



GIORNATA DI STUDIO
PER OPERATORI TEATRALI

OSSERVATORIO, OFFERTA
E RESIDENZE TEATRALI

ATTI

Centro Trevi
Bolzano, 7 Febbraio 2008

I. Sessione

L'Osservatorio, sostegno conoscitivo della cultura

Saluto

Luigi Cigolla
Assessore alla Cultura

Introduzione

Marisa Giurdanella
Ufficio Cultura, Provincia autonoma di Bolzano - Alto Adige

Relazioni

Maurizio Roi: *pag. 11*

L'OSSERVATORIO, STRUMENTO PER UNA POLITICA DELLO SPETTACOLO

1) Premessa, 2) ATER Formazione, 3) Finanziaria 2006 e Patto Stato/Regioni, 4) Lo spettacolo, settore economicamente rilevante, 5) Una politica per lo spettacolo, 6) Conclusioni

Lamberto Trezzini: *17*

TEATRO, RISORSA ECONOMICA. INNOVAZIONI TECNOLOGICHE ED INVESTIMENTI

1) Premessa, 2) Sull'osservatorio, 3) Il teatro, da attività artigianale ad azienda produttrice di eventi, 4) Spettacolo ed innovazioni tecnologiche, 5) La posizione di Bolzano, 6) Investimenti privati e spettacolo, 7) Auditorium e Teatro Comunale

Klaus Hartig: *25*

TEATRO AMATORIALE DI LINGUA TEDESCA. EVOLUZIONE E PROPOSTE

1) Il teatro amatoriale di lingua tedesca, 2) L'evoluzione del teatro amatoriale, 3) Alcune proposte dei teatri amatoriali

Studio e monitoraggio dell'offerta teatrale in Alto Adige nel 2005

Introduzione

Antonio Taormina

Relazioni

Marco Bernardi: 33
SPETTACOLO, CRESCITA DELL'OFFERTA E DELLE STRUTTURE. ELEMENTI DI
CRITICITÀ

*1) La crescita dello spettacolo, 2) Gli elementi di criticità, 3) progettare il futuro,
4) Conclusioni*

Manfred Schweigkofler: 39
FONDAZIONE TEATRO COMUNALE E AUDITORIUM BOLZANO

*1) La fondazione. Sua funzione, 2) La fondazione, punto d'incontro, 3) Gli
osservatori, 4) Alcune situazioni assurde, 5) Conclusioni*

Thomas Seeber: 43
IL TEATRO DI PROSA, VEICOLO DI CULTURA LINGUISTICA. LE VBB:
PROGRAMMI E RAPPORTI CON LE ISTITUZIONI

*1) Struttura e finalità di VBB, 2) La preparazione degli attori, 3) I finanziamenti,
4) Numero di spettatori, 5) Il rapporto con le istituzioni, 6) Bolzano capitale
europea 2019*

Michele Trimarchi: 49
SPETTACOLO, BENESSERE, CRESCITA: L'ESPERIENZA DELLA PROVINCIA
AUTONOMA DI BOLZANO

*1) Modello Bolzano, 2) La distribuzione acritica e proporz. dei finanziamenti,
3) Le dimensioni produttive dello spettacolo, 4) Modalità dell'azione pubblica,
5) Incoscienza della sperimentazione, 6) Che fare?, 7) La capacità cognitiva dello
spettatore, 8) La scompostezza e la fertilità, 9) Tipologia dell'azione pubblica,
10) I collegamenti con l'economia locale, 11) Entrate pubbliche e private,
12) L'esenzione fiscale*

Andrea Zeppa:

57

MODALITÀ DI INTERVENTO DELLA FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO NEL
SOSTEGNO ALLE ATTIVITÀ CULTURALI

*1) Il ruolo delle fondazioni di origine bancaria, 2) Gli interventi delle fondazioni,
3) Le informazioni utili all'attività di erogazione, 4) I finanziamenti privati alla
cultura, 5) Gli spostamenti di risorse dalla conservazione all'innovazione*

III. Sessione

Le residenze teatrali: esperienze e prospettive

Relazioni

Gaia Carroli:

65

LA RIAPERTURA DEL TEATRO CRISTALLO. STORIA E PROSPETTIVE

*1. La storia del Teatro Cristallo, 2. Le indagini preliminari, 3. Ente gestore ed
enti residenti, 4. Gestione e indirizzo, 5. Enti residenti, intesa Provincia/Comune e
ruolo, dell'Associazione Cristallo, 6. Difficoltà e problemi, 7. Conclusioni*

Mimma Gallina:

73

ALCUNI MODELLI DI RESIDENZA TEATRALE

*1. I Modelli di residenza, 2. Il concetto di "accompagnamento" a) Scandicci.
Rafforzamento della residenza, b) I teatri di Napoli. La coabitazione, 5.
Residenza: la riforma normativa e di sistema, 6. Alcune tipologie di residenza:
a) presenza produttiva occasionale, b) presenza produttiva ripetuta nel tempo,
c) permanenza di un gruppo per periodo limitato in una sede con progetto
articolato, 7. Modello Piemonte, 8. Modello Cariplo*

SALUTO

(Luigi Cigolla)

La Provincia autonoma di Bolzano saluta cordialmente i partecipanti a questo incontro. L'Assessorato alla Cultura, in particolare, ringrazia con simpatia tanti esperti e tecnici per la loro presenza e per il loro impegno.

Nella nostra Provincia, il teatro sicuramente ha ottenuto notevoli risultati e soprattutto una presenza particolarmente efficiente, a partire dal Teatro Stabile, attivo ormai da più di 50 anni. Non minori meriti naturalmente ha il Circolo "La Comune", altrettanto efficiente e presente nella piazza per l'entusiasmo di tante famiglie che non mancano di manifestarmi pubblicamente l'apprezzamento. Non ultimo, dopo tanti anni di attesa, è arrivato il Teatro Cristallo, il quale con ripetuti investimenti ha potuto finalmente portare a compimento questa struttura.

Il marketing culturale di questo convegno è stato movimentato dall'Assessorato con efficienza e capacità. La dott. Giurdanella e il dott. Lampis, ai quali va il mio ringraziamento, hanno contattato a più riprese gli operatori del settore per tenerli in rete e per non disperdere energie e capacità.

Esprimo ancora riconoscenza e simpatia a quanti con l'attività teatrale portano ore di serenità alla nostra gente, augurandoci un sempre maggiore successo. Nel teatro vivono attori di elevato spessore, la cui attività richiede molte prove e soprattutto tanto tempo libero, comunque conoscere la capacità creativa di tanti operatori del settore stimola chi segue il teatro all'emulazione, alla concorrenza. Non è poco.

Da parte nostra non possiamo che ribadire quanto hanno detto autorevoli ambienti ed illustri operatori del settore, e cioè che il teatro altoatesino è un epicentro di molte ore del tempo libero per la nostra gente. Auguriamo dunque al nostro teatro di portare molta gente a godere del loro tempo libero, di raggiungere nuovo pubblico e portare altra gente ad apprezzare il teatro. Attraverso questa attività artistica, sicuramente potremo garantire alla comunità di essere con-viventi perché la pacifica convivenza dovrebbe essere un obiettivo fondamentale in una terra multiculturale. Non è facile, ci rendiamo conto sempre di più, quanto sia difficile, nella diversità delle opinioni e della concorrenza, mantenere la volontà di tessere rapporti degni

della nostra natura umana, ma oggi più che mai l'Alto Adige ha bisogno di questo. Se non siamo effettivamente convinti che la pacifica convivenza è l'obiettivo fondamentale in una terra multiculturale, penso che ogni nostra attività sia destinata al fallimento, perché resterà esibizione singolare e non volontà di emulare e di essere concorrenziali in questo meraviglioso mondo dello spettacolo.

INTRODUZIONE

(Marisa Giurdanella)

Perché questo convegno?

Nel 2005 la Provincia autonoma (Ripartizione Cultura italiana) e il Comune di Bolzano (Assessorato alla Cultura) hanno condotto un monitoraggio sullo spettacolo, in particolare sul teatro, scegliendo come partner l'Ater (Associazione teatrale dell'Emilia Romagna) che da sempre coordina l'Osservatorio dello spettacolo per la Regione, oltre a svolgere funzioni di consulenza e formazione per numerose altre regioni.

I dati del monitoraggio provinciale sono stati presentati nel luglio del 2007 in una conferenza stampa e in quell'occasione, assieme al prof. Taormina, nostro consulente, abbiamo pensato di organizzare una giornata di studio con operatori teatrali e funzionari pubblici, per discutere insieme ai collaboratori scientifici e agli studiosi i risultati di questa indagine e analizzare in modo critico i punti di forza e di debolezza della nostra realtà locale.

Il monitoraggio del 2005 ha rappresentato un punto di partenza per poter istituire anche a livello provinciale un Osservatorio sui temi della cultura. L'Astat, l'Istituto di statistica provinciale, ha inserito nel 2008 nel proprio piano annuale la costituzione di un osservatorio culturale, per cui, a breve, partirà una rilevazione attraverso un questionario elaborato da Astat.

A livello nazionale, gestito da Ater insieme ad Eccom di Roma e a Fitzcarraldo di Torino, è partito un progetto per la costituzione di un Osservatorio, su iniziativa della Conferenza delle Regioni, che intende coordinare i dati di tutti gli Osservatori regionali al fine di creare una sintesi ed una comparazione del variegato panorama culturale nazionale.

La nostra Provincia è partner di questo progetto interregionale, finanziato dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali. In futuro quindi avremo a disposizione come operatori pubblici maggiori dati sull'andamento del settore.

La prima parte del convegno è dedicata al tema *Osservatorio, sostegno conoscitivo della cultura*, titolo ripreso dal saggio introduttivo del prof.

Trezzini al monitoraggio realizzato nel 2005.

Si parlerà ancora di Osservatorio con
Maurizio Roi, Presidente ATER,
Klaus Hartig, giornalista e critico teatrale,
Lamberto Trezzini, Università di Bologna,
Marco Bernardi, direttore del Teatro Stabile,
Manfred Schweigkofler, direttore della Fondazione Teatro Comunale e
Auditorium,
Thomas Seeber, Vereinigte Bühnen Bozen - Stadttheater Bozen,
Michele Trimarchi, Ecom,
Andrea Zeppa, Fondazione Cassa di Risparmio.

A seguire, affronteremo il tema delle residenze teatrali con Mimma Gallina, docente di organizzazione teatrale ed esperta nel settore, con la quale analizzeremo in particolare i punti di forza e di debolezza di questa forma gestionale. Gaia Carroli, direttrice del Teatro Cristallo, ci parlerà della nascita e delle scelte gestionali nell'esperienza del Cristallo, quale esempio di residenza teatrale locale.

È importante aprire un dibattito anche locale sulle residenze teatrali, perché l'Alto Adige è dotato di numerose strutture, costruite con forti investimenti pubblici soprattutto da parte della Provincia, molte delle quali sono sottoutilizzate.

L'OSSERVATORIO, STRUMENTO PER UNA POLITICA DELLO SPETTACOLO (Maurizio Roi)

- 1) *Premessa*
- 2) *ATER Formazione*
- 3) *Finanziaria 2006 e Patto Stato/Regioni*
- 4) *Lo spettacolo, settore economicamente rilevante*
- 5) *Una politica per lo spettacolo*
- 6) *Conclusioni*

Premessa

Anzitutto rivolgo un ringraziamento al mondo teatrale di Bolzano, alla Provincia autonoma che, avendo coinvolto l'ATER in questo loro lavoro e in questa loro strategia, ci ha consentito di entrare in relazione con una parte del paese di cui non sempre si valuta l'esatta importanza.

