die VBB gewannen in der Spielzeit 2002/2003 weiter an Publikum: 18.464 Zuschauer sahen die sieben Eigenproduktionen in 76 Vorstellungen. Nicht nur Brechts „Dreigroschenoper“, sondern auch „Die Physiker“ oder „Amadeus“ erfreuten sich des breiten Zuspruchs der Bevölkerung. Die Highlights der Spielzeit 2003/04 waren Shakespeares „König Lear“ in der Regie von Kurt Veth, die Uraufführung „Ex“ von Selma Mahlknecht, das zweisprachige Theaterstück „Die Wette / La Scommessa“ von Ferruccio Cainero (in Zusammenarbeit mit dem Teatro Stabile di Bolzano) und „Der Zerrissene“ von Johann Nestroy, mit 5.614 ZuschauerInnen die erfolgreichste Sprechtheaterproduktion der VBB. In der Spielzeit 2004/05, die die Vereinigten Bühnen Bozen unter das Motto „Liebe Lust und Leidenschaft“ stellten, galt eine besondere Aufmerksamkeit dem Tiroler Dramatiker Felix Mitterer. Mitterer schrieb im Auftrag der Vereinigten Bühnen Bozen das auf einer wahren Begebenheit beruhende Drama „Fleisch“. Weitere künstlerischen Höhepunkte der Spielzeit waren „Die Möwe“ von Anton Tschechow in der Regie von Kurt Veth, der gelungene Versuch einer Wiederaufnahme („Die Wette / La Scommessa“) und als Saisonabschluss der Webber'sche Musicalklassiker „Jesus Christ Superstar“.

VBB Produktion erstmals in ganz Südtirol zu sehen

Die neue Theatersaison 2005/06 stellten die VBB unter das Motto „Menschenbilder“. In zwei Produktionen im Großen Haus, fünf Studio-Produktionen und erstmals einem Jugendstück auf der Probebühne des Stadttheaters rückten die VBB den Mensch und seine persönlichen, Schicksale in den Mittelpunkt. Erwähnenswert: „Wunschkonzert/Gassosa“ von Roberto Cavosi/Franz Xaver Kroetz, die zweite erfolgreiche Zusammenarbeit mit dem Teatro Stabile di Bolzano. An zwei Abenden wurden abwechselnd zwei Einakter jeweils in deutscher und italienischer Sprache auf die Bühne gebracht. Damit stellten die beiden Intendanten Marco Bernardi und Thomas Seeber die „deutsch/italienische Theaterzusammenarbeit“ auf eine ganz neue Basis. Neu im Spätherbst 2005 war auch die erste Südtiroltournee der VBB: mit „Der Messias“ von Patrick Barlow in ganz Südtirol unterwegs, trugen sie dem kulturpolitischen Wunsch nach einer Bespielung der wichtigsten Theatersäle des Landes Rechnung. Jährlich um die Weihnachtszeit bringen die VBB ein Kinderstück für die ganze Familie auf die Bühne, wobei „Wie Kater Zorbas der kleinen Möwe das Fliegen beibrachte“, nach dem gleichnamigen Roman von Luis Sépulveda, in einer Bearbeitung von Horst Herrmann und Stephen Lloyd das bislang

erfolgreichste Kinderstück war. Die zwei Highlights im Großen Haus bildeten die Komödie „Der nackte Wahnsinn“ von Michael Frayn und das Musical „West Side Story“ von Leonard Bernstein. Insgesamt war die Spielzeit 2005/06 sowohl was die Besucherzahlen (32.019), als auch das Aufführungsangebot (mit 127 Vorstellungen) die beste Spielzeit seit Bestehen der VBB.

Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Themen unserer Zeit

Die laufende Spielzeit 2006/07 beschäftigt sich mit der geschlechtlichen Annäherung von Mann und Frau in der Shakespearekomödie „Was ihr wollt“ und mit der Bildungsdebatte in Willy Russells „Bildung für Rita“. Das im Dezember breit diskutierte Thema Sterbehilfe und würdevolles Sterben bekommt in „Alices Reise in die Schweiz“ des Schweizer Dramatikers Lukas Bärfuss ein Theaterforum. Parallel dazu bringen die VBB pünktlich zum hundertjährigen Jubiläum von „Floh im Ohr“ (UA 1907) die wohl bekannteste Feydeau- Komödie ins Große Haus des Stadttheaters. Zugleich feiern die Vereinigten Bühnen Bozen ihr 15jähriges Bestehen. Eine weitere Neuerung in der Spielzeit 2006/07 ist der Jugendtheaterclub, für den die VBB zehn jugendliche Schauspieltalente in Castings auswählen und das sozialkritische Jugendstück „Die Welle“ von Reinhold Tritt als Studioproduktion erarbeiten. Den Abschluss der Saison 06/07 bildet das Musical „Jekyll & Hyde“ von Leslie Bricusse und Frank Wildhorn, nach der gleichnamigen Romanvorlage von Louis Robert Stevenson. Mit ihrem aktuellen Programm bemühen sich die VBB einmal mehr, gesellschaftliche und künstlerische Impulse aufzugreifen und das Theater zu einem wichtigen Kommunikation- und Kulturträger des Landes zu machen.

Die VBB werden unter ihrer derzeitigen künstlerischen Leitung die bewährte Spielplanmischung eines Stadttheaterbetriebs beibehalten. Die vor fünf Jahren begonnene Aufbauarbeit von jungem Publikum in Form des Jugendtheaterclubs und die Zusammenarbeit mit den Schulen wird intensiviert. Thomas Seeber und sein Team werden sich verstärkt um Uraufführungen (erstmalig auch im Musicalbereich) bemühen. Nicht zuletzt zielt Seeber auf eine stärkere Vernetzung mit Theatern im deutschsprachigen Ausland ab, ohne dabei die Einbindung von Südtiroler Kräften und Institutionen in die Eigenproduktionen zu vernachlässigen. Schließlich wollen die VBB die eigenen Mitarbeiter durch gezielte Ausbildungsprogramme auf die steigenden Anforderungen eines professionellen Theaterbetriebs vorbereiten.

Vereinigte Bühnen Bozen. Il teatro professionale tedesco a Bolzano di Kathrin Gschleier e Thomas Seeber

Le premesse

Già alla fine degli anni Settanta gli operatori teatrali altoatesini cercarono di opporsi vanamente alla volontà della politica culturale ufficiale dell'epoca proponendo di integrare il sistema teatrale esistente dalla fine della guerra, basato su compagnie amatoriali associate nel "Bund Südtiroler Volksbühnen" e sull'importazione di spettacoli teatrali di compagnie estere da parte del "Südtiroler Kulturinstitut," con un teatro professionale stabile radicato nel territorio.

Fu soprattutto l'allora assessore provinciale alla Cultura, Zelger, ad opporsi con veemenza alla corresponsione d'ingaggi ad attori continuando a sostenere la supremazia del principio del volontariato.

La fondazione delle Vereinigte Bühnen Bozen nel 1992

Gli operatori teatrali di Bolzano, che erano soliti lavorare individualmente, riconobbero la necessità di costituirsi in una forma di tipo associazionistico, caratterizzata da interessi comuni, con l'obiettivo di un utilizzo più efficace di strutture, risorse tecniche e finanziarie. Con la fondazione di un teatro professionale si tentava inoltre di avere maggiore peso nelle trattative con i sostenitori pubblici.

Nel mese di febbraio del 1992 quattro compagnie teatrali operanti a Bolzano – Südtiroler Ensembletheater (Erich Innerebner), Iniziative (Waltraud Staudacher), Kleinkunsthöhne (Manfred Schweigkofler) e Talferbühne (Johann Winkler) – si associarono nelle Vereinigte Bühnen Bozen. Per la prima volta la Città di Bolzano (su iniziativa dell'Assessore Inge Bauer Polo, sensibile alle istanze provenienti dall'ambito teatrale) diventa socia fondatrice e membro del direttivo di una compagnia teatrale di lingua tedesca. La nuova associazione ha a disposizione una sede fissa con un'impiegata, due locali di prova e materiale scenico. Le rappresentazioni delle tre o quattro produzioni annuali si svolgono nelle sale teatrali a disposizione in città. L'elaborazione di un programma unitario ed omogeneo fu tuttavia difficile e complessa, in quanto ogni compagnia nella scelta delle rappresentazioni continuava ad agire indipendentemente da una logica di interesse comune dall'associazione Vereinigte Bühnen Bozen.

La strada verso un teatro professionale 1995-1999

Nel 1995 ebbe luogo un primo riordinamento dell'associazione. Le compagnie incaricarono il dott. Alfred Meschnigg, in qualità di consulente esterno, della programmazione della stagione teatrale 1996/97 e di creare i presupposti formali per la nomina di un direttore artistico.

Nel 1998, attraverso una procedura di concorso pubblico fu nominato direttore artistico delle Vereinigte Bühnen Bozen Georg Mittendrein, selezionato da una rosa di 60 candidati.

La sua nomina rappresentava il primo passo decisivo nella direzione di un teatro professionale. Nella "Baracke am Bahnhof" (Rimessa ferroviaria), il palco provvisorio della stagione teatrale 1998/1999, Mittendrein per la prima volta poteva contare su un'organizzazione professionale

costituita da quattro attori fissi le cui rappresentazioni avvenivano regolarmente in alcuni giorni della settimana. Egli aumentò la dotazione del personale a dieci collaboratori fissi e realizzò un programma di tutto rispetto con nove produzioni proprie e numerose compagnie ospiti.

Il ricordo di successi artistici quali: il musical "Nonsense", "Woyzeck" di Büchner e l'opera "Heimatlos" a tutt'oggi è ancora vivo nella mente di coloro che vi hanno assistito. Georg Mittendrein ha lasciato le Vereinigte Bühnen Bozen poco prima del trasloco nel nuovo Teatro Comunale, raggiungendo in 145 serate 12.414 spettatori.

Il Nuovo Teatro Comunale dal 1999

Il direttivo delle VBB organizzò una direzione provvisoria chiamata a realizzare il programma della stagione 1999/2000 elaborato da Mittendrein. Le Vereinigte Bühnen Bozen aprirono la loro stagione nel Nuovo Teatro Comunale nell'ottobre 1999 con il dramma "Romeo e Giulietta" di Shakespeare nella sala grande e con il dramma contemporaneo "Oh Tyrol oder Der letzte Styliit auf der Säule" di Herbert Rosendorfer nel teatro studio. Nella stagione 1999/2000 seguirono altre sei produzioni proprie.

I primi tempi nella nuova sede furono piuttosto movimentati: il nuovo teatro richiedeva un gruppo di collaboratori professionali, un programma continuativo, l'acquisizione dei relativi mezzi finanziari, era necessario trovare condivisione nell'ambito della realtà dell'Alto Adige e si doveva cercare una struttura direttiva forte, in grado di svolgere questi compiti. Il direttivo provvisorio dopo soli tre mesi cedette la direzione artistica delle VBB ad Emanuel Bohn, il quale elaborò e attuò il programma della stagione teatrale 2000/2001 senza peraltro riuscire a continuare i successi di Georg Mittendrein nella nuova sede teatrale.

Cambio del direttore e nuovo inizio

Su richiesta del direttivo delle VBB, Thomas Seeber, presidente dell'associazione, nel mese di luglio del 2001 assunse temporaneamente la direzione del personale e della programmazione artistica della stagione 2001/2002. Quella che i media locali annunciavano già come una parabola discendente, in verità si dimostrò un felicissimo nuovo inizio. Gli obiettivi strategici, fissati in occasione del trasloco al nuovo teatro comunale, furono realizzati ampiamente; si trattava, in sintesi, di caratterizzarsi come un teatro che produce in Alto Adige, per l'Alto Adige, con un forte radicamento nel territorio. Ne è prova il numero delle produzioni proprie realizzate: due nella sala grande e quattro nel teatro studio. Thomas Seeber è riuscito a incrementare il numero degli spettatori nonostante una riduzione degli spettacoli da 87 (nel 1999/2000) a 57 nel 2001/2002. Dal punto di vista programmatico egli ha delineato una nuova tendenza cercando per due delle sei produzioni teatrali, della stagione 2001/2002, dei partner in provincia e all'estero (Stadttheater Brunico e Elisabethbühne Salisburgo). La stagione 2003/2004 delle Vereinigte Bühnen Bozen si apre all'insegna di una collaborazione con una compagnia teatrale locale (Theater in der Altstadt Merano) e con i partner del proprio teatro: la prima di "Die Wette / La Scommessa", una produzione in collaborazione con il Teatro Stabile di Bolzano, e "Hamletas" di Shakespeare con il Teatro Stabile di Bolzano e la Fondazione Teatro Comunale. In questo modo si è raggiunto un duplice obiettivo: mantenere un collegamento con il mondo

teatrale locale e contemporaneamente aprire gli orizzonti dell'associazione ben oltre i confini dell'Alto Adige. La collaborazione ha portato anche dei vantaggi pratici: un risparmio sui costi di produzione e un incremento del numero di spettatori.

Le Vereinigte Bühnen Bozen – teatro di diritto pubblico

La trasformazione dell'associazione in una struttura di diritto pubblico, nella quale ora, accanto al rappresentante del Comune, diviene membro del direttivo anche la direttrice della Ripartizione Cultura della Provincia, Berta Linter, e lo scioglimento delle singole compagnie a vantaggio di una gestione unitaria delle Vereinigte Bühnen Bozen continuarono. Nel mese di maggio del 2003 fu approvato il nuovo statuto che conferiva alle Vereinigte Bühnen Bozen la funzione di una compagnia teatrale di diritto pubblico. Nella stagione 2002/2003 il pubblico continuava ad aumentare: furono 18.464 gli spettatori che seguirono le 76 rappresentazioni di sette produzioni proprie. Non solo la "Dreigroschenoper" di Brecht, ma anche "Die Physiker" e "Amadeus" godettero di un gran successo di pubblico. I maggiori successi della stagione 2003/2004 furono "King Lear" di Shakespeare diretto da Kurt Veth, la prima di "Ex" di Selma Mahlknecht, il pezzo bilingue "Die Wette / La Scommessa" di Ferruccio Cainero (in collaborazione con il Teatro Stabile di Bolzano) e "Der Zerrissene" di Johann Nestroy, che con 5.614 spettatori ha rappresentato la produzione di maggior successo del teatro di prosa delle VBB. Nella stagione 2004/05, che andava in scena all'insegna del motto "Liebe Lust und Leidenschaft" (Amore, sensualità e passione), fulcro dell'attenzione era il drammaturgo tirolese Felix Mitterer, che su incarico delle Vereinigte Bühnen Bozen ha scritto il dramma "Fleisch", basato su fatti realmente accaduti. Gli altri grandi successi sono rappresentati da "Die Möwe" di Tschekow con la regia di Kurt Veth, la riuscita ripresa di "Die Wette / La Scommessa" e come spettacolo di chiusura il musical "Jesus Christ Superstar" di Webber.

La produzione delle VBB rappresentata in tutta la provincia

La nuova stagione teatrale 2005/06 delle VBB si apre all'insegna del motto "Menschenbilder". Nelle due produzioni della sala grande, cinque produzioni nel teatro studio e, per la prima volta, una rappresentazione per giovani sul palcoscenico di prova del teatro comunale, le VBB pongono al centro l'uomo e il suo destino. Degno di menzione "Wunschkonzert/Gassosa" di Roberto Cavosi/Franz Xaver Kroetz, la seconda collaborazione riuscita con il Teatro Stabile. Nelle due serate sono andati in scena due atti unici in lingua tedesca e italiana. Con questa produzione i due direttori Marco Bernardi e Thomas Seeber hanno impostato su una base completamente rinnovata la "collaborazione teatrale italiana/tedesca". Un'altra novità assoluta della stagione è stata la prima tournée delle VBB. Con "Der Messias" di Patrick Barlow sono stati ospiti delle maggiori sale teatrali della provincia. Ogni anno poi nel periodo natalizio le VBB portano in scena uno spettacolo per bambini come "Wie Kater Zorbas der kleinen Möwe das Fliegen beibrachte" un adattamento del romanzo omonimo di Luis Sépulveda di Horst Hermann e Stephen Lloyd, che a tutt'oggi è lo spettacolo per bambini di maggior successo. Nella sala grande le rappresentazioni della commedia "Der nackte Wahnsinn" di Micheal Frayn ed il musical "West Side Story" di Leonard Bernstein hanno costituito il clou della stagione.

Sia dal punto di vista degli spettatori (32.019) che dell'offerta (127 spettacoli) questa è stata la miglior stagione delle VBB dalla sua fondazione.