Siamo in una terra dove c'è un'offerta teatrale forte, un consumo forte, una spesa pro capite media, una attività di promozione ottima, oltre ad un investimento degli enti pubblici che è enorme in rapporto allo Stato. Insomma, una situazione complessivamente ottima e i cui indirizzi andrebbero assunti come linea politica. Purtroppo se ne discute poco e ne viene tenuto poco conto.

ATER-Formazione

L'ATER-Formazione è una Fondazione che nasce dall'Associazione dei teatri dell'Emilia Romagna, associazione che può essere considerata la madre storica dello spettacolo nella nostra regione perché nasce ancora prima dell'istituzione delle regioni. In Emilia-Romagna, la storia dello spettacolo è fatta dai comuni, i quali, per costruirsi anche rispetto a uno Stato che era presente fondamentalmente attraverso l'ETI e l'Ente Lirico, negli anni del dopoguerra hanno deciso di fare da soli e si sono organizzati. Da quella intuizione è nata l'ATER, naturalmente oggi le cose sono cambiate e per risolvere i problemi nuovi abbiamo costruito un soggetto che ha dato vita alla Fondazione ATER-Formazione, con soci la Lega delle cooperative

e l'AGIS, che si occupa di formazione professionale, di studi di settore, di progettazione e che fa capo sempre alla casa madre. Nasce così l'ATER.

Siamo in una fase di trasformazione e pensiamo di costruire una struttura in grado di affrontare i problemi che si pongono nel territorio emiliano-romagnolo, di favorire l'eccellenza di alcuni dei nostri strumenti e di essere in grado di fare servizio, svolgere incarichi, risolvere problemi, da quelli artistici alla consulenza e promozione in tutta Italia. Attualmente siamo impegnati sulla promozione turistica dello spettacolo in Sardegna e in Alto Adige. L'esperienza fatta a Bolzano ci fa conoscere un paese d'Italia sul quale forse dovremmo ragionare più a fondo.

La Finanziaria 2006 e il patto Regioni/Stato

Dal nostro punto di vista, è particolarmente interessante anche perché la legge finanziaria 2006 ha istituito un Fondo per progetti condivisi tra Regioni e Stato, pensato come meccanismo innovativo, ma provvisorio (ma sappiamo bene che in Italia non c'è nulla di più stabile del provvisorio...). Nell'ambito di questo patto è stato finanziato un progetto con cui favorire la costruzione di Osservatori Regionali (nel vostro caso, provinciale) dello spettacolo e della cultura in tutte le regioni italiane. Si tenga presente che a Bolzano è operante la legislazione speciale, mentre nel resto d'Italia si ragiona nelle more della applicazione della riforma del titolo V della Costituzione, che attribuisce al meccanismo della legislazione concorrente la legislazione nel campo dello spettacolo. Questo nodo non è ancora stato sciolto e il patto previsto in Finanziaria cercava di risolverlo in qualche modo, perciò le leggi sul settore da parte delle regioni (Campania, Sardegna) sono approvate o in via di approvazione. In ogni caso, questo patto consente di *progettare gli Osservatori Regionali* con alcune caratteristiche: la salvaguardia delle specificità locali, la scambiabilità di dati e parametri comuni, cioè la confrontabilità. E' quanto fa l'Ater assieme ad altri.

Sono partito, non a caso, dal piano locale perché una visione nazionale delle singole esperienze può essere favorita da un meccanismo di osservatori che ha parametri condivisi, programmi informatici comuni e la capacità di cogliere le singole realtà con le loro capacità. In sostanza, una "rete" che ha le caratteristiche proprio di meccanismi comuni in diversità di polo.

Con questo patto si realizza in qualche modo un rapporto, si cerca di dare una risposta a questa concorrenza tra Stato e Regioni costruendo una rete e dotando di osservatori tutto il territorio nazionale. E' un fatto molto importante, perché negli ultimi vent'anni il mondo dello spettacolo, nell'esperienza territoriale ed anche privata, è diventato molto più complesso. Per esempio, né il rapporto Siae né la distribuzione del FUS ci dicono cosa succede effettivamente, e nel frattempo è cambiato il rapporto spese enti locali/centro, è cambiato il rapporto tra teatro privato e teatro pubblico, è cambiata la natura del teatro privato, sono cambiati i consumi e la dimensione industriale.

Lo spettacolo, settore economicamente rilevante

La firma di un accordo tra la Conferenza delle Regioni e il Ministero, la legiferazione in atto a livello regionale, ma soprattutto la decisione di *costituire Osservatori capaci di dialogare tra di loro* stanno ad indicare che c'è bisogno degli Osservatori. Se si decide di impegnare tutti e due i livelli dell'organizzazione pubblica, significa che ce n'è bisogno e dunque gli enti locali, la Conferenza delle Regioni e lo Stato fissano con questa scelta l'importanza degli Osservatori.

Si potrebbe obiettare che è poco rilevante affermare che cambia qualcosa. Personalmente non ne sarei così convinto, perché se il decisore pubblico (cioè l'erogatore delle finanze) ha bisogno di un osservatorio per monitorare le produzioni, i lavoratori, la propensione alla spesa, gli utenti potenziali (se non parlassimo di gente che va a teatro lo chiameremmo "mercato"), se si riconosce di dover fare tutto ciò, vuol dire che c'è la consapevolezza che stiamo parlando di un settore rilevante economicamente e socialmente e non di un'area che va lasciata alla spontaneità perché attiene alla sfera del tempo libero che ognuno di noi decide come impiegare. Nel caso dello spettacolo, si tratta del riconoscimento di un settore economicamente e socialmente rilevante e che non va lasciato semplicemente alla spontaneità del mercato perché attiene alla categoria del superfluo, del non necessario.

Una politica per lo spettacolo

Queste considerazioni portano alla conseguenza che occorrono politiche per la cultura e per lo spettacolo. Paradossalmente, a rileggere qualche programma elettorale o qualche relazione programmatica di regioni, comuni ecc., risulta che questo aspetto è dimenticato, però se ora si decide di fare queste cose, significa che si ha bisogno di non lasciare crescere l'erba spontaneamente, ma di coltivare il campo, si ha bisogno di decidere "come" e di fare politiche, in altre parole che si può progettare e programmare lo sviluppo della creatività. Anzi, che è necessario. Tutto ciò non è affatto scontato, c'è un dibattito europeo su questo tema che lascia spazio alla logica "liberista", penso invece che sia necessario progettare, programmare lo sviluppo della creatività sia in termini di indirizzo che di infrastrutture.

a) Progettazione di indirizzo. Credo che sarebbe necessario investire nella doppia versione che in Italia ha l'intervento pubblico, sia con la costruzione di propri strumenti, sia con il finanziamento su progetto. In Italia c'è la convivenza di questi due modelli in tutti i settori, dai servizi pubblici alla cultura, ed è tipico della nostra storia, in altri paesi usano uno o l'altro modello.

Sempre in termini di indirizzo, a mio parere, c'è uno sforzo da fare anche sulla contemporaneità, sulla lettura del nostro tempo che ci viene da paesi, come l'Asia ad esempio, che noi immaginiamo solo pieni di folklore e poi scopriamo che ci portano la danza contemporanea o il cinema contemporaneo; immaginiamo la Corea come un paese che produce balli folkloristici e invece richiedono teatro per ragazzi, teatro di figura ed hanno danza contemporanea da esportare.

b) Progettazione di infrastrutture. In secondo luogo, è necessario progettare lo sviluppo della creatività in termini di infrastrutture. So di trovarmi in una terra in cui si vede anche fisicamente che sono state realizzate delle infrastrutture. In Italia non si costruiscono molte infrastrutture, da molte parti si improvvisa più in base alle ambizioni che ai bisogni. La logica degli eventi - che a me dà tanto fastidio - assomiglia molto allo spettacolo della cultura di corte (attrazione turistica o vantaggio politico dell'amministrazione, poco cambia), nasce anche da questa impostazione. Quindi la scelta di considerare il teatro un settore porta automaticamente alle politiche di settore.

Il settore dello spettacolo in Italia è lento nel realizzare infrastrutture, non fortissimo dal punto di vista della spesa, molto spesso non aperto alla contemporaneità, con una dimensione dell'industria culturale non fortissima, salvo realtà eccessivamente legate alla cultura dell'evento.

Conclusioni

Da poco si è conclusa una legislatura breve, tuttavia sul piano dello spettacolo si sono ottenute alcune cose significative come l'aumento del Fus (Fondo unico dello spettacolo), una norma in Finanziaria che salva gli enti lirici, sottoponendoli ad un regime di controllo; una norma per cui un consigliere di amministrazione di una fondazione lirico-sinfonica non può fare più di due mandati; si è chiarita inoltre la questione dell'Iva ed è un buon risultato, perché almeno si sa quando si deve pagare. Comunque la legge-quadro non si farà a causa della fine della legislatura.

Se privilegiamo la scelta di studiare, di considerare lo spettacolo un settore, il decisore politico dovrà tenerne conto e le politiche devono nascere dai dati che escono dall'osservatorio. Permettetemi però di dubitarne, lo dico da emiliano-romagnolo, da una Regione che ha l'osservatorio da molto tempo: non facciamo l'osservatorio per gli studiosi, ma per gli operatori e per i decisori, se no è inutile.

Serve naturalmente studiare, la rete è importante, vale la pena che là dove c'è l'osservatorio produca i suoi dati e consenta un momento di discussione per orientare le scelte, e credo che possa essere una base per farlo poi sul piano-paese. L'Osservatorio nelle opere pubbliche serve per fare poi le gare d'appalto in un modo o in un altro, lo stesso deve valere per il settore del teatro. Non stiamo facendo dell'accademia, ma qualcosa che ci fa capire dove portare le politiche per lo sviluppo della creatività e dei contenuti dell'industria culturale in questo Paese.

C'è un solo limite in tutto questo, ed è la ricerca sul campo quasi di tipo sociologico e non semplicemente numerica, importante per capire non solo i dati quantitativi, i dati di ricaduta dell'iniziativa culturale che facciamo, ma anche l'efficacia nella comprensione e nella costruzione del rapporto tra l'individuo e il suo tempo. Credo che tutto questo serva per superare la cultura dell'evento e per la cultura del servizio. Serve una creatività che

consenta al nostro paese di entrare nel mondo globalizzato con un nostro ruolo. Non siamo in un mondo globalizzato solo perché recuperiamo un po' di debito pubblico o aumentiamo il Pil, ma anche perché abbiamo una creatività che ci consente di starci e abbiamo bisogno di un'industria di contenuti perché è uno dei pezzi forti del nostro Paese.

Potrà anche essere paradossale, ma io credo che l'Osservatorio sia uno dei piedistalli che ci serve per potere costruire questo tipo di percorso.

TEATRO, RISORSA ECONOMICA. INNOVAZIONI TECNOLOGICHE ED INVESTIMENTI

(Lamberto Trezzini)

- 1) *Premessa*
- 2) *Sull'Osservatorio*
- 3) *Il teatro, da attività artigianale ad azienda produttrice di eventi*
- 4) *Spettacolo ed innovazioni tecnologiche*
- 5) *La posizione di Bolzano*
- 6) *Investimenti privati e spettacolo*
- 7) *Auditorium e Teatro Comunale*

Premessa

Mi si consenta di cominciare con una breve riflessione del tutto personale: credo di aver fatto un po' di "nomadismo" nella mia vita: da Roma a Bologna, a Venezia a Bolzano (dove non ho preso casa, ma mi aspetto sempre la ... cittadinanza onoraria!); ci tengo a dire che in questa città ho trovato una rispondenza umana e culturale che non ho riscontrato in città culturalmente più importanti.