Confronto con temi sociali attuali

La stagione in corso 2006/07 affronta con la commedia shakespeariana "Was ihr wollt" il tema dei rapporti tra uomini e donne e con la commedia di Willy Russell "Bildung für Rita" quello della formazione. L'argomento dell'eutanasia e di una morte dignitosa, ampiamente dibattuto in dicembre, trova spazio nello spettacolo "Alices Reise in die Schweiz" del drammaturgo elvetico Lukas Bärfuss. In contemporanea le VBB mettono in scena nella sala grande, in occasione del centenario di "Floh im Ohr" (prima nel 1907), la commedia più famosa di Feydeau. Nello stesso tempo le VBB festeggiano i 15 anni dalla fondazione. Un'altra novità della stagione 2006/07 è il "Jugendtheaterclub" (Club teatrale giovanile), per il quale le VBB in diversi castings selezioneranno 10 promettenti attori giovanili che metteranno in scena nel teatro studio lo spettacolo di critica sociale "Die Welle" di Reinhold Tritt. In chiusura di stagione è previsto il musical "Jekyll & Hyde" di Leslie Bricusse e Frank Wildhorn, un adattamento del romanzo di Louis Robert Stevenson. Con il suo programma ricco di attualità le VBB cercano di cogliere, una volta di più, stimoli sociali e artistici, trasformando il teatro in un vettore comunicativo e culturale della provincia.

Con la direzione artistica attuale, le VBB manterranno l'ormai collaudato programma, caratterizzato da generi diversi, tipico di un teatro cittadino. Inoltre saranno intensificati il lavoro rivolto ai giovani, iniziato cinque anni fa, e la collaborazione con le scuole. Thomas Seeber ed i suoi collaboratori si impegneranno per portare a Bolzano più prime (per la prima volta anche nel settore del musical) e cercheranno di creare una rete con i teatri esteri di lingua tedesca senza peraltro trascurare il coinvolgimento di operatori e istituzioni altoatesine. Infine le VBB, attraverso una proposta formativa mirata, intendono facilitare i propri collaboratori nell'acquisizione di quei requisiti sempre più richiesti dal teatro professionale.

Il punto sul teatro amatoriale in lingua italiana.

La testimonianza di Loris Frazza

di Massimo Bertoldi

In qualità di presidente fondatore nel 1994 della U.I.L.T. (Unione Italiana Libero Teatro) Trentino-Alto Adige, carica ricoperta fino al 2005, e di attuale presidente dell'Associazione Filodrammatica di Laives, Loris Frazza si propone quale osservatore autorevole e prezioso testimone per affrontare un discorso sull'evoluzione storica più recente, la situazione attuale e le prospettive del teatro amatoriale locale.

L'attore filodrammatico

L'attore di teatro amatoriale non si ferma alla soglia del professionismo, lavora in un terreno comune al collega professionista, divergono piuttosto i percorsi formativi e il contatto con il denaro. Il professionista si avvicina al mondo del palcoscenico attraverso accademie e scuole di arte drammatica, strutture fondamentali assenti a Bolzano e in parte supplite da "La bottega del teatro. Corso per tecnici di palcoscenico" organizzata dal Teatro Stabile, al quale però spetterebbe la funzione di sviluppare con una certa continuità le condizioni culturali e didattiche indispensabili per favorire il contatto e l'inserimento dei giovani nel teatro professionale. L'amatore, invece, pratica il teatro per puro divertimento, svolge un'attività per passione, certo non per ricavare guadagni.

La spinta dello Stabile

La presenza nel territorio di un teatro professionale funge da traino creativo anche per le filodrammatiche. A Bolzano la realtà teatrale è abbastanza vivace, mossa in primo luogo dal cartellone dello Stabile. Questo può spiegare la presenza di diverse compagnie amatoriali consolidate e altre ne stanno nascendo. Nel capoluogo ci sono più stagioni teatrali, radicate da almeno 10-15 anni. La fedeltà del pubblico scongiura il pericolo degli sprechi e della sovrapposizione, anche quando capita di leggere la stessa commedia nei diversi programmi. I titoli ripetuti, che sempre ci saranno, risultano stimolanti, alimentano il confronto per lo spettatore e per l'attore con diverse lezioni di regia e di interpretazione scenica.

Contributi finanziari

Oggi l'intervento finanziario dell'ente pubblico si presenta piuttosto generoso rispetto al passato e pone l'Alto Adige in un'isola felice se confrontato alla realtà italiana. Contributi e rimborsi rimangono comunque limitati, se si considera che per produrre uno spettacolo e per poi farlo circolare sono coinvolte 15-20 persone. A conti fatti i rimborsi non coprono tutte le spese sostenute.

Il ruolo del teatro amatoriale

Il ruolo del teatro amatoriale è quello di avvicinare il pubblico di un livello culturale medio-basso alla grande prosa. Il processo si compie a piccoli passi. E' inimmaginabile che una persona anziana priva di adeguati studi partecipi alla rappresentazione di una tragedia greca, senza prima aver conosciuto l'autore.

La scelta dei repertori

Può capitare che circolino produzioni di qualità discutibile perché la compagnia non si è rapportata alle problematiche della messinscena con una adeguata preparazione culturale. La scelta del repertorio quasi sempre si basa su testi accattivanti e di sicura presa sul pubblico, considera anche le capacità espressive degli attori e la preparazione del regista. Dominano commedie 'leggere', mentre risultano trascurate le opere complesse nei contenuti e nella struttura drammaturgica o linguistica, non per motivi di sola cassetta ma per la loro intrinseca difficoltà. Nella nostra realtà teatrale, formata da 20-25 compagnie italiane, agiscono 3-4 gruppi che provano a sviluppare un percorso artistico diverso e ascrivibile alla ricerca.

Contatti (quasi) assenti

Di contatti con le filodrammatiche di madre lingua tedesca ce ne sono veramente pochi. Non si va oltre lo scambio di informazioni tra le due federazioni. Spettacoli in coproduzione risultano, allo stato attuale, impensabili, anche perché la funzione sociale e il percorso culturale si presentano troppo diversi per poter trovare punti di convergenza. Il teatro amatoriale tedesco è molto legato alla tradizione, segue la logica del campanile. Come in ogni paese è attiva la banda musicale, alla stessa maniera deve esistere la compagnia teatrale, che, a ben guardare, presenta tratti coincidenti in quanto gli stessi musicisti diventano attori. Questa caratteristica spiega il numero piuttosto elevato, oltre 200, dei gruppi riconosciuti. Le prove durano un mese e si produce un solo allestimento.

Il pubblico

Il pubblico è solitamente italiano, anche e soprattutto nelle piccole realtà provinciali. L'età si presenta generalmente medio-alta ed è esclusa la generazione compresa tra i 20 e il 40-45 anni. Si tratta prevalentemente di nuclei familiari. La percentuale degli abbonati è assai variabile, anche per l'interazione di abitudini e modi diversi di andare a teatro. A Laives, per effetto di 30 anni di storia, lo spettatore vuole avere quel preciso posto e la sicurezza di non fare la coda. A Bolzano l'abbonamento non è avvertito come urgenza. Lo sbigliettamento avviene a seconda dello spettacolo: se il programma prevede teatro napoletano si muovono i meridionali, con Goldoni in sala si ritrovano i veneti.

Il Teatro Cristallo

Le compagnie interessate sono consapevoli della grande opportunità che offre loro il Teatro Cristallo. La prospettiva di poter dare continuità al lavoro artistico e di disporre di un palcoscenico attrezzato e funzionale costituiscono elementi di forte stimolo, anche perché si possono fissare con maggiore attenzione gli obiettivi da raggiungere. Allestire uno spettacolo in un vero e proprio impianto teatrale è cosa assai diversa rispetto a quanto ti offre la sala polifunzionale, dove il sipario è ridotto e mancano i fari per una corretta illuminazione scenotecnica. Bisogna verificare se le varie compagnie sono in grado di adeguarsi al nuovo spazio scenico, oppure se preferiscono accontentarsi di quello di cui già dispongono. Non poche sono già abituate a teatri veri e simili al Cristallo, come lo Zandonai di Rovereto o il Puccini di Merano.

Teatrum populi

von Klaus Hartig

Mehr als Gottesfurcht und krachledernes Brauchtum: In 116 Südtiroler Gemeinden spielen 207 Laiengruppen lebendiges „Volks“-Theater.