Sull'Osservatorio

Non è il caso di decantare le "virtù magiche" degli osservatori e neppure di enfatizzarli troppo. Pur avendo noi il merito di aver dato vita agli osservatori e (soprattutto) farli diventare un punto di riferimento perfino della politica nazionale, non dobbiamo considerare l'osservatorio come la panacea di tutti i mali, gravi e quasi secolari della cultura italiana.

Certo è che la politica culturale del nostro paese aveva bisogno dell'Osservatorio come istituto perché per troppi anni si era proceduto "alla cieca", nella riflessione delle cose realizzate. Ho partecipato a varie commissioni ministeriali, compresa quella prevista dalla vecchia Legge 800, una commissione elefantica nella quale erano presenti tra gli altri i Sovrintendenti di Enti lirici che erano contemporaneamente finanziatori e finanziati. Quando il ministero doveva riferire al Parlamento sulle attività dello spettacolo che si svolgono nel nostro Paese, non si sapeva

mai esattamente cosa avessero fatto le regioni, quali risorse avessero dedicato allo spettacolo. Solo quando l'Associazione dell'economia della cultura ed altri istituti ha cominciato a dare vita a delle ricerche socio-statistiche, socio-economiche che fornissero una panoramica complessiva della situazione della cultura del nostro paese (dal teatro al cinema, dalla musica alla televisione ecc.), si è cominciato a trovare qualche segno di attendibilità, se non di scientificità nelle cose.

Probabilmente chi ci sta ascoltando conosce già la pubblicazione "Studio e monitoraggio dell'offerta teatrale", promossa dalla Provincia autonoma; nel mio intervento leggerò alcune pagine che sono un estratto della pubblicazione stessa, oltre ad aggiungere altre riflessioni. Ha fatto bene Maurizio Roi a ricordare quello che il governo di centro-sinistra ha fatto per lo spettacolo: ha riportato le risorse del Fondo Unico per lo Spettacolo al 2001, ha posto fine al rinnovo imperituro negli incarichi dei consigli di amministrazione (non più di due mandati), oltre altre cose, preludio ad una legge che ancora non c'è. Sul "perché" la legge non c'è stata, sul "chi" nel corso degli ultimi quarant'anni non l'ha voluta, ci sarebbe molto da dire e si scoprirebbe che a non volerla forse sono stati proprio gli operatori del teatro e della musica.

Non posso non rifarmi in questo mio intervento allo scritto che apre, precede, accompagna e dà la "linea" (affermazione forse presuntuosa) allo studio sul monitoraggio dell'offerta dello spettacolo, promosso e finanziato dalla Provincia Autonoma di Bolzano - Settore Cultura.

Il teatro: da attività artigianale ad azienda produttrice di eventi

Bolzano con una media di quasi due spettacoli al giorno appare la città italiana maggiormente incline a discutere sulla cultura dello spettacolo come risorsa strategica e - perchè no? - come risorsa economica.

Questo scritto prende le mosse dal contesto politico, istituzionale e culturale del territorio Altoatesino e mi sono richiamato più volte ad uno scritto di grande interesse di Klaus Hartig, il quale ci informa che in questa regione ci sono 116 centri con 220 compagnie di carattere amatoriale.

Aveva ragione Sylvius Magnago, il padre dell'odierno Alto Adige, quando sosteneva che le compagnie amatoriali non erano altro che lo

“scudo di protezione”, (le parole erano altre, ma il senso era questo) di come in questa regione si è o si può essere cattolici. Mi rifaccio anche in questa sintesi scritta dell’800 e affermo una cosa di cui molte persone discutono e mettono ancora in discussione e cioè che “Il teatro nel 1800 andava considerato come una necessità assoluta, andava immaginato, da un lato come un luogo importante della formazione dello spirito pubblico, dall’altro, come una sorta di struttura aziendale”. E’ questo che fa discutere, ed io sostengo che questo è vero. Mi viene fatto di pensare ad un libretto molto noto tra gli studiosi di economia e di organizzazione dello spettacolo dell’800, di Carlo Ritorni, direttore del Teatro Comunale di Reggio Emilia, sembra scritto oggi, sulle capacità di organizzare uno spettacolo, sulla disciplina degli spettatori, degli stessi organizzatori. Il teatro infatti, in particolare quello professionale, assume una fisionomia sempre meno artigianale per trasformarsi in un’azienda produttrice di eventi.

Le ricerche, gli studi, le considerazioni socio-statistiche e socio-economiche sono la dimostrazione, la testimonianza, il segno scientifico e pluralistico del percorso di contaminazione anche con altre arti, ma che non rinnega per questo il senso storico della civiltà itinerante della nostra scena. Esistono teatri stabili, teatri pubblici, però il senso storico dell’itinerante della nostra scena rimane e rimarrà, nonostante anche la presenza di strutture nuove, come un dato saliente del fare teatro. In tutto ciò qualcuno potrebbe rilevare una contraddizione di fondo, infatti il prodotto di questa azienda appare sfuggire a qualsiasi legge economica perchè tutti abbiamo bisogno che il numero dei fruitori si accresca sempre più.

Ancora: il concetto di pubblico servizio cui spesso abbiamo fatto riferimento, s’inquadra dovunque nella necessità sociale di un crescente consumo dell’arte e può essere sollecitato e favorito soltanto da un’organizzazione aziendale adatta. Nella nostra epoca, il concetto di cultura ha un suo valore liberatorio di presa di coscienza da parte della popolazione. Il teatro non è rimasto estraneo a questo processo, si è data un’organizzazione più consapevole dei propri mezzi e dei propri fini. Di conseguenza, non ci scandalizza più l’uso di parole come: *consumo*, *mercato*, *prodotto*, nei confronti dell’arte e, nel nostro caso, di teatro e di musica.

Il teatro come istituzione, cioè come luogo d’impresa e conseguente ripartizione fra interprete pubblico e privato, è definizione moderna risalente

al 600. A parte l'esperienza del mondo classico, il teatro e lo spettacolo più in generale, è un dato costantemente occasionale, non separabile per luogo ed interpreti, dalla sfera del privato e del pubblico (teatro nella chiesa, teatro nel cortile, ecc....). In secondo luogo, non possiamo non fare riferimento, alle nuove tecnologie. Nel 900, due fattori hanno molto influenzato l'industria culturale, quella che Walter Santagata definisce le "nuove possibilità espresse, liberate - per dire così - dalle tecnologie della comunicazione e dell'innovazione", assieme al notevole aumento della domanda di beni d'arte, ma anche - aggiungo io - dei beni dello spettacolo, inteso come bene culturale "cosa" e come bene culturale "attività".

Spettacolo ed innovazione tecnologica

Apensarci bene, le innovazioni tecnologiche hanno reso l'arte onnipresente nel tempo e nello spazio. Le nuove forme di spettacolo impegnato da una forte e spesso seducente presenza tecnologica, come i grandi concerti rock di massa (l'osservatorio dello spettacolo dovrà spostarsi anche su questo versante), i festival, la democratizzazione, la decentralizzazione della cultura, suscitano l'interesse di centinaia, di migliaia di giovani spettatori, ora occorre scovare, scavare, scardinare, stanare (se ci sono) i giovani.

La presenza di nuove tecnologie ha dato vita a nuovi settori in cui si produce cultura con mezzi espressivi rivoluzionari. Ma come? Sempre nel XX secolo i nuovi mondi dell'arte hanno perduto la caratteristica dell'unicità e sottostanno alle repliche della riproducibilità tecnica. Perciò l'industria culturale può essere divisa in tre parti:

- *industrie creative* (cinema, fotografia, musica, videogiochi);
- *industrie del designer, della cultura materiale*;
- *industrie dello spettacolo* (musica lirica, musica leggera, teatro, ecc).

La situazione italiana rispetto all'industria qual'è? Anche qui, mi sono rifatto a una lettura recente di un meritorio libricino (*Walter Santagata : La fabbrica della cultura - Il Mulino 2007 - Bologna*) nel quale fa una distinzione che non può non riguardarci quando metteremo in campo il nuovo Osservatorio.

Se ci riferiamo al comparto delle industrie creative, è evidente la loro debolezza: hanno un peso trascurabile in termini di valore aggiunto e

di mercato, sono minoritarie rispetto ai concorrenti stranieri, la spinta imprenditoriale appare debole. Le industrie creative (internet, disco, cinema, televisione) hanno un peso relativamente modesto in termini di valore aggiunto e di numero di occupati rispetto alle grandi industrie manifatturiere.

Il quadro d'insieme delle industrie dello spettacolo è ben noto, comunque un punto fermo rimane: nonostante tutte le critiche fatte (provinciale? regionale?, soppresso?), il FUS è sopravvissuto, grazie all'ultimo governo, recuperando perfino posizioni perse con i governi precedenti. Nel campo dell'opera lirica e sinfonica abbiamo un vantaggio internazionale indubbio che peraltro paghiamo a caro prezzo. La traslazione degli enti lirici in tredici fondazioni o meglio in quattordici (visto che con un colpo di... teatro! qualche anno fa il governo di centro-destra considerò fondazione anche Bari, un teatro inisistente, perchè il Petruzzelli andò distrutto e nel momento in cui parliamo non è stato ancora ricostruito), non ha però modificato sostanzialmente il disquilibrio dei conti. Siamo comunque in un settore in cui l'impatto mondiale della nostra produzione è certo. Ci sono in Emilia e Romagna delle piccole e medie industrie che vanno in Giappone o in Cina facendosi precedere da concerti di opera lirica che diventano momenti propulsivi di promozione dell'industria *tout-court*. Una curiosità. In Ungheria tanti anni fa, quando c'era ancora il "socialismo reale", ai licei classici si studiava l'italiano come lingua straniera e gli studenti studiavano e leggevano i libretti operistici e le orchestre sinfoniche italiane avevano per loro appositi programmi per la conoscenza della cultura musicale europea.

A differenza dell'opera, i costi del teatro di prosa non sono compensati da un prestigio internazionale capace di restituire i benefici. I sussidi pubblici ministeriali, degli enti locali negli anni '90, sembrano confermare un fenomeno già riscontrato nei decenni precedenti, ossia una crescita dell'offerta superiore a quella della domanda. Sono possibili due interpretazioni. La prima, benevola ma sconsolante, che legge nel disequilibrio una raggiunta saturazione della domanda; una seconda interpretazione, malevola, suggerisce che i finanziamenti pubblici del FUS vengano per lo più assegnati sulla base della mera esistenza di una realtà teatrale secondo il principio: "esisti, dunque ti sussidio". Regola ancora in larga parte vigente.

La posizione di Bolzano

Come si colloca Bolzano in tale contesto? Faccio mia una considerazione di Michele Trimarchi, riportata in “Studio e monitoraggio dell’offerta teatrale in Alto Adige”. L’esperienza della Provincia Autonoma di Bolzano può rappresentare un fertile laboratorio analitico in virtù della propria unità, *con un semplice e 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 incomincia a uscire dalle secche dell’assistenzialismo (comincia timidamente,aggiungerei) per entrare nel novero delle attività produttive, e non ci spaventa lo svilupparsi dell’offerta culturale, purchè razionalizzata (mi riferisco, ad esempio, all’attività del teatro Cristallo), che può contribuire a produrre le altre in uno sviluppo di reciproco accrescimento. In questo senso però, la sovvenzione dello stato o di una municipalità o di una regione non deve essere concepita come un aiuto per fare quadrare il bilancio di un’attività culturale che realizza un prodotto la cui richiesta è inferiore all’offerta, ma deve invece essere concepita come un capitale “di spinta”, come dicono gli economisti, come impulso alla politica atta a raggiungere il più largo pubblico possibile. E’ la collettività, nelle sue forme organizzate - stato, governi locali, municipalità- che deve estendere a un numero più alto di cittadini, anche quei fatti che danno prestigio ad una città, che contribuiscono non solo alla vita artistica, ma all’elevazione culturale di una società data. La politica di un’istituzione dunque non deve fermarsi alla formulazione di un repertorio, a una politica dei prezzi, pure importante, nè soltanto alla ricerca e alla formazione di un pubblico, occorre che questo pubblico sia il primo collaboratore dell’istituzione e il primo critico della stessa. Anche in questo senso, il futuro osservatorio si presenta come strumento della funzione essenziale.