Als der „Bund der Südtiroler Volksbühnen“ am 22. April 1967 seine Büroräume im neu errichteten Kulturhaus „Walther von der Vogelweide“ bezog, war die volkstümliche Theaterwelt noch in Ordnung. „Das Haus soll Bollwerk sein gegen alle Kräfte, ohne Unterschied der politischen Herkunft, die uns unser kulturelles Eigenleben nehmen oder uns zur gesichtslosen Masse machen wollen“, erklärte Landeshauptmann Silvius Magnago anlässlich der Eröffnung des Mehrzweckbaus in der Crispistraße. Vizelandesrat Anton Zelger, ebenfalls als Festredner geladen, unterstützte seinen Chef. Vereinen und Verbänden sei „in erster Linie die Aufgabe zugefallen, die verschiedensten Zweige des traditionsreichen und traditionsverbundenen Südtiroler Kulturlebens zu pflegen, echtes Brauchtum zu wahren, neue Initiativen aus der Schau der großen geistigen Strömungen zu ergreifen, den Zusammenhang mit dem angestammten Kulturraum aufrechtzuerhalten, mit einem Wort: das kulturelle Gesicht des Landes zumindest für zwei Drittel seiner Bewohner zu erhalten“.

Vereinsgestützte Laienkunst als „Bollwerk“ in der volkstumpolitischen Auseinandersetzung. Das hat in Südtirol Tradition. Auf der Gründungsversammlung des Bundes Südtiroler Laienspielbühnen und der Bühnen des Katholischen Verbands der Werkstätigen im Frühjahr 1951 stand der folgende Passus zur Abstimmung: „Zweck des Bundes ist die Wahrung des heimatlichen Kulturgutes durch gute und erzieherische Bühnenstücke, die Förderung und Vertretung der gemeinsamen Ziele, Rechte und Interessen, insbesondere: die Beschaffung geeigneter Bühnenstücke mit der Verpflichtung, nur religiös, sittlich einwandfreie Stücke unserem Volke zu bieten. Zuständig für die moralische Bewertung derselben ist die kirchliche Behörde“. „Religiös einwandfreies“ und von der Kurie zensiertes Theater? Das war den Vertretern der anwesenden Amateurbühnen schon damals zu viel. Man einigte sich schließlich auf eine unverfänglichere Fassung. Aufgabe des Verbands sei „die Beschaffung geeigneter, nicht gegen Glaube und Sitten verstoßender Bühnenstücke“.

Aber auch diese Kompromissformel hat nicht Bestand. 1961 gibt sich die Lobby des Südtiroler Lientheaters einen neuen Namen. Bund Südtiroler Volksbühnen heißt die Interessensvertretung jetzt. Deren Aufgabe sei „die Beschaffung geeigneter Bühnenliteratur“. 1995 steht dann ein zweiter Namenwechsel an. Der Bund wird in Südtiroler Theaterverband umgetauft. Laut Gründungsstatut habe sich die Dachorganisation „der Förderung und Pflege des deutsch- und ladinischsprachigen Theaters“ sowie der Betreuung ihrer Mitgliedsbühnen „in allen theatralischen und organisatorischen Belangen“ zu widmen.

Eine Servicestelle. Nichts weiter. Erst fällt der Verweis auf „Glaube“ und „Sitte“. Dann, im Verbandsnamen, der Begriff „Volk“. Dazwischen liegen vier Jahrzehnte Südtiroler Theatergeschichte.

Harmonisch ist es hinter den Kulissen nur selten zugegangen. Gestritten wurde laut und

heftig. Vor allem um die Einführung des Profitheaters. Noch in den achtziger Jahren war das unentgeltliche „Ehrenamt“ untrennbar mit der Wahrung des „heimatlichen Kulturguts“ verknüpft. Bis dahin hatte sich die Politik erfolgreich gegen den Vormarsch des Berufstheaters gestemmt. Südtiroler Bühnen sollten Volksbühnen sein. Oder: Laientheater. „Die Lebendigkeit unserer Theaterlandschaft ist nicht an die Bedingung eines ständigen oder institutionalisierten Berufstheaters geknüpft“, verkündete Zelgers Nachfolger im Kulturassessorat, Bruno Hosp, noch 1989 im Fachmagazin „Darstellendes Spiel in Tirol“.

Dabei war der Trend zur Profi-Bühne schon zu diesem Zeitpunkt nicht mehr aufzuhalten. 1992 schlossen sich die Amateurvereine Talferbühne Bozen, Initiative, Kleinkunsthöhne, und Südtiroler Ensembletheater zu den Vereinigten Bühnen Bozen (VBB) zusammen. Seit 1998 machen die VBB - zuerst in der „Baracke“ am Bozner Güterbahnhof und seit Oktober 2000 im Neuen Stadttheater am Verdiplatz – Berufstheater. In den Südtiroler Städten entstanden Profibetriebe: der zweisprachige Kleinkunstkeller Carambolage in Bozen, die Dekadenz in Brixen, das Stadttheater Bruneck und das Theater in der Altstadt in Meran.

Ein Strukturwandel mit Folgen. Auch im Amateurbereich. Während in Meran, Brixen, Bozen und Bruneck aus Laiendarstellern Berufsschauspieler wurden, erfüllten die Volksbühnen in den Dörfern immer weniger, was laut Ex-Landesrat Zelger eigentlich deren Aufgabe hätte sein sollen: „echtes Brauchtum zu wahren“ und „den Zusammenhang mit dem angestammten Kulturraum aufrechtzuerhalten“.

Die Stückeauswahl belegt diesen Trend. Anfang der 80er Jahre hatte Bernadette Sulzenbacher das Stückearchiv des Bundes Südtiroler Volksbühnen untersucht. 1981 lagerten in den Aktenschränken des Verbandes etwa 1400 Texte unterschiedlichster Provenienz, von der Komödie zum Ritterspiel, von der Passion zur Satire, vom Musical zum Singspiel. Die übergroße Mehrheit der gelagerten Stücke wurden allerdings den Bereichen „Volksstück“ (teatro popolare) (312), „Einakter“ (404) und „Lustspiel“ (teatro comico) (satira?)(429) zugeordnet.

Vieles davon wird heute nicht mehr gespielt. Das Tiroler Volksstück ist seit den 90er Jahren auf dem Rückzug. Ein Blick auf den Spielplan des Südtiroler Theaterverbands belegt diesen Trend. 2005 spielten dessen Mitgliedsbühnen 165 Stücke. Darunter waren 48 Lustspiele, 30 Schwänke (farse), 29 Komödien (commedia) und elf Schauspiele (drammi) – aber nur 12 Volksstücke, die mitunter eher wenig mit dem traditionellen Genre zu tun hatten, wie etwa „Kein Platz für Idioten“ und „Die Beichte“ von Felix Mitterer oder die Posse „Fern von Europa – Tirol ohne Maske“ des Tiroler TV-Autors und Filmemachers Clemens Aufderklamm.

Wenig „Volks“-Theater. Dafür importierte Dialekt-Schwänke und Boulevarderfolge. Es gibt aber auch mehr. 2005 spielte die Kleine Bühne Bruneck Fausto Paravidinos „Peanuts“. In Andrian und Innichen gab man Dario Fo („Bezahlt wird nicht“, „Der Dieb, der nicht zu Schaden kam“). In Sexten wurde Bertolt Brechts „Die Kleinbürgerhochzeit“ auf den Spielplan gesetzt. Die Braunsbergbühne Lana versuchte sich an Ödön von Horvaths „Don Juan kommt aus dem Krieg“. Im gleichen Jahr inszenierten die Rittner Sommerspiele Felix Mitterers „Die Frau ohne Auto“. Gleichzeitig produzierten die Freilichtspiele Lana das dritte Auftragswerk in Folge: Nach Kurt Lanthalers „Catalani-Veführung“ und Sepp Malls „Brandstätten“ schloss „Josef Feichtingers „Salig Tirol“ diesen Uraufführungs-Zyklus ab.

„Der Globalisierungseffekt scheint nun auch langsam in unserem bodenständigen Theater

wirksam zu werden“, stellte der Ex-Obmann des „Bundes Südtiroler Volksbühnen“ Egon Kühebacher, 2003 in den „Kulturberichten aus Tirol“ fest. Das von Laien getragene Volkstheater erleide „dadurch eine Abwertung, kann jedoch sicher nicht verdrängt werden“.

Der Warnruf verhallte ungehört. Auch weil der befürchtete Niedergang des „bodenständigen“ Amateurtheaters nicht eingetreten ist. Eher das Gegenteil. 1951 waren 30 Laienbühnen zur Gründungsversammlung des Bundes der Südtiroler Laienspielbühnen in Bozen erschienen. 1981 hatte der Bund Südtiroler Volksbühnen schon 140 Mitglieder. In den folgenden 20 Jahren ist die Anzahl der Verbandsbühnen ständig gewachsen. 2006 gehören dem Südtiroler Theaterverband 207 Bühnen mit 4.532 Mitgliedern an.

Nicht wenig in einem Land mit 116 Gemeinden. So sind in Prad am Stilfserjoch (3.200 Einwohner) zwei Volksbühnen zu Hause: das Prader Dorftheater und die Heimatbühne Prad. Die Stadtgemeinde Bruneck (14.000 Einwohner) leistet sich vier Theater: das Kleine Theater Bruneck, die Kolpingbühne Bruneck, die Marinerbühne Bruneck und das Stadttheater Bruneck. In Meran (32.000 Einwohner) tummeln sich fünf Theaterveranstalter: die Gruppe „Muspili“, die Maiser Bühne Meran, die Sinicher Dorfbühne, das Theater in der Klemme und das Theater in der Altstadt.

Der Südtiroler Theaterverband, dem fast alle Laienbühnen angehören, ist ein modernes und effizientes Dienstleistungszentrum - auf weltanschauliche Beratung wird wohlweislich verzichtet. Dazu Verbandspräsident Klaus Runer: „Wir als Theaterverband wollen flexibel und offen bleiben, das war wir verwalten, nämlich Amateurtheater in Südtirol, kann dann alles sein: politisch unbequem, zeitgeistig unterhaltend oder auch volksnah und beständig.“

Teatrum populi di Klaus Hartig

Nei 116 comuni altoatesini operano 207 compagnie teatrali che vantano un repertorio “popolare genuino” che va ben oltre la semplicistica proposta di usi e costumi grossolani e motivi devozionali.

Quando il lontano 22 aprile 1967 il “Bund der Südtiroler Volksbühnen” si insediò negli uffici nel nuovo Kulturhaus “Walther von der Vogelweide”, il mondo del teatro popolare era ancora in regola. In occasione dell’inaugurazione dell’edificio polivalente in via Crispi, l’allora Presidente della Giunta provinciale Silvius Magnago affermò: “Questa struttura dovrà essere il baluardo contro qualsiasi schieramento politico intenda delegittimare il nostro humus culturale o fare di noi una massa senza fisionomia sotto questo aspetto”. Il suo vice Anton Zelger, anch’egli invitato come relatore ufficiale, sosteneva la tesi del suo superiore. Alle associazioni e federazioni “spetta, in primo luogo, il compito di curare i diversi settori della ricca e radicata vita culturale in Alto Adige, di conservare gli usi e costumi genuini, di trarre nuovi spunti dal panorama delle grandi correnti spirituali, di mantenere intatti i contatti con l’area culturale autoctona; in poche parole: di conservare l’identità culturale della provincia almeno per due terzi della sua popolazione”.

L’arte popolare amatoriale sostenuta da un coordinamento di tipo associazionistico ha un suo radicamento in Alto Adige come “baluardo” nel confronto politico ed etnico. In occasione della fondazione del “Bund Südtiroler Laienspielbühnen e delle Bühnen des Katholischen Verbands der Werktätigen”, l’assemblea doveva esprimere il proprio voto sulla seguente proposizione: “Scopo della lega è la conservazione del patrimonio culturale autoctono attraverso la proposta di pièce teatrali di qualità e dai contenuti educativi, la promozione e lo sviluppo degli obiettivi, diritti e interessi comuni, in special modo: l’offerta alla nostra popolazione di pezzi teatrali appropriati e ineccepibili sotto il profilo religioso e morale. La valutazione morale delle opere teatrali è competenza delle autorità ecclesiastiche”. Un teatro “ineccepibile dal punto di vista dei contenuti religiosi” e per di più soggetto alla censura da parte della chiesa? Già allora i rappresentanti delle compagnie operanti sul territorio ritenevano esagerata una richiesta del genere. Alla fine fu trovato un accordo su una versione meno capziosa. Compito della lega doveva essere quello di “proporre opere teatrali appropriate che non violassero la fede e la morale.”

Ma neppure questa formula di compromesso ebbe lunga durata. Nel 1961 la lobby delle filodrammatiche altoatesine adotta un nuovo nome. Ora l’associazione che rappresenta gli interessi della categoria si chiama “Bund der Südtiroler Volksbühnen” e lo scopo è quello di “fornire una drammaturgia appropriata”. Nel 1995 avviene un ulteriore cambio di denominazione in “Südtiroler Theaterverband”. Il fine statutario dell’organizzazione è “la promozione e la cura del teatro in lingua tedesca e ladina” nonché l’assistenza delle compagnie associate “in tutte le questioni e problematiche teatrali e organizzative”.

Un ufficio di assistenza, niente di più. Prima viene a cadere il riferimento alla “fede” e alla “morale”, e poi, nella denominazione della federazione anche il concetto di “popolo”. Tra queste

due posizioni si snodano quattro decenni di storia teatrale dell’Alto Adige.

Dietro le quinte il clima era raramente armonioso. Spesso si litigava ed anche ad alta voce, specialmente in merito all’ingresso del teatro professionale. Negli anni Ottanta la “carica assunta per convenzione”, priva di alcun corrispettivo economico, era ancora collegata in modo indivisibile alla conservazione del “patrimonio culturale autoctono”. Fino a quel momento la politica era riuscita con successo ad opporsi all’avvento del teatro professionale. Le compagnie altoatesine dovevano essere compagnie di teatro popolare, o per meglio dire, filodrammatiche. Ancora nel 1989 il successore di Zelger, l’assessore provinciale alla Cultura Bruno Hosp in un articolo apparso sulla rivista “Darstellendes Spiel in Tirol” affermava: “La vivacità del nostro panorama teatrale non è necessariamente legata all’esistenza di un teatro professionale permanente o istituzionalizzato”.

Ma già allora il processo verso la formazione di compagnie professionali era in moto e non poteva essere fermato. Nel 1992 le compagnie amatoriali Talferbühne Bozen, Initiative, Kleinkunstabühne e Südtiroler Ensembletheater si univano in un’unica struttura, nella Vereinigte Bühnen Bozen (VBB). Dal 1988 le VBB – dapprima nella “Rimessa” presso la stazione merci delle ferrovie e da ottobre 2000 nel Teatro Comunale in Piazza Verdi – offrono teatro professionale. Nei comuni dell’Alto Adige nascono ulteriori compagnie e strutture di tipo professionale: il Carambolage a Bolzano, la Dekadenz a Bressanone. Stadttheater Bruneck a Brunico e il Theater in der Altstadt a Merano.

Un cambio strutturale con conseguenze anche nel settore del teatro amatoriale. Mentre a Merano, Bressanone, Bolzano e Brunico gli attori amatoriali si trasformano in attori professionali, le filodrammatiche nei paesi venivano meno a quello che secondo l’ex assessore provinciale Zelger doveva essere il compito principale, e cioè “conservare usanze genuine” e “mantenere intatti i contatti con l’area culturale originaria”.

I programmi testimoniano tale tendenza. All’inizio degli Anni ’80 Bernadette Sulzenbacher ha eseguito una ricerca nell’archivio dei pezzi del Bund Südtiroler Volksbühnen. Nel 1981 negli archivi della Lega si trovano circa 1400 testi di vario genere, dalla commedia al dramma cavalleresco, dalla Sacra rappresentazione alla satira, dal musical alla commedia musicale. La grande maggioranza dei pezzi in archivio venivano però ricondotti ai seguenti filoni: teatro popolare (312), atti unici (404) e teatro comico (429).

Molti di questi pezzi oggi non vengono più rappresentati. Il teatro popolare tirolese dagli anni Novanta ha subito un ripiegamento e un’occhiata al programma del Südtiroler Theaterverband avvalorata questa tendenza. Nel 2005 le compagnie associate hanno rappresentato 165 pezzi. Tra questi c’erano 48 rappresentazioni di teatro comico, 30 farse, 29 commedie e undici drammi – ma solo 12 pezzi di teatro popolare, che in una certa misura avevano anche poco in comune con il genere tradizionale, come “Kein Platz für Idioten” e “Die Beichte” di Felix Mitterer oppure la farsa “Fern von Europa – Tirol ohne Maske” dell’autore e regista tirolese Clemens Aufderklamm.

Poco teatro “popolare” insomma, ma al suo posto farse dialettali e successi di importazione. Ma c’è anche di più. Nel 2005 la Kleine Bühne Bruneck ha rappresentato “Peanuts” di Fausto Paravidino. Ad Andriano e San Candido si mettono in scena opere di Dario Fo (Non si paga!