In definitiva, la configurazione geografica di diverse identità, le diverse tradizioni storiche locali, possono, anzi debbono costituire una sorta di sistema policentrico che assume in questo settore come in nessun altro, significati e potenzialità per meglio organizzare la qualità dell’offerta culturale. A questo proposito, nelle prossime ricerche che il nascente Osservatorio porterà avanti, sarà opportuno analizzare 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

comportano anch'esse, l'uscita di casa la sera. Si potrà rilevare allora quale sia, ad esempio, il peso del consumo di spettacoli dal vivo all'interno del totale dei consumi culturali. (Trezzini 2007).

Certamente questo può essere visto come un ragionamento astratto per tante persone e anche per molti aspetti, un ragionamento forse utopico, vista la situazione data, credo tuttavia debba essere preso in considerazione nella prospettiva di un allargamento delle componenti dell'osservatorio.

Investimenti privati e spettacolo

Infine, è arrivato il momento di coinvolgere i capitali privati (altro punto debole di questa società, di questa città, di questo territorio) in iniziative di salvaguardia e sviluppo di beni culturali. Lo spettacolo è un bene culturale (rimando alla definizione di "bene cosa" e "bene attività"). E' quindi possibile, anzi auspicabile anche a Bolzano, tentare di costruire sistemi integrati di valorizzazione dando vita a effetti sistemici, fruizione e conoscenza di beni culturali, ciascuno con la propria autonomia, ciascuno però conservando la propria autonomia di produzione e decisione in grado di mettersi positivamente nello stesso sistema economico produttivo. a Bolzano nel 2008 e nel Trentino - Alto Adige ci sarà un avvenimento di portata internazionale e l'osservatorio può rappresentare una grande occasione per vedere quale impatto economico provoca in questo territorio e quale indotto economico da un'iniziativa così importante possa derivare nel territorio di Bolzano e anche di Trento.

Cultura, risorsa per lo sviluppo

Nel nostro paese, almeno nell'area centro nord, stiamo assistendo al passaggio cruciale (questo è un altro punto importante, che in questa città mi sembra debole), da un modesto mecenatismo alla cultura come impresa, ad una possibile fonte di reddito e di occupazione.

Determinate imprese, le fondazioni e le istituzioni bancarie sono i nuovi principi della cultura. Se si dovesse parlare di un rinascimento dell'anno 2000, il nuovo mecenatismo sarebbe rappresentato dalle fondazioni

e dalle istituzioni bancarie che però hanno timore di produrre il nuovo. Se queste istituzioni s'impegnano culturalmente, lo fanno per lo più per la conservazione della cultura che per la produzione della stessa, in definitiva sono portate per loro natura a conservare il passato. Questo non significa che le produzioni culturali non possono più avere come punto di riferimento la presenza, anzi, il contributo dello stato e dei governi locali. Non intendo certo affermare che ci deve essere un arretramento della Provincia autonoma o del Comune di Bolzano che ha lavorato molto bene nell'ambito della cultura (non è un caso se Claudio Abbado ha scelto Bolzano come residenza della "Mahler giovani"), ma che lo stato debba creare le condizioni per acquisire la capacità di mobilità di capitali privati, facendo ricorso magari ad efficaci normative di defiscalizzazione. Anche in questo senso l'osservatorio dovrà divenire e articolarsi in più direzioni e forse è opportuno fin dalle prossime ricerche che il nascente osservatorio porterà avanti, analizzare le dimensioni dell'attività teatrale, musicale, a fianco di altre attività del tempo libero. Si potrà rilevare allora quale sia ad esempio, il peso del consumo dello spettacolo dal vivo.

Ci troviamo di fronte a una situazione ancora ottimale, l'impegno che le istituzioni locali hanno assunto anche nei confronti delle nuove o relativamente nuove realtà, come la Fondazione del Teatro Comunale e l'Auditorium, non potranno essere cancellate, ma è del tutto evidente che il punto debole, in questo senso e in questa direzione è la scarsa presenza del privato.

Fondazione Auditorium e Teatro Comunale

Questa Fondazione svolge un'attività di collegamento, ha messo in rete, non per la programmazione culturale, ma per alcuni aspetti economici-finanziari culturali, il Teatro Stabile di Bolzano, il Teatro di Lingua Tedesca, l'Auditorium, ancora l'Haydn, la Società dei concerti. La Fondazione per certi aspetti è il braccio secolare, il braccio finanziario delle istituzioni culturali, teatrali e musicali di questa città.

In conclusione, a parer mio, vi sono dunque tutte le condizioni perchè il potenziale Osservatorio dello spettacolo, divenga Osservatorio dei beni e delle attività culturali.

TEATRO AMATORIALE DI LINGUA TEDESCA. EVOLUZIONE E PROPOSTE*

(Klaus Hartig)

- 1) *Il teatro amatoriale di lingua tedesca*
- 2) *L'evoluzione del teatro amatoriale*
- 3) *Alcune proposte dei teatri amatoriali*

Il teatro amatoriale in lingua tedesca

Dai problemi generali, passiamo a quello particolare del teatro amatoriale di lingua tedesca in Alto Adige. In verità non si tratta di un dettaglio, ma molto più per almeno due motivi.

Primo: dal nostro monitoraggio risulta che nel 2006 nella nostra Provincia esistevano 207 compagnie teatrali di lingua tedesca con 4532 soci. Più di 4000 soci, più di 200 compagnie in 116 comuni! Un universo di realtà molto vasto, con comuni che avevano ben tre, quattro associazioni teatrali amatoriali.

Secondo. Il mondo del teatro amatoriale è in evoluzione da più di 50 anni e questa evoluzione rispecchia tutti i cambiamenti e tutti gli sviluppi della cultura di lingua tedesca in questa Provincia (va tenuto presente che 25 anni fa, il teatro professionale di lingua tedesca non esisteva in provincia di Bolzano, c'era solo il Teatro Stabile di Bolzano che produceva teatro con attori e registi di professione).

Forse è il caso di riportare una citazione sul mondo teatrale professionale fatta dall'ex Assessore alla Cultura di lingua tedesca, Bruno Hosp, il quale nel 1989, in un articolo apparso sulla rivista *Darstellendes Spiel* in Tirolo, ha affermato: "La vivacità del nostro paesaggio teatrale non è necessariamente legata all'esistenza di un teatro professionale permanente e istituzionalizzato". Queste parole dell'Assessore sono state rispettate? Certamente no, anzi oggi il mondo professionale di lingua tedesca ha attori professionisti a Brunico, a Bressanone, a Merano a Bolzano (Carambolage, Vereinigte Buhne Bozen), Fondazione Teatro Stabile, Auditorium che propone spettacoli in cooperazione, c'è il Kultur Institut che "importa" spettacoli prodotti dai teatri di Vienna, Monaco, Berlino, Amburgo... Ciò significa che abbiamo una vastissima scelta anche di teatri professionali e che un appassionato di teatro in questa Provincia si trova a suo agio.

L'evoluzione del teatro amatoriale

Tornando al tema dello sviluppo del teatro amatoriale di lingua tedesca negli ultimi 50 anni, all'inizio, va registrata un'altra affermazione fatta in occasione della Fondazione Bundsüdtiroler Bunen des Katolischer Verband (equivalente a "Fusione tra la Lega delle compagnie teatrali amatoriali e delle compagnie delle Acli"). In un'assemblea era stato messo a votazione il seguente punto: "Scopo della Lega è la conservazione del patrimonio culturale della patria, attraverso l'offerta di manifestazioni teatrali di buona qualità educativa, la promozione e sviluppo degli obiettivi, dei diritti e degli interessi comuni, specialmente la proposta di rappresentazioni religiosamente e moralmente incensurabili. La valutazione morale delle opere teatrali è competenza delle autorità ecclesiastiche".

Questo punto, messo a votazione nei primi anni 50, non è stato mai votato dai soci di allora e si è votato il seguente compromesso: "Compito della Lega è la fornitura di opere teatrali adatte e non contrarie alla fede e alla morale". Un passo molto soft. L'evoluzione del teatro amatoriale comincia così, con l'emancipazione da certi presupposti politici e anche religiosi.

In seguito, il teatro amatoriale di lingua tedesca cambia di nome due volte. Nel 1961, il Teatro Amatoriale Alto Atesino si chiamerà Lega delle compagnie teatrali popolari (Bund der Südtiroler Volksbühnen); nel 1995, cambia ancora nome e si chiamerà Associazione teatrale Alto Adige (Südtiroler Theater Verband). Non si parla più di popolo, il termine "popolare" non esiste più, come le parole "fede" o "morale", il fine statutario dell'associazione diventa "la promozione e la cura del teatro in lingua tedesca e ladina", oltre all'assistenza alle compagnie associate in tutte le questioni programmatiche e organizzative. Significa che l'associazione è diventata un ente di servizio, un ufficio di assistenza, ma niente di più.

Questi cambiamenti di nomi descrivono più di qualsiasi discorso, l'evoluzione avvenuta e l'emancipazione da certi presupposti del teatro amatoriale.

Alcune proposte dei teatri amatoriali

Nel 2005, le compagnie associate al Südtiroler Theater Verband, rappresentano 165 pezzi. Tra questi c'erano 48 testi comici, 30 farse, 29

commedie, 11 drammi. Di questi, solo 12 testi sono di teatro popolare tirolese.

Si potrebbero citare altri esempi in un elenco che non finisce più, che però aiuta a capire cosa è avvenuto nel mondo del teatro amatoriale di lingua tedesca negli ultimi 50 anni.

Un'ultima citazione, che va confrontata con la prima, per capire i mutamenti avvenuti. Il presidente attuale 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.

Le due citazioni messe a confronto, la prima agli inizi degli anni 50 e la seconda, esprimono con chiarezza quanto è avvenuto nella nostra Provincia negli ultimi 50 anni.

** Il testo costituisce una pura trascrizione dell'intervento, non essendo stato rivisto dal relatore.*

Studio e monitoraggio dell'offerta teatrale in Alto Adige nel 2005

Introduzione

Antonio Taormina

Relazioni

Marco Bernardi:

SPETTACOLO: CRESCITA DELL'OFFERTA E DELLE STRUTTURE. ELEMENTI DI CRITICITÀ

- 1) La crescita dello spettacolo, 2) Gli elementi di criticità, 3) progettare il futuro, 4) Conclusioni*

Manfred Schweigkofler:

FONDAZIONE TEATRO COMUNALE E AUDITORIUM BOLZANO

- 1) La fondazione. Sua funzione, 2) La fondazione, punto d'incontro, 3) Gli osservatori, 4) Alcune situazioni assurde, 5) Conclusioni*

Thomas Seeber:

IL TEATRO DI PROSA, VEICOLO DI CULTURA LINGUISTICA. LE VBB: PROGRAMMI E RAPPORTI CON LE ISTITUZIONI

- 1) Struttura e finalità di VBB, 2) La preparazione degli attori, 3) I finanziamenti, 4) Numero di spettatori, 5) Il rapporto con le istituzioni, 6) Bolzano capitale europea 2019*

Michele Trimarchi:

SPETTACOLO, BENESSERE, CRESCITA: L'ESPERIENZA DELLA PROVINCIA AUTONOMA DI BOLZANO

- 1) Modello Bolzano, 2) La distribuzione acritica e proporz. dei finanziamenti, 3) Le dimensioni produttive dello spettacolo, 4) Modalità dell'azione pubblica, 5) Incoscienza della sperimentazione, 6) Che fare?, 7) La capacità cognitiva dello spettatore, 8) La scompostezza e la fertilità, 9) Tipologia dell'azione pubblica, 10) I collegamenti con l'economia locale, 11) Entrate pubbliche e private, 12) L'esenzione fiscale*

Andrea Zeppa:

MODALITÀ DI INTERVENTO DELLA FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO NEL
SOSTEGNO ALLE ATTIVITÀ CULTURALI

*1) Il ruolo delle fondazioni di origine bancaria, 2) Gli interventi delle fondazioni,
3) Le informazioni utili all'attività di erogazione, 4) I finanziamenti privati alla
cultura, 5) Gli spostamenti di risorse dalla conservazione all'innovazione*

PRESENTAZIONE

(Antonio Taormina)

Questa sessione del convegno è dedicata ad uno studio realizzato nel 2006 e pubblicato nel 2007. Gli interventi programmati partono dai risultati emersi che saranno oggetto di valutazione da parte dei relatori.