Non si paga! e Non tutti i ladri vengono per nuocere). A Sesto Pusteria era in programma "Die Kleinbürgerhochzeit" di Bertholt Brecht, mentre la Braunsbergbühne di Lana all'Adige metteva in scena "Don Juan kommt aus dem Krieg" di Ödön von Horvath. Lo stesso anno a Renon per le Rittner Sommerspiele è andata in scena "Die Frau ohne Auto" di Felix Mitterer. Contemporaneamente le Freilichtspiele Lana mettevano in produzione la terza opera su commissione in successione: dopo "Catalani-Verführung" di Kurt Lanthaler e "Brandstätten" di Sepp Mall, "Salig Tirol" di Joseph Feichtinger ha concluso questo ciclo di prime.

"Gli effetti della globalizzazione sembra si stiano facendo sentire lentamente anche nel nostro teatro locale" affermava l'ex presidente del "Bund der Südtiroler Volksbühnen" Egon Kühebacher in un articolo apparso nella rivista "Kulturberichte aus Tirol" nel 2003. "Il teatro popolare amatoriale subirà una perdita di apprezzamento, però non sarà sicuramente soppresso".

Il grido d'allarme è rimasto senza eco, anche perché non si è manifestata la paventata rovina del teatro popolare "locale". Al contrario: nel 1951 avevano fatto la loro apparizione nell'assemblea costituente del "Bund Südtiroler Laienspielbühnen" 30 filodrammatiche. Nel 1981 il numero dei membri era già salito a 140 e anche nei venti anni successivi il numero degli associati è sempre aumentato. Nel 2006 fanno parte del "Südtiroler Theaterverband" 207 compagnie con 4.532 soci.

Una cifra di tutto rispetto per una provincia con 116 comuni. Per esempio a Prato allo Stelvio (3.200 abitanti) sono attive due compagnie popolari: il "Prader Dorftheater" e la "Heimatbühne Prad". Il Comune di Brunico (14.000 abitanti) conta quattro compagnie: Kleine Theater Bruneck, Kolpingbühne Bruneck, Marinerbühne Bruneck e Stadttheater Bruneck. A Merano (32.000 abitanti) ne esistono addirittura cinque: la compagnia "Muspilli", la Maiser Bühne Meran, la Sinicher Dorfbühne, il Theater in der Klemme e il Theater in der Altstadt.

Il "Südtiroler Theaterverband", del quale fanno parte quasi tutte le compagnie amatoriali, è diventato un centro di servizi moderno ed efficiente, estraneo a qualsiasi logica di ingerenza ideologica. Il presidente del Theaterverband, Klaus Runer, dice: "Come Lega vogliamo essere flessibili e aperti: il teatro amatoriale che ci troviamo a gestire in Alto Adige può quindi rappresentare tendenze assai divergenti: può costituire un intrattenimento di attualità o essere scomodo dal punto di vista politico, o ancora popolare e stabile."

ALLEGATI

ALLEGATO A: I DATI ANAGRAFICI

Le imprese di spettacolo: caratteristiche del sistema di rilevazione dei dati anagrafici generali

Come già più volte esplicitato, il presente studio – frutto di un lavoro congiunto fra Provincia autonoma di Bolzano (Ripartizione 15 - Cultura italiana) e Comune di Bolzano (Assessorato alla Cultura) – è stato condotto su un campione di 31 soggetti selezionati sulla base di un'adesione volontaria al progetto.

Ai 31 soggetti monitorati è stata richiesta la compilazione di una scheda generale e più schede di settore, in conformità con l'attività svolta (prosa, opera e operetta, musical e commedia musicale, danza, teatro di figura, cabaret e monologo comico).

Un referente del Comune ed uno della Provincia si sono occupati delle fasi preliminari del progetto: una prima raccolta dei dati anagrafici generali delle associazioni, la somministrazione delle schede di rilevazione dei dati al campione, la raccolta, organizzazione e verifica dei dati attraverso interviste dirette con gli interessati, il coordinamento fra i committenti e la Fondazione ATER Formazione dell'Emilia Romagna.

ATER, infatti, ha provveduto alla creazione di un database relazionale, immettendo i dati e ultimando l'elaborazione e l'analisi dei medesimi.

Il modello di rilevazione dei dati utilizzato per il monitoraggio è stato costruito sulla base di quello in uso in Emilia Romagna, opportunamente modificato ed integrato - su segnalazione degli stessi operatori del settore - perchè meglio si adattasse alla situazione locale.

La scheda di rilevazione generale è stata strutturata in aree tematiche congruenti agli obiettivi dell'indagine:

1. dati generali: dati anagrafici, staff organizzativo, forma giuridica, tipologia di attività, generi di spettacolo;
2. spazi: sedi utilizzate, sedi gestite;
3. risorse umane: lavoratori a tempo determinato, lavoratori a tempo indeterminato, volontari;
4. dati di bilancio: ricavi (finanziamenti, incassi) e costi (generali, per il personale, di produzione, distribuzione e ospitalità)

La scheda di settore rileva invece i dati sulla programmazione: in particolare, il numero di recite, il numero degli spettatori, i dati SIAE e le politiche di prezzo attuate.

Nelle pagine seguenti, la scheda anagrafica somministrata al campione.

PROVINCIA AUTONOMA di BOLZANO

COMUNE di BOLZANO

Rilevazione sulle attività teatrali **Consuntivo – Anno 2005**

DATI GENERALI

Denominazione _____

Indirizzo _____ Cap. _____

Comune _____ Prov. _____

Tel _____ Fax _____ e-mail _____

Presidente _____

Direttore artistico _____

Direttore organizzativo _____

Forma giuridica (indicare gli enti partecipanti) _____

Tipologia di attività svolta nel 2005: prosa ¹ n. spettacoli _____ n. rappr. _____

danza n. spettacoli _____ n. rappr. _____

operetta n. spettacoli _____ n. rappr. _____

opera lirica n. spettacoli _____ n. rappr. _____

teatro di figura n. spettacoli _____ n. rappr. _____

teatro di strada n. spettacoli _____ n. rappr. _____

cabaret/monologo comico n. spettacoli _____ n. rappr. _____

musical/commedia musicale n. spettacoli _____ n. rappr. _____

cinema n. spettacoli _____ n. rappr. _____

musica n. spettacoli _____ n. rappr. _____

conferenze n. _____ iniziative editoriali n. _____ altro (specificare) _____

Totale iniziative svolte nel 2005 n. _____

¹ rientrano nel genere prosa: dramma, tragedia, commedia, teatro dialettale.

SPAZI TEATRALI UTILIZZATI IN PROVINCIA

1). Denominazione _____

Indirizzo _____ Cap. _____

Comune _____ Prov. _____

Tel _____ Fax _____ e-mail _____

n. posti _____

Tipo di contratto: affitto € _____ convenzione € _____

(se è in convenzione, specificarne le caratteristiche) _____

Soggetto con cui è stato stipulato _____

Durata del contratto _____

2). Denominazione _____

Indirizzo _____ Cap. _____

Comune _____ Prov. _____

Tel _____ Fax _____ e-mail _____

n. posti _____

Tipo di contratto: affitto € _____ convenzione € _____

(se è in convenzione, specificarne le caratteristiche) _____

Soggetto con cui è stato stipulato _____

Durata del contratto _____

3). Denominazione _____

Indirizzo _____ Cap. _____

Comune _____ Prov. _____

Tel _____ Fax _____ e-mail _____

n. posti _____

Tipo di contratto: affitto € _____ convenzione € _____

(se è in convenzione, specificarne le caratteristiche) _____

Soggetto con cui è stato stipulato _____

Durata del contratto _____

4). Denominazione _____

Indirizzo _____ Cap. _____

Comune _____ Prov. _____

Tel _____ Fax _____ e-mail _____

n. posti _____

Tipo di contratto: affitto € _____ convenzione € _____

(se è in convenzione, specificarne le caratteristiche) _____

Soggetto con cui è stato stipulato _____

Durata del contratto _____

ALTRI SPAZI TEATRALI AL DI FUORI DELLA PROVINCIA DI BOLZANO

(allegare una lista che riporti i soli nomi degli spazi e la località, senza ulteriori dettagli)

PERSONALE

Personale a tempo indeterminato (per le società cooperative comprendere anche i soci lavoratori):

unità personale artistico* n. _____

unità personale tecnico** n. _____

unità personale amm.vo/org.vo*** n. _____

Totale personale a tempo indeterminato n. _____ **n.giornate lavorative** _____

Personale a tempo **determinato**:

- per attività ordinaria:

unità personale artistico n. _____

unità personale tecnico n. _____

unità personale amm.vo/org.vo n. _____

- personale aggiuntivo assunto solo per festival e rassegne

unità personale artistico n. _____

unità personale tecnico n. _____

unità personale amm.vo/org.vo n. _____

unità personale per consulenze artistiche n. _____

Totale personale a tempo determinato n. _____ **n.giornate lavorative** _____

Tot. personale a tempo indet. e det. n. _____ **n. giornate lavorative** _____

* personale artistico: attori, registi-scenografi, direttori di scena, gruppo di ballo e figurazione, gruppo canto, gruppo scenografi e costumisti

** personale tecnico: tecnici, operatori e maestranze, gruppo maestranze

*** personale amministrativo: amministratori, impiegati

Personale **volontario**:

unità personale artistico n. _____

unità personale tecnico n. _____

unità personale amm.vo/org.vo n. _____

Totale volontari n. _____ **n.giornate lavorative** _____

giornate Enpals totale personale artistico n. _____

giornate Enpals totale personale tecnico n. _____

giornate Enpals totale personale amm.vo/org.vo n. _____

FORMAZIONE DEL PERSONALE

Unità di personale artistico, tecnico, amministrativo/organizzativo che ha frequentato corsi di formazione/ professionalizzazione nel 2005 n. _____

DATI DI BILANCIO**RICAVI**

INCASSI da spettacoli prodotti o coprodotti € _____ di cui :

- in sede (da biglietti/abbonamenti) € _____
- fuori sede € _____ di cui :
 - a cachet: € _____
 - a percentuale sugli incassi: € _____
 - altri ricavi (rimborsi, ecc.): € _____

n. spettacoli prodotti o coprodotti eseguiti

- in Provincia € _____
- in Regione € _____
- in Italia € _____
- all'estero € _____

INCASSI da biglietti di riprese € _____ di cui :

- in sede € _____
- fuori sede € _____ di cui :
 - in Provincia € _____
 - in Regione € _____
 - in Italia € _____
 - all'estero € _____

INCASSI da biglietti di spettacoli ospitati
€ _____

INCASSI da abbonamenti € _____

Recupero iva (legge n. 398/1991) € _____

TOTALE incassi € _____

CONTRIBUTI

specificare se il contributo è stato erogato per le attività teatrali [AT] o per la sede (attrezzature o arredi inerenti l'attività teatrale) [S]

	AT	S
contributi Unione Europea	€ _____	€ _____
contributi Statali	€ _____	€ _____
FUS	€ _____	€ _____
contributi Regione Trentino- Alto Adige	€ _____	€ _____
contributi Provincia autonoma Bolzano	€ _____	€ _____
contributi Comune Bolzano	€ _____	€ _____
contributi Enti Locali	€ _____	€ _____
contributi altri Enti Pubblici (specificare Ente ed importo)	_____	_____
_____	€ _____	€ _____
_____	€ _____	€ _____
_____	€ _____	€ _____
TOTALE contributi	€ _____	€ _____
PROVENTI DA SOGGETTI PRIVATI		
Sponsorizzazioni	€ _____	
Altre risorse (donazioni, ecc)	€ _____	
TOTALE proventi	€ _____	
RISORSE PROPRIE		
(quote associative o similari)	€ _____	
ATTIVITA' COLLATERALI connesse all'attività teatrale		
(corsi, seminari, laboratori, ecc.)	€ _____	
ALTRE RISORSE	€ _____	

(specificare) _____

ALTRI RICAVI

- rimborsi da coproduzioni

di cui:

noleggjo allestimento € _____

noleggjo sale € _____

altro € _____

Totale altri ricavi € _____

TOTALE RICAVI € _____

COSTI

PERSONALE

retribuzione e competenze accessorie **annue** al personale a **tempo indeterminato**

€ _____

di cui per:

unità personale artistico* € _____

unità personale tecnico** € _____

unità personale amm.vo/org.vo*** € _____

retribuzione e competenze accessorie **annue** al personale a **tempo determinato**

€ _____

di cui per:

personale artistico € _____

personale amm.vo/org.vo € _____

personale tecnico € _____

totale oneri sociali versati € _____

toale accantonamenti tfr € _____

* personale artistico: attori, registi-scenografi, direttori di scena, gruppo di ballo e figurazione, gruppo canto, gruppo scenografi e costumisti

** personale tecnico: tecnici, operatori e maestranze, gruppo maestranze

*** personale amministrativo: amministratori, impiegati

COSTI GENERALI di gestione annui per la sede (per associazioni che svolgano attività multidisciplinare, si indichino i dati relativi alla propria attività prevalente)

Affitto sede	€ _____
Spese condominiali	€ _____
Manutenzione ordinaria	€ _____
Pulizie	€ _____
Riscaldamento	€ _____
Energia Elettrica	€ _____
Telefono	€ _____
Altre utenze	€ _____
Cancelleria, postali, materiali di facile consumo	€ _____
Assicurazioni	€ _____
Interessi passivi	€ _____
Altro	€ _____

COSTI DI PRODUZIONE, DISTRIBUZIONE e OSPITALITA' (esclusi i costi di personale)

Costi generali di produzione (ad es. affitto spazi teatrali per circuitazione, costi di allestimento...)	€ _____
Costi di pubblicità e promozione	€ _____
Costi di ospitalità (ad es. rimborso vitto, spese viaggi)	€ _____
Cachet	€ _____

COSTI per aggiornamento/perfezionamento professionale € _____

ALTRI COSTI € _____

(specificare) _____

TOTALE COSTI € _____

DIFFERENZA COSTI-RICAVI € _____

**ALLEGATO B:
LE IMPRESE MONITORATE**

Le imprese e le istituzioni di spettacolo¹⁹

Un gran numero di altoatesini nutre una forte passione nei confronti dello spettacolo dal vivo: a fronte di una composita offerta di spettacolo corrisponde un'entusiastica partecipazione del pubblico e una grande propensione per il "fare" spettacolo. Questa tendenza è diffusa in tutti e tre i gruppi linguistici come in tutte le valli e si innesta nel fenomeno dell'associazionismo culturale²⁰, tanto radicato nel territorio della provincia di Bolzano. Non è assolutamente trascurabile il dato sulla partecipazione alle associazioni culturali: il 36,9%²¹ della popolazione che partecipa ad attività associative (partiti politici, organizzazioni sindacali, associazioni di varia tipologia) è iscritto ad associazioni culturali, ricreative o di altro tipo.

E' impressionante poi – entrando nello specifico del settore dello spettacolo – il numero di filodrammatiche distribuite a macchia di leopardo: si stimano più di 200 filodrammatiche soltanto nell'ambito tedesco. Tali filodrammatiche, come anche quelle ladine, sono per lo più legate al Südtiroler Theaterverband, organizzazione impegnata nel settore dal 1951.

Le organizzazioni di lingua italiana invece sono principalmente affiliate alla UILT, Unione Italiana Libero Teatro, fondata agli inizi degli anni '90. In Alto Adige operano sul territorio 20 filodrammatiche. Il quadro delle organizzazioni e l'adesione solo parziale delle organizzazioni operanti sul territorio all'attività di monitoraggio, ci ha indotto, in questa prima fase, a monitorare un iniziale campione²² di 31 soggetti operanti sul territorio e finanziati dagli enti locali, analizzandone le schede-consuntivi.

Ad una prima analisi dell'assetto organizzativo di tali organismi, si nota come su 31 soggetti che operano nel settore dello spettacolo dal vivo, la maggioranza dei soggetti, l'88%, scelga la forma giuridica²³ di "associazione culturale" senza fini di lucro, che assicura una maggiore flessibilità nella gestione e nella progettualità.

¹⁹ Si intendono le seguenti attività di spettacolo: opera lirica, operetta, rivista e commedia musicale, burattini e marionette, concerto di danza, balletto classico e moderno, teatro di prosa.