In Italia si sta sviluppando, per iniziativa della Conferenza delle Regioni e del Ministero per i Beni e le Attività Culturali un progetto finalizzato alla realizzazione di una rete degli osservatori culturali istituiti (o in fase istituenda) per iniziativa delle Regioni e delle Province autonome. L'obiettivo che sottende il progetto è pervenire a sistemi condivisi di rilevazione e di analisi affinché gli osservatori, in collegamento con l'Osservatorio nazionale dello Spettacolo (istituito nell'85 in virtù della legge 163), diventino strumenti efficaci di supporto alle scelte dei decisori politici ai diversi livelli di governo, in grado di dare risposta alle esigenze conoscitive del settore dello spettacolo. Concordo con Trezzini laddove afferma che l'Osservatorio in quanto tale, non rappresenta una panacea di tutti i mali, è però innegabile che può rivelarsi una leva importante per favorire l'innovazione sul piano della gestione e della valutazione.

La Provincia di Bolzano, ancora una volta si è dimostrata molto innovativa, rispetto al sistema nazionale dello Spettacolo chiedendo a degli operatori (in questo caso attraverso la Fondazione Ater-Formazione) di sviluppare un lavoro che fosse prodromico all'avvio di un vero e proprio osservatorio per lo Spettacolo. Abbiamo così attivato, per certi versi coraggiosamente, nuove metodologie e strumenti, sperimentando la possibilità di trasferire e adattare modalità di ricerca e analisi già collaudate in realtà differenti, nella prospettiva di condivisione che la nascente rete degli Osservatori renderà (si auspica) effettiva.

Il lavoro svolto con la Provincia di Bolzano ha dato risultati sicuramente interessanti e stimolanti, come risulta anche dal dibattito pubblico suscitato dagli interventi di non pochi dei protagonisti di questo sistema. Marco Bernardi, nel suo intervento che accompagna la pubblicazione della ricerca, ha sollevato una serie di questioni cruciali che possono anche rappresentare elementi di criticità, fermo restando che stiamo parlando di una realtà che presenta grande efficienza, grazie anche all'uso di strategie innovative

di marketing culturale, come dimostrato dall'alto indice di gradimento delle attività culturali da parte del pubblico e dalla frequenza a teatro (38 persone su 100 nel 2005 hanno fruito di spettacoli teatrali). Si tratta di dati straordinari che testimoniano una grande capacità propositiva.

Al di là di tali risultati, Marco Bernardi evidenzia l'esigenza di analizzare alcuni aspetti in maniera analitica, ponendo alcuni interrogativi di fondo. In primis, se il dato che attesta al 22% delle entrate le quote provenienti dai ricavi diretti (incassi da biglietti, vendita di spettacoli, stanziamenti da bilancio), non sia il segnale di un eccesso di offerta; più in generale se nelle dinamiche legate al consumo, non esista una soglia oltre la quale l'offerta (giunta a livelli di eccellenza), non venga più sostenuta dalla domanda.

Quest'ultima questione emerge spesso proprio dagli studi condotti dagli Osservatori culturali, sia a livello nazionale che internazionale. In Emilia-Romagna, ad esempio, nel 2006 e 2007 il tema è stato affrontato nell'ambito di una ricerca legata all'evoluzione delle tecniche di promozione dello spettacolo. Ne è emerso un dato solo apparentemente scontato: la crescita dell'offerta può corrispondere a quella della domanda, quasi fisiologicamente, sino al raggiungimento di un limite in cui viene meno la sostenibilità. Ci si domanda oggi se è possibile definire parametri che consentano di individuare quel limite ... Si tratta sicuramente di uno degli aspetti centrali da affrontare in questa sessione.

SPETTACOLO, CRESCITA DELL'OFFERTA E DELLE STRUTTURE. ELEMENTI DI CRITICITÀ

(Marco Bernardi)

- 1) *La crescita dello spettacolo*
- 2) *Gli elementi di criticità*
- 3) *Progettare il futuro*
- 4) *Conclusioni*

L'avvio di questo Osservatorio per lo Spettacolo è senz'altro importante per noi operatori del settore, perché ci consente di conoscere alcuni dati in modo scientifico e comparabile, ed è altresì fondamentale per gli studiosi e per i politici, cioè per chi deve o "dovrebbe" progettare il futuro.

La crescita dello spettacolo

A Bolzano nei dodici anni che vanno dal 1993 al 2005, si è verificata una crescita straordinaria dell'offerta di spettacoli dal vivo: si pensi anche solo al settembre 1999 con l'inaugurazione del nuovo Teatro Comunale o all'autunno 2005 con l'inaugurazione del Teatro Cristallo. Prima di parlare di eventuali punti di criticità, forse è il caso di sottolineare quanto è avvenuto, di avere la consapevolezza della crescita di strutture, del numero di spettacoli dal vivo offerti, della quantità di investimenti pubblici e, di conseguenza, dell'aumento del pubblico a teatro. Non credo ci siano paragoni al mondo.

Nell'arco di sei anni, dal 1999 al 2005, la città di Bolzano si è dotata di una nuova grande struttura per ospitare spettacoli teatrali con due sale (una da 810 posti, un'altra da 250 posti), di un Auditorium per la musica con due sale (una da 600, l'altra da 100 posti), oltre che del Teatro Cristallo recentemente ricostruito (sala da 400 posti); sono state inoltre ristrutturare altre sale. In definitiva, sono aumentate di oltre 2000 unità le potenzialità dei posti a sedere per lo spettacolo dal vivo, raggiungendo e superando i 6000 posti.

Questa crescita clamorosa va messa in relazione con le dimensioni oggettivamente ridotte della popolazione che in tutta la provincia conta circa

450 mila abitanti (115 mila di lingua italiana), mentre la città di Bolzano conta 100 mila abitanti, di cui meno di 70 mila di lingua italiana. Questo sviluppo delle strutture per lo spettacolo rappresenta un fatto straordinario del quale dovremmo essere tutti fieri e felici.

Gli elementi di criticità

Ben consapevole dell'importanza di questo sviluppo, non vorrei essere equivocado se dico che cominciano a presentarsi dei problemi e che dobbiamo avere la lucidità per analizzarli.

La crescita dello spettacolo è stata veramente clamorosa, siamo passati da poche a tante Stagioni con notevoli cambiamenti nella quantità dell'offerta. Thomas Seeber, direttore di VBB, ad esempio, oggi a Bolzano produce circa 100 recite all'anno di spettacoli teatrali in lingua tedesca, e potrebbe confermarci che dieci anni fa le stesse VBB ne producevano forse 10. C'è stato un cambiamento veramente epocale dal punto di vista della quantità dell'offerta. Certamente è stato possibile per i molti investimenti fatti da parte dell'ente pubblico, ma bisogna ricordare che questi investimenti hanno anche generato un consistente indotto finanziario, con ricaduta su alberghi, ristoranti, artigiani, fornitori, fatto assolutamente importante per l'economia dell'Alto Adige.

Progettare il futuro: dati e riflessioni

A fronte di questo dato di fatto straordinario e di cui siamo tutti felici, forse è ora il caso di porci il problema di aiutare il livello politico della *governance* a riflettere su come progettare il futuro per i prossimi dodici/quindici anni. Da questo punto di vista, potrebbe essere interessante esaminare qualche dato.

a) *Offerta di spettacoli per Bolzano*. Da un mio personale monitoraggio risulta che nella stagione 2005-2006 (la prima Stagione con il Teatro Cristallo riaperto), in duecento giorni di spettacolo (ottobre-aprile), si è registrata nella sola città di Bolzano un'offerta di spettacoli dal vivo (teatro, musica, danza, ecc..) pari a 1000 spettacoli, con una media quindi di cinque

eventi al giorno, con punte di 14 eventi al giorno. Non commento questi dati, sarebbe però interessante che l'Osservatorio ci aiutasse a capire se siamo prossimi a un nodo di criticità e se la saturazione delle potenzialità del mercato sia stata già raggiunta o addirittura superata e quindi, se sia il caso di porre rimedio a questo fenomeno.

b) *Spettatori e medie*. Dai dati riferiti al 2004 e riportati nella pubblicazione "Studio e monitoraggio dell'offerta teatrale in Alto Adige", risulta che in provincia di Bolzano si sono avuti 166.771 spettatori allo spettacolo dal vivo; in provincia di Trento (stesso numero di abitanti, realtà abbastanza assimilabili), si sono avuti 177.567 spettatori. Si sono registrate quindi 11mila presenze in più rispetto all'Alto Adige.

Altro dato interessante è la media di spettatori per evento:

- Provincia di Bolzano, 128 spettatori;
- Provincia di Trento: 158 spettatori;
- Italia del nord: 206.

Quindi nella provincia di Trento abbiamo avuto più spettatori con meno spettacoli (177.567 spettatori con 1122 spettacoli), in Alto Adige meno spettatori con più spettacoli (166.771 spettatori con 1297 spettacoli).

Non faccio alcun commento, metto solo a disposizione questi dati per la riflessione.

c) *Prezzo medio del biglietto*. In riferimento al campione di 31 soggetti organizzatori o produttori di spettacolo di cui si è occupata questa ricerca, risulta un altro dato interessante relativo al prezzo medio del biglietto:

- Alto Adige: 10,7 euro,
- Emilia Romagna: 14,3 euro (3 euro e mezzo di più),
- media italiana: euro 17,2, (70% in più).

È un fatto estremamente positivo per il fruitore, non c'è alcun dubbio: in Alto Adige, si paga tantissimo il caffè e pochissimo lo spettacolo. Potrebbe essere motivo di riflessione per operatori ed investitori, soprattutto dell'ente pubblico.

Le medie del prezzo del biglietto risultano più basse che nelle altre regioni. Questa può anche essere una scelta politica, ma dà la certezza di incassare di meno, perché ci sono mediamente meno spettatori a recita e un prezzo del biglietto più basso, quindi la possibilità di avere risorse dirette da parte del pubblico pagante che fruisce di questi spettacoli in Alto Adige è più bassa che nel Trentino e nella media nazionale.

d) *Le “entrate esterne”*. Altro punto interessante, sempre in riferimento al campione dei 31 soggetti in Alto Adige, è costituito dall’ esame delle “entrate esterne”, pari al 72 per cento delle entrate complessive. Praticamente il 100% delle cosiddette “entrate esterne” è costituito da entrate pubbliche perché per il 96,4 per cento delle entrate esterne è dato dagli enti pubblici. Quindi l’attività di questi 31 soggetti è finanziata per il 72 % dalle sovvenzioni dell’ente pubblico.

Anche questo è un dato straordinario perché ci dà la misura dell’importanza degli investimenti pubblici per le politiche culturali di questa terra, ma rivela anche la difficoltà che abbiamo in Alto Adige a smuovere l’intervento dei privati nei confronti della cultura in generale e dello spettacolo dal vivo in particolare.

Conclusioni

Forse siamo già entrati in questo “nodo di criticità” di cui parlava prima Taormina o stiamo per entrarci o ci siamo già da 3 o 4 anni o forse non ci entriamo per niente, chi lo sa? Solo con ulteriori approfondimenti si potrà capire se è così, io penso comunque che bisogna riflettere su questo, bisogna “razionalizzare” la progettazione del futuro.

Da parte nostra, intendo per quanto riguarda il Teatro Stabile di Bolzano, lo abbiamo già fatto: dopo il grande entusiasmo dell’ingresso nella nuova sede, (Stagioni 1999-2001), nel quinquennio 2002/2007 abbiamo cercato di ritrarre la quantità della nostra offerta diminuendo il numero degli eventi proposti alla città e cercando di organizzarli e promuoverli al meglio. Potrebbe essere un’indicazione di cui tenere conto; forse bisogna ritrarre il numero degli spettacoli, non farne di più, semmai di meno. Certamente si dovranno investire più risorse, più energie (va chiesto agli enti pubblici e privati) nella formazione del pubblico e nel coinvolgimento del “non-pubblico”, come dicono gli esperti.

L’obiettivo nei prossimi 10-15 anni, potrebbe essere: meno aperture di sipario e maggiori investimenti nella formazione del pubblico, nella divulgazione, nella promozione della conoscenza dei linguaggi teatrali, con l’obiettivo della ricerca di nuovo pubblico. In caso contrario, i conti economici non reggeranno, anche perché probabilmente il finanziamento

degli enti pubblici non sarà sempre come quello attuale. Qualche difficoltà al riguardo, si è già notata: il Fus è stato recuperato completamente per il 2008 grazie alla Finanziaria del 2007, ma cosa succederà nel 2009? E cosa potranno mettere a disposizione gli enti locali nei prossimi anni? Su questo occorre riflettere.

La carenza di offerta di spettacolo dal vivo in provincia

Finora abbiamo esaminato prevalentemente la situazione della città di Bolzano, ma il problema, sia pur rovesciato, riguarda anche il resto dell'Alto Adige. Per la comunità di lingua italiana che vive a Merano, Brunico, Bressanone, Laives, Vipiteno, Egna, ecc..., si pone il problema opposto, cioè il difetto di offerta di spettacolo dal vivo. Una politica culturale che abbia l'ambizione di progettare il futuro dovrebbe riflettere e intervenire su questo tema. C'è un lavoro enorme da fare rispetto alla periferia, mi rendo conto anche che è un lavoro poco appagante perché i numeri sono piccoli e il bisogno di collegamento con Bolzano da parte delle comunità italiane delle valli è molto forte. E anche il disagio. Se potessi schematizzare, direi che forse bisognerebbe disinvestire a Bolzano e investire maggiormente in provincia.

FONDAZIONE TEATRO COMUNALE E AUDITORIUM BOLZANO

(Manfred Schweigkofler)

- 1) *La Fondazione, nascita e sviluppo*
- 2) *La fondazione, punto d'incontro*
- 3) *Gli Osservatori*
- 4) *Alcune situazioni assurde*
- 5) *Conclusioni*

Fondazione, nascita e sviluppo

La Fondazione è una struttura nata per la gestione di spazi teatrali (il nuovo Teatro Comunale, l'Auditorium e quattro sale), in seguito si è sviluppata anche una attività culturale nel settore della danza, della lirica e del cross-over proprio per non limitarsi al ruolo di amministratore. La Fondazione dunque è un ente che amministra spazi teatrali ed enti residenti. Mi sia permesso di dire con orgoglio che nel Land austriaco "Niederösterreich" è stata creata la "Spielstätten GmbH", un'associazione simile alla nostra Fondazione che gestisce tutti gli spazi teatrali di quel piccolo Land.

La nostra Fondazione quindi, è un ente che gestisce tutti gli spazi teatrali, ovviamente con ovvi risparmi nella gestione, ma che conosce anche l'idea dell'ente residente. Amministriamo quattro enti residenti (Teatro Stabile, Vereinigte Bühnen Bozen, Orchestra Haydn, Società dei concerti) con una vita artistica ed economica totalmente autonoma; da parte nostra non c'è alcuna interferenza e siamo presenti solo nel momento di assemblaggio dei programmi e di assegnazione degli spazi. In sostanza, la nostra è una funzione di coordinamento delle attività.

La Fondazione, punto di incontro

La Fondazione è uno dei pochi spazi dove si incontra il mondo italiano e il mondo tedesco, un aspetto essenziale di questa terra. Siamo inoltre diventati uno dei pochi spazi dove la città si incontra con la provincia, visto che per assistere alle opere, alla danza, ma anche al musical, la gente arriva

da Silandro, da Brunico, da Termeno, dalla Val Sarentino. Un fenomeno molto interessante, sviluppatosi negli ultimi anni.

Il teatro è diventato anche punto di incontro tra la generazione non più giovanissima e quella più giovane. Poco tempo fa, ho assistito ad uno spettacolo ad un teatro di Palm Beach in Florida, dove assisteva solo un pubblico sopra i 70 anni perché ci vanno solo i ricchi, mentre erano assenti i giovani. Al contrario, noi possiamo contare su un teatro molto fresco e giovane e personalmente sono sempre molto orgoglioso del nostro pubblico.

Alcuni ostacoli allo sviluppo culturale

Senz'altro possiamo essere soddisfatti dello sviluppo culturale della nostra terra in questi ultimi dieci anni, ma dovendo affrontare il tema degli Osservatori, vorrei anche poter mettere in luce alcuni possibili pericoli.

Anzitutto, noi rappresentiamo una piccola parte della realtà culturale, anche se importante, cui vanno aggiunte altre realtà come la Kulturinstitut, che rappresenta l'eccellenza del teatro, oltre a 170 compagnie amatoriali che nel 2007 hanno avuto ben 130.000 spettatori. Esistono inoltre quattro Städtetheater che producono non solo teatro a livello di eccellenza, ma preparano anche giovani attori che poi possono venire avviati al grande teatro. Sono ancora presenti 200 cori e 200 bande, ed una realtà importantissima come l'Orchestra Haydn, un ente in crescita che esporta cultura. Insomma in Alto Adige c'è un'ampia vita culturale che non bisogna assolutamente tralasciare. In questo dibattito è assente forse gran parte di vita culturale molto importante e invece di attività culturale teatrale, forse si dovrebbe parlare di spettacolo dal vivo, che è più comprensivo.

a) *L'apartheid culturale*. Klaus Hartig ha citato l'Assessore Bruno Hosp, io vorrei ricordare Anton Zelger, che per quasi tre decenni è stato Assessore provinciale alla Cultura, stretto collaboratore di Magnano e diventato famoso nel nostro ambiente per aver ha detto: "Meglio dividiamo, meglio ci capiamo", inventando quello che giornalisti hanno chiamato poi *l'apartheid culturale* dell'Alto Adige. Attenzione, tutti facciamo finta che non esista più, ma l'apartheid culturale in Alto Adige esiste ancora.

Abbiamo tuttora tre assessorati alla Cultura, con tre assessori part-time. L'Assessore Cigolla, ad esempio, gestisce fondi enormi per la costruzione

di case ed è assessore “anche” alla cultura; la signora Sabrina Kasslatte-Mur, che gestisce Famiglia, Gioventù e tantissime altre cose, fa “anche” un po’ di cultura; infine, abbiamo l’Assessore Mussner che gestisce milioni di Euro per costruire le strade in Alto Adige, che è “anche” assessore alla Cultura ladina.

In sostanza abbiamo tre assessorati alla Cultura che sono part-time, che non si parlano tra loro. Fortunatamente c’è qualche giovane funzionario che parla coi suoi colleghi.

b) *La logica del proporzionale*. Occorre fare attenzione alla logica del propor, una invenzione tipica sud-tirolese per cui tutti “devono” avere la loro quota, per cui manca un disegno culturale a favore di un disegno proporzionale. Questo stesso convegno tra qualche mese sicuramente verrà ripetuto in lingua tedesca perché il mondo tedesco non sa nulla di questo convegno, i giornali tedeschi non ne parleranno e lo stesso avverrà quando si farà, da parte loro, lo stesso incontro. Secondo me, questo è un limite di questa nostra terra, c’è solo da sperare che quando l’osservatorio funzionerà e l’Astat chiederà i dati di tutti, si crei una nuova e più interessante situazione.

c) *I contributi a pioggia*. Altra peculiarità altoatesina è il “Gießkannensystem”, i contributi a pioggia. Anche qui manca il disegno politico; basta correre dall’assessore, qualche soldo si trova sempre (se qualcuno si inventa il festival ...delle cornamuse!, troverà dei finanziamenti anche per quello!).

d) *Alto Adige, terra di importazione*. Ultimamente si dà per certo l’intervento degli enti istituzionali, attenzione però a dare un fondamento più solido alle nostre istituzioni che da anni lavorano sul territorio e che hanno un lavoro molto più difficile che fare un festival.

C’è il pericolo che questa terra diventi culturalmente una terra di importazione. Dopo sessant’anni di autonomia locale abbiamo creato poco dal punto di vista dell’invenzione culturale. Si spende troppo nell’importazione di cultura, senza favorire a sufficienza la nostra produzione culturale. Abbiamo il Teatro Stabile di Bolzano, l’Orchestra Haydn, da qualche anno le VBB, però sarà opportuno non spender i soldi solo nell’importazione perché potremmo parlare di identità culturale solo quando saremo capaci di produrre qualcosa qui. Personalmente sono felice quando Abbado viene una volta nella nostra città, ma se lo invitiamo dieci, venti volte, non produrremo identità culturale nostra.

Situazioni assurde

Ci sono poi delle assurdità che non posso non rilevare come gestore di un teatro che produce danza e opera.

In Alto Adige, la spesa culturale per il teatro di prosa è circa sei volte la spesa di lirica e danza messe assieme (in tutto il mondo il rapporto è circa 70-30), ciò significa che abbiamo paura di spenderci sulla nostra parola, sul nostro “Wort”. Il finanziamento così forte della prosa dove c’è la lingua che domina, è un segnale di paura molto forte.

Alla presentazione dell’Osservatorio, un Assessore parlava di jazz e di rock come forme importanti di cultura. Ebbene, queste forme a Bolzano mancano tantissimo: c’è un piccolo festival del jazz che dura dieci giorni, poi non se ne parla più tutto l’anno; per il rock, si registra una presenza di Zuccherò, poi si chiude per tutto l’anno. E intanto continuiamo a fare concerti classici.

Per questi motivi ci mancano ancora tantissimi colori culturali in questa città.

Conclusioni

Cosa dire? Dove andare? Anzitutto spero che “Manifesta” sia un evento importante perché per la prima volta si realizza una collaborazione stretta tra gli assessorati alla Cultura; in secondo luogo, si parla molto del progetto per Bolzano “Capitale cultura europea 2019”, personalmente sarei felicissimo se trovassimo una visione culturale sulla quale legarci e lavorare tutti assieme. Basta però che non se ne parli solo, ma che i politici facciano un tavolo di coordinamento. In fin dei conti, li abbiamo votati per questo.

Qualche spunto polemico non significa insoddisfazione, sono soddisfatto di quanto abbiamo fatto negli ultimi anni, vorrei però metterci in guardia a non impigrire, a non essere sazi dei traguardi raggiunti perché c’è ancora moltissimo da fare.