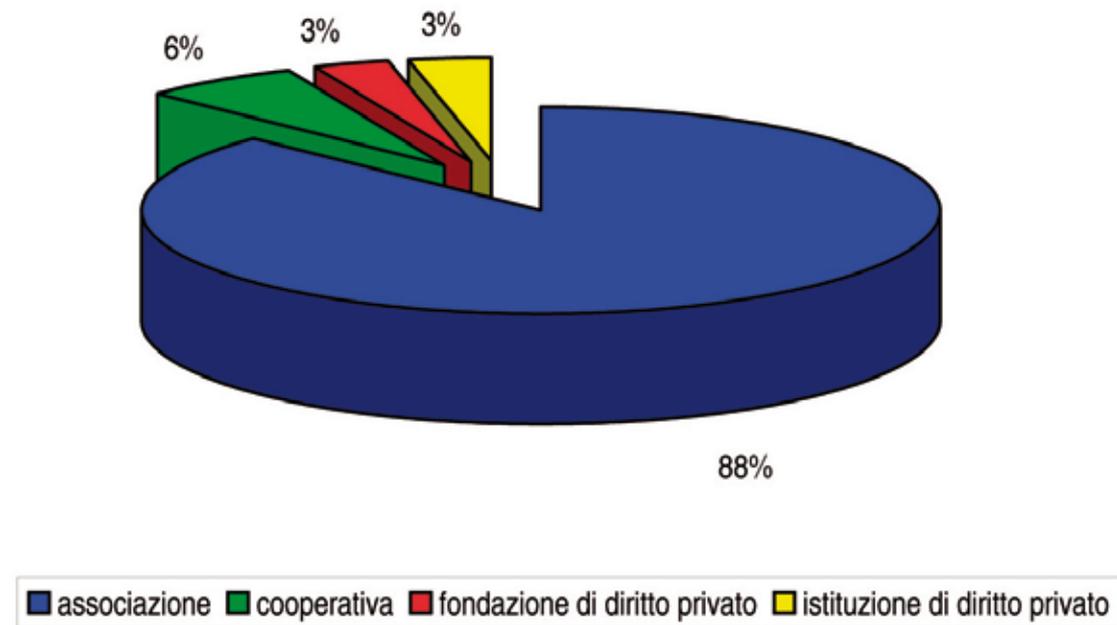
²⁰ La normativa per la promozione culturale e il sostegno alle associazioni culturali si fonda sulla legge provinciale 29 ottobre 1958 n.7, "Consulte culturali e fondo provinciale per le attività culturali".

²¹ Cfr. Anuario statistico, ASTAT, Bolzano 2005.

²² Cfr. Allegato B, Campione monitoraggio.

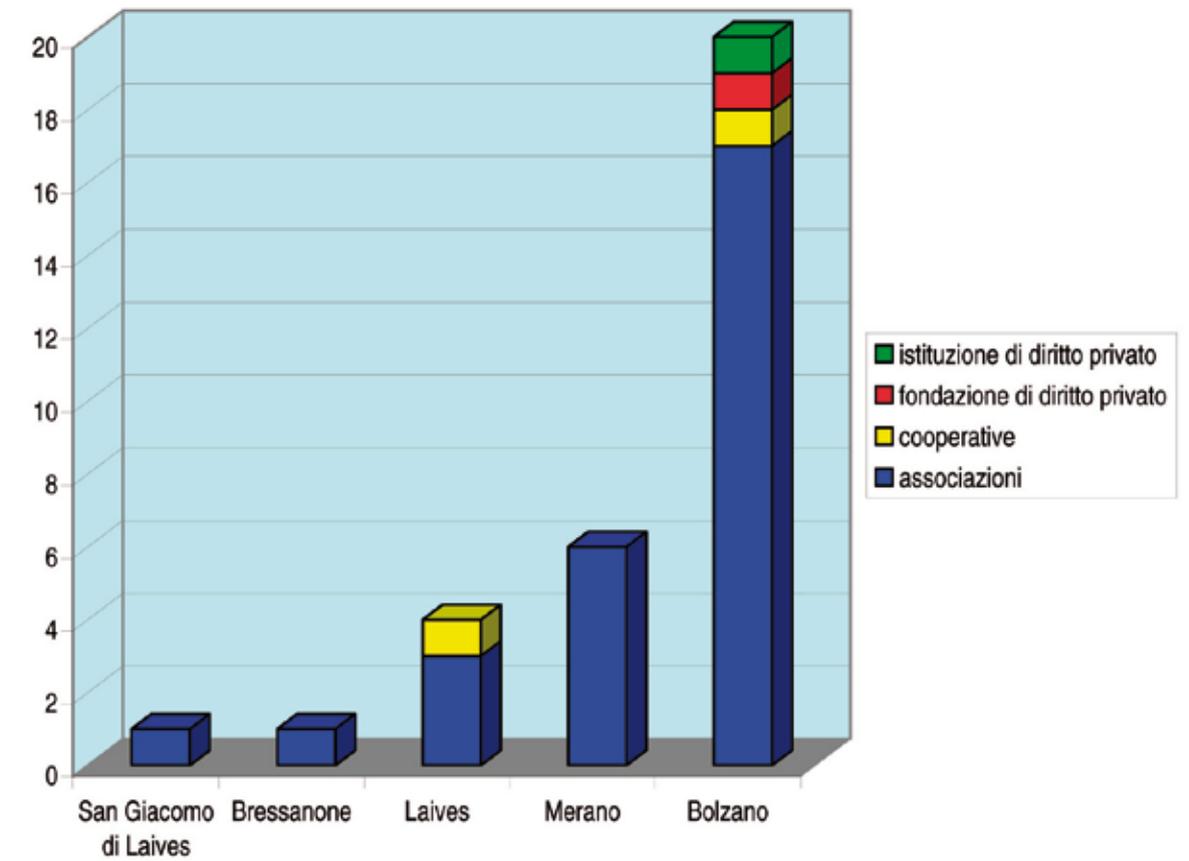
²³ Si fa riferimento al sistema di classificazione della forma giuridica delle attività economiche definito dall'ISTAT per realizzare il Censimento del 2001, allo scopo di normalizzare i sistemi di classificazione dei singoli archivi amministrativi e che ha dato l'avvio alla realizzazione dell'Archivio statistico delle imprese attive, ASIA.

Figura 1) Articolazione della forma giuridica del campione



La distribuzione territoriale delle varie organizzazioni del campione evidenzia che la stragrande maggioranza di esse vive ed opera nel capoluogo, ciò deriva dal fatto che i soggetti ivi operanti hanno aderito in maniera quasi totale allo studio mentre il resto dei soggetti attivi a Merano, Laives, Bressanone e S. Giacomo di Laives costituisce un campione esclusivamente di lingua italiana, salvo un'eccezione mistilingue.

Figura 2) Distribuzione territoriale del campione per forma giuridica



Campione del monitoraggio

Ente	Attività nel 2005	Comune
Associazione culturale "L'altra faccia della Luna"	Prosa/Cabaret	Bolzano
Associazione Culturale DDT	Cabaret	Laives
Associazione Culturale L'Obiettivo	Operetta	Bolzano
Associazione culturale Luci della Ribalta	Prosa/Musical	Bolzano
Associazione culturale Muspilli	Teatro danza	Merano
Associazione Nuovo Spazio	Prosa	Bolzano
Associazione teatrale Strapaeses	Prosa	Laives
Associazione Theatraki	Teatro danza	Bolzano
Bricabrac	Teatro danza	Bolzano
Circolo Culturale Accademia	Commedia musicale/Musical	Bolzano
Circolo Culturale La Comune	Prosa/Cabaret/Danza	Bolzano
Circolo W. Masetti	Cabaret	Bolzano
Cooperativa Laives cultura e spettacolo	Prosa/Teatro Ragazzi	Laives
Cooperativa Prometeo a.r.l.	Prosa	Bolzano
Ente Autonomo Teatro Stabile di Bolzano	Prosa	Bolzano
Filodrammatica di Laives	Prosa	Laives
Filodrammatica Don Bosco	Prosa	Bressanone
Fondazione Nuovo Teatro	Lirica/Danza/Operetta	Bolzano
Gruppo Insieme	Prosa	Bolzano
Gruppo Teatrale "I Commedianti"	Prosa	Bolzano
Gruppo Teatrale Culturale Sipario Amico	Prosa	Merano
Gruppo Teatrale Nova	Prosa/Teatro di Figura	Merano
Gruppo teatrale Sirio	Prosa	Bolzano
Piccolo Teatro Città di Merano	Prosa	Merano
Piccolo Teatro Carambolage	Prosa/Cabaret	Bolzano
Piccolo Teatro di Pineta	Prosa	Laives
Tangarà Società	Prosa	Bolzano
Teatro Pratiko	Prosa/Teatro danza/Figura	Merano
Theaterverein /Associazione teatrale "Theater in der Hoffnung"	Prosa/Teatro di Figura	Bolzano
U.I.L.T. (Unione Italiana Libero Teatro)	Prosa	Bolzano
Vereinigte Bühnen Bozen	Prosa/Commedia Musicale	Bolzano