IL TEATRO DI PROSA, VEICOLO DI CULTURA LINGUISTICA. LE VBB: PROGRAMMI E RAPPORTI CON LE ISTITUZIONI

(Thomas Seeber)

- 1) *Struttura e finalità di VBB*
- 2) *La preparazione degli attori*
- 3) *I finanziamenti;*
- 4) *Numero di spettatori e abbonamenti*
- 5) *Il rapporto con le istituzioni*
- 6) *Bolzano capitale europea 2019*

L'intervento del collega Schweigkofler mi è sembrato un po' polemico, contribuendo se non altro a tenere ben desta la nostra attenzione sui problemi che stiamo discutendo. Da parte mia, userò un tono diverso ed inizio il mio intervento illustrando agli ospiti la natura e le finalità delle VBB.

Struttura e finalità di VBB

Le VBB rappresentano il “teatro stabile di lingua tedesca” a Bolzano. A differenza del Teatro Stabile, sono un'associazione di diritto pubblico, fondate nel 1992 da quattro compagnie allora semiprofessionali. L'associazione nasce da quel bacino molto vivo di compagnie amatoriali che vanno dal molto amatoriale al semiprofessionale, da cui sono nati anche i cosiddetti “Städtetheater” citati prima da Manfred Schweigkofler. È una storia un po' sofferta quella delle VBB perchè il mondo di cultura tedesca in Alto Adige nel dopoguerra non ha conosciuto una struttura professionale, a differenza del Teatro Stabile che è nato subito nel dopoguerra ed oggi ha alle spalle una storia eccellente di teatro professionale. Le VBB hanno iniziato la loro attività nel '92, partendo dal nulla, non c'era alcuna struttura professionale. Importante è stato il supporto del Comune di Bolzano che già nella fase iniziale è entrato come socio fondatore, mentre la spinta decisiva si è avuta con l'inaugurazione del Teatro Comunale in piazza Verdi nel 1999, data in cui le VBB hanno iniziato con il cartellone, con una Stagione regolare e anche con abbonamenti. L'anno scorso sono trascorsi quindici anni di vita dell'associazione e la struttura è passata da una impiegata a circa venticinque collaboratori fissi che per le varie produzioni arrivano ad una settantina di persone.

Per statuto, portiamo in scena solo produzioni proprie, perché nel settore di cultura tedesca l'incarico di invitare rappresentazioni ospiti è gestito dal Sudtiroler Kulturinstitut, col quale teniamo ottimi rapporti e con il quale le VBB si collegano per i contenuti e le date delle nostre rappresentazioni. Il nostro cartellone ha una linea artistica generalistica, tipica del cosiddetto Stadttheater o Landestheater conosciuto in Austria, che va praticamente dai classici europei ai testi contemporanei.

Il programma di VBB si basa sulla prosa. Non concordo con il collega Schweigkofler quando dice che non è importante il teatro di prosa inteso come coltivatore della lingua; personalmente lo trovo invece molto importante non tanto per la citata *apartheid* della cultura tedesca o italiana, ma perché negli ultimi anni mi pare si sia verificato un fenomeno di impoverimento generale nella cultura della lingua sia italiana che tedesca. In Alto Adige, il mondo tedesco nelle vallate ma anche in città, parla in dialetto e gli altoatesini di lingua tedesca addirittura faticano a parlare in Hochdeutsch. In questo senso ritengo che il teatro di prosa svolga una funzione molto importante, sia con il Kulturinstitut che con le VBB.

La preparazione degli attori

Ancora devo dissentire da Manfred sulla preparazione dei giovani attori. Non è esatto affermare che noi aspettiamo di accogliere giovani attori che si mettono in luce nei piccoli teatri. Ricordo che fino a qualche anno fa esisteva una scuola di recitazione, purtroppo cessata per mancanza di fondi, in seguito, abbiamo costituito un Jugendtheater Club (laboratorio per giovani) con il quale avviamo al palcoscenico giovani attori promettenti che non hanno ancora avuto l'occasione di frequentare una scuola; con loro facciamo progetti, diamo qualche lezione, insomma cerchiamo di interessarli al teatro, di portarli sul palcoscenico.

I finanziamenti

Le VBB non usufruiscono dei fondi del Fus perché l'attività si svolge solo nel territorio provinciale per scelta statutaria. I contributi erogati,

provengono dalle seguenti fonti:

- Provincia Autonoma 70 per cento
- Comune di Bolzano 13 per cento
- Sponsor vari (FCdR) 3 per cento
- Mezzi propri 1 per cento

Numero di spettatori

Interessante risulta anche il numero e l'incremento del numero degli spettatori: da circa 18.000 (stagione 2002-2003), si è passati a 32.000 (stagione 2006-2007). Questo dato sicuramente si confermerà anche quest'anno e in sostanza credo che rappresenti il nostro bacino di utenza.

L'anno scorso, un istituto specializzato ha svolto un'indagine sulle tipologie dei nostri spettatori, fornendo risultati molto interessanti. Si è scoperto che solo il 30 per cento dei nostri spettatori arriva dalla città di Bolzano, mentre un restante 35 per cento, proviene dai dintorni e il rimanente 35 per cento, da tutto il territorio provinciale. E' certamente importante anche per noi sapere che non operiamo solo per la città di Bolzano, ma che c'è una certa diffusione, che siamo seguiti anche in tutto il territorio provinciale. Abbiamo peraltro iniziato a fare delle rappresentazioni nelle periferie altoatesine, mirate a gruppi di persone che hanno difficoltà a muoversi e che non possono arrivare a Bolzano per assistere agli spettacoli.

Gli spettacoli sono passati da 76 a 117 all'anno. Su questo dato ci consolideremo senza incrementare la nostra attività, anche se per un ente come il nostro che produce solamente, non può far piacere mettere in scena solo otto/dieci rappresentazioni quando la produzione necessita di fondi, di lavoro, di tempo e poi viene destinata al macero. Forse in futuro riusciremo a vendere almeno la scenografia a partner esteri o anche portare lo spettacolo in tourné.

Gli abbonamenti hanno visto un incremento da 240 a 350. Riteniamo che questo sia un buon dato, anche se a fronte di una consistente offerta di teatro.

Per il prezzo dei biglietti, ci siamo allineati ai livelli praticati dai nostri partner del teatro di piazza Verdi e credo che siano molto modici, come ci confermano registi e attori del mondo austriaco e germanico, abituati

a prezzi decisamente più alti. Comunque ritengo importante rendere accessibile a tutti il teatro contenendo i prezzi.

Il rapporto con le istituzioni.

Il rapporto con le istituzioni è basilare per la nostra esistenza e sopravvivenza, soprattutto il rapporto con i soci fondatori, Provincia e Comune, per tenere vivo un forte segnale della politica per il teatro. Segnale che talvolta appare un po' debole e non se ne comprende la ragione, visto che le strutture funzionano, che "non danno problemi". La disponibilità da parte della politica va tenuta viva non solo mettendo a disposizione le risorse necessarie per svolgere le attività, ma anche per avviare i progetti che sono in cantiere già da tempo.

Ricordo due iniziative che potrebbero essere realizzate facilmente. La prima, riguarda la creazione di un *database* per la programmazione delle stagioni teatrali. Ci troviamo in presenza di un eccesso di offerta di spettacolo e di un certo caos nella programmazione e da anni si parla di avviare a questi inconvenienti con un intervento della Provincia a livello finanziario e informatico creando un *database*, come avviene già in altre città all'estero. Non si capisce perché questo progetto non debba decollare.

La seconda mancata iniziativa riguarda il turismo ed ha addirittura degli aspetti sbalorditivi. L'Alto Adige, si sa, è una terra che vive di turismo e dove l'indotto degli albergatori ha un forte impatto sull'economia. Bene: la Provincia si permette una grande struttura, la SMG (Südtiroler Marketing Gesellschaft) per promuovere l'Alto Adige all'estero e quando si visita il sito alla voce "cultura", vengono indicate le castagnate, il mercatino di Natale, ed è totalmente assente il riferimento a realtà culturali come teatro, musica, concerti. La cosa sbalordisce ancor di più se si pensa che la struttura SMG è di totale proprietà della Provincia e che con un utilizzo diverso, al di là di iniziative di singoli albergatori o operatori turistici, potrebbe favorire l'aumento del nostro pubblico, oltre che raggiungere turisti con una diversa offerta culturale.

Bolzano, capitale europea 2019

Mi associo ai miei colleghi per quanto riguarda il progetto “Bolzano, capitale europea 2019”, che ritengo molto importante per la nostra città. Bisogna però non solo parlarne, ma anche fare perché siamo già in ritardo. Forse è un nostro difetto voler fare le cose e poi, quando sono iniziate, fermarci a metà dell’opera. Secondo me, il progetto “Bolzano, capitale europea 2019”, è un’occasione che va colta al volo, fatta alla grande, con il contributo di tutti.

SPETTACOLO, BENESSERE, CRESCITA: L'ESPERIENZA DELLA PROVINCIA AUTONOMA DI BOLZANO

(Michele Trimarchi)

- 1) *Modello Bolzano*
- 2) *La distribuzione acritica e proporz. dei finanziamenti*
- 3) *Le dimensioni produttive dello spettacolo*
- 4) *Modalità dell'azione pubblica*
- 5) *Incoscienza della sperimentazione*
- 6) *Che fare?*
- 7) *La capacità cognitiva dello spettatore*
- 8) *La scompostezza e la fertilità*
- 9) *Tipologia dell'azione pubblica*
- 10) *I collegamenti con l'economia locale*
- 11) *Entrate pubbliche e private*
- 12) *L'esenzione fiscale.*

Modello Bolzano

Analizzare le dinamiche dello spettacolo e la crescita culturale, sociale ed economica del territorio richiede una cautela preliminare: la consueta messa a fuoco dei beni culturali come unico pilastro della cultura italiana molto spesso ha deformato l'importanza della città e del territorio come luogo sociale, pensandoli soltanto in termini di edifici, monumenti, spazi. Senza nulla togliere al valore dei beni culturali, non dimentichiamo che essi di per sé non rappresentano un'attività creativa. Il recente volume di Walter Santagata sostiene una tesi alla quale mi associo senza riserve: conservare senza produrre lascia il Paese e le sue diverse aree in una situazione statica e, alla lunga, priva di stimoli. Per usare una metafora semplice ma immediata, è come avere un frigorifero senza fornelli: si conserva il cibo ma non si cucina, quindi alla fine non si mangia, non ci si nutre, come si dice metaforicamente della cultura.

Esiste un modello "Bolzano"? Una delle questioni posteci dalle rilevazioni e dai risultati dell'Osservatorio è stato chiederci se Bolzano possa essere in qualche modo non soltanto analizzato, ma preso a modello di un comportamento paradigmatico, ovviamente non da clonare ma da prendere a esempio per analoghe iniziative in altri luoghi in cui la crescita

della domanda e dell'offerta di cultura sembrano meno evidenti e meno rapide.

Mettendo insieme i risultati delle analisi dell'Osservatorio, il contributo di questa discussione, qualche anno di attività analitica a Bolzano e nell'Alto Adige, e soprattutto la posizione di vantaggio derivante dalla condizione esterna (dall'interno le cose si vedono sempre con più complicazione e con un coinvolgimento spesso deformante), vorrei sostenere che Bolzano è esattamente uguale al resto d'Italia. E' pensando Bolzano e la sua provincia come luoghi sostanzialmente uguali a tanti altri territori del nostro Paese che può emergere il senso e il valore delle attività culturali che abbiamo analizzato, come frutto di un'atmosfera e di una strategia che hanno scientificamente prodotto un impatto possibile in linea di principio dovunque ma concretamente vero qui per un coagulo progettato e perseguito con intelligenza. Paradossalmente, insistere su un presunto "modello" specifico si attenuerebbe il peso e la valenza della strategia e delle iniziative che hanno prodotto questi risultati, e che hanno fatto acquisire a questo territorio una velocità di crescita esemplare.

La distribuzione acritica e proporzionale dei finanziamenti

Che cosa appare dalla distribuzione dei finanziamenti? Anche altrove esiste una distribuzione del tutto acritica dei finanziamenti pubblici per lo spettacolo, una distribuzione che ignora completamente le relazioni che la produzione di spettacolo ha con il territorio e con la società. Siamo dunque in presenza di una distribuzione che comunque non misura mai nulla. Si dice spesso che il pubblico è uno degli obiettivi dell'azione pubblica, però non ho visto mai accordare una lira in più per ogni spettatore in più. Quindi questo vuol dire che non c'è collegamento di nessun genere. Di distribuzione acritica si tratta.

C'è invece un altro tema molto forte, rappresentato dalla distribuzione proporzionale dei contributi. In Alto Adige sicuramente si vede di più perché ci sono più lingue, ma altrove a fare la differenza sono altri motivi. In tutte le città d'Italia c'è una distribuzione assolutamente blindata con quote sostanzialmente fisse, e se viene introdotta anche una minima perturbazione si crea il terrore di uno smottamento generale: così, mentre tutti reclamano

dei cambiamenti, in realtà confidano nella stasi e si garantiscono intanto una rendita di posizione piccola e precaria ma del tutto rassicurante. Il quadro della provincia autonoma di Bolzano è dunque ampiamente condiviso nel resto del territorio nazionale, con la differenza non trascurabile che qui, a causa di alcune specificità del territorio, alcuni processi sono più visibili, il che rende più facile un eventuale intervento di modifica.

Le dimensioni produttive dello spettacolo

Un rischio piuttosto forte derivante dalle analisi quantitative sullo spettacolo dal vivo è dato da una sorta di ossessione dimensionale, che induce spesso a mettere a fuoco soltanto le differenze e i confronti quantitativi tra i diversi operatori del settore, o tra i livelli di pubblico, di finanziamento o di autonomia finanziaria tra un anno e l'altro. Spesso la curiosità dell'analista così come quella del decisore politico o dello stesso destinatario dell'azione pubblica di sostegno si ferma qui. Ed è un errore. Basare l'analisi sui dati dimensionali è assolutamente imprescindibile, limitare l'analisi alle mere dimensioni è una scelta monca e che non tiene conto di tutta una serie di elementi fondamentali che riguardano le strategie, i contenuti, gli esiti. Sono tutti profili che dobbiamo maneggiare con molta cura, ma non possiamo ignorare una specificità dell'offerta culturale: la sua infungibilità e inconfontabilità, che vanifica o quanto meno rende insufficienti le analisi dimensionali e richiede invece approfondimenti critici nell'ambito di un approccio qualitativo.

Modalità dell'azione pubblica

Ne consegue l'obbligo di porci il problema di che cosa vogliamo sapere oltre, di come facciamo a misurare o approssimarci ad una misurazione. Cosa c'è di diverso a Bolzano-città e in Alto Adige-territorio? C'è sicuramente un'attenzione dell'azione pubblica verso profili di medio periodo, e non esclusivamente – come di norma avviene – nei confronti delle modalità di distribuzione del denaro; spesso essa effettua interventi infrastrutturali importanti, di cui il Cristallo è un esempio eccellente, ma non l'unico, e

inoltre pone una forte attenzione in tutta quell'azione pubblica di supporto che non si concreta in finanziamenti diretti ma nell'offerta di spazi, tecnologie, opportunità, occasioni e iniziative.

Si tratta di un dato empirico che io definirei "la forza moltiplicativa dell'entusiasmo". Non è una banalità, se consideriamo che stiamo analizzando un settore i cui profili fondanti si basano su pilastri cognitivi, che ne rappresentano i più importanti fattori di crescita. Diffondere entusiasmo su ciò che avviene in qualche modo ne moltiplica gli effetti.

Incoscienza della sperimentazione

C'è ancora una sorta di "incoscienza" della sperimentazione che deriva dalla discreta disponibilità di fondi che invece di essere utilizzati in modo conservativo, sempre più spesso per fortuna vengono impiegati in attività sperimentali, in azioni coraggiose.

C'è soprattutto un elemento forte dato dall'importanza della parola, dalla presenza della cultura nella discussione della comunità territoriale. Spesso l'analisi economica della cultura vede il pubblico in modo piuttosto pavloviano, prevedendo reazioni quasi automatiche a certe azioni come ad esempio la riduzione del prezzo. Si tratta di analisi superficiali e insufficienti. In questa fase di radicale trasformazione è sempre più necessaria un'analisi evolutiva del pubblico: si tratta di capire "che cosa" si aspetta il pubblico e "in che modo" se lo aspetta; comprendere che questa idea della diffusione del verbo culturale è un elemento forte nella strategia delle politiche della Provincia autonoma e nell'atteggiamento degli operatori culturali. E' un fenomeno importante perché si basa sul rispetto del pubblico come somma di individui consapevoli e adulti. Il pubblico ha una forte e crescente capacità cognitiva, in questo senso è un cliente "cattivo" e va gestito con intelligenza.

Che fare?

In relazione alle nostre rilevazioni e soprattutto al futuro prossimo e remoto della cultura bolzanina chiediamoci che cosa vogliamo fare, e dove vogliamo arrivare. Potrebbe esserci un momento critico (assestamento dell'

offerta e della domanda per la rapida crescita negli ultimi anni), oppure una possibilità di sviluppo, ma qual è l'obiettivo strategico del territorio? Vogliamo limitarci a un generico proselitismo che accresca le dimensioni del pubblico, o forse è il caso di sposare il piano dell'analisi sulle iniziative adottate, sull'impatto conseguito, sul benessere della nostra comunità territoriale, in una parola su approcci e progetti nuovi che hanno allargato il nostro spettro di influenza sulla realtà.

La capacità cognitiva dello spettatore

Cominciamo dagli aspetti qualitativi. Con quale capacità dialogica l'offerta teatrale, in tutte le forme, anche quella televisiva, viene offerta al pubblico? E' possibile che uno spettatore in prospettiva possa scaricare dalla rete la trama o alcuni brani di un'opera prima dello spettacolo? E' possibile che uno spettatore, dopo aver visto lo spettacolo, possa avere uno sconto sui prodotti collegati allo spettacolo stesso nei negozi della città?

Occorre cominciare a capire come evolve questa macchina-spettatore, che non è più lo spettatore ottocentesco (si apre il sipario, appare l'icona, si emoziona e sviene), ma uno spettatore cognitivo, la cui percezione sensoriale e cognitiva si sono alterate in meglio, in più, in profondo (basta pensare all'uso quotidiano del computer) e quindi si può mettere le proprie capacità cognitive al servizio del metabolismo teatrale e culturale. Sotto questo profilo c'è un'analisi molto approfondita da svolgere.

La scompostezza e la fertilità

Un altro tema da affrontare è la scompostezza dell'offerta di spettacolo dal vivo. Non è il caso di temere o di ottundere la scompostezza, perché essa ha nel mercato un elemento di confronto e di controllo. Capisco che possa portare a dei costi nell'immediato, capisco anche che chi produce teatro con costi e sacrifici trovi ogni tanto che la scompostezza possa essere un elemento critico, ma in un'ottica di lungo periodo la scompostezza va a razionalizzarsi e soprattutto a generare fertili effetti interagendo con il mercato. Basti pensare alle tonnellate di legna da ardere tratta dalla miriade

di dipinti poco universali prodotti nei secoli passati. Sono gli aggiustamenti prodotti nel medio-lungo periodo dall'agire delle forze del mercato.

Senza la fertilità perdiamo l'elemento base del teatro. Nel nostro paese il finanziamento dell'eccellenza – non mi stanco mai di ripeterlo – viene realizzato selezionando quelli che vengono ritenuti più bravi e sostenendoli finanziariamente, il che inaridisce l'*humus* scomposto e fertile della base e finisce per sottrarre energie al teatro. La metafora che spiega ciò che sarebbe opportuno fare è data dall'impatto genetico di lungo periodo della conservazione vs. l'ibridazione di ogni specie vivente: è più forte quella ibridata, e al contrario si indebolisce quella più protetta; allo stesso modo "isolare" l'eccellenza e sostenerla senza al tempo stesso rafforzare e diversificarne l'*humus* culturale finisce per inaridirne la potenza e per ridurre il valore nel lungo andare.

Sostenere l'eccellenza con questo tipo di selezione che taglia le gambe al sistema risulta dunque autolesionistico e nel medio periodo può generare danni notevoli. Non sto suggerendo di non finanziare i grandi teatri, ma di trovare dei sistemi in cui l'azione pubblica sia composta da un ventaglio ampio di azioni e tenga conto che il vivaio è fondamentale. Le squadre senza vivaio non vincono mai il campionato, dicono gli esperti di calcio. Mi sembra una cosa saggia e realistica.

Tipologia dell'azione pubblica

È fondamentale sviluppare tutti gli elementi dell'azione pubblica. Anche da questo dibattito sono emerse esigenze immediatamente trasferite come responsabilità in capo alla pubblica amministrazione, senza immaginare una cosa forse più semplice, ossia di elaborare un quadro della possibile azione della pubblica amministrazione come risultato minimo comune di un confronto tra i destinatari potenziali dell'azione stessa. In questo senso la loro consapevolezza, i dati dell'Osservatorio, le analisi fatte, queste discussioni possono essere utili a immaginare che nel territorio i destinatari dell'azione pubblica si parlino fra di loro, non soltanto per farsi a vicenda i complimenti o per guardarsi in tralice ma al contrario per cooperare ai fini della definizione di una nuova soglia di responsabilità e attenzione reciproca nei confronti della pubblica amministrazione.

Alcune richieste potrebbero esser soddisfatte rapidamente (ad esempio un piano condiviso di comunicazione, un programma di accesso alle tecnologie) e forse anche le rilevazioni in tempo reale delle grandezze rilevanti potrebbero avvenire con una fornitura di tecnologie e di personale che diventerebbe un elemento dell'azione pubblica a vostro vantaggio. Nulla impedisce poi che ognuno negozi la propria posizione specifica. Negoziare dal basso il superamento dell'*apartheid*, per esempio, si può fare almeno in parte, ma consensualmente; se invece fa comodo mantenerlo non ha senso invocarne la fine pur sapendo che lo status quo conviene a tutti.

I collegamenti con l'economia locale

Sono convinto che la vera prospettiva per il teatro consista nel creare dei canali orizzontali di collegamento col resto dell'economia locale, con i commercianti, con gli imprenditori. Quando attorno ad un tavolo ci sono, da una parte, rappresentanti del teatro, imprenditori, commercianti, associazioni non-profit della città e, dall'altra, gli Assessori alla Cultura, ai Servizi sociali, all'Istruzione e alla Sicurezza, allora si può far partire un negoziato progettuale sull'importanza della cultura per il territorio.

In quella sede si potranno trovare anche moltissime altre risorse. Nessuno ha parlato finora degli altri rami dell'amministrazione che possono essere interessati a svolgere un ruolo, eppure il teatro produce una serie di benefici forti rispetto a una molteplicità di destinatari e di settori. E qui ritorna ancora in primo piano l'elemento linguistico di consolidamento dell'identità, di questa combinazione delicata tra senso dell'appartenenza da una parte e, dall'altra, senso dell'ascolto dell'altro. Si può ben comprendere che è un'equazione difficile, quasi impossibile, però alla fine forse più assessorati rispetto a quello meramente culturale possono essere interessati a partecipare al rafforzamento dell'impatto che lo spettacolo dal vivo può generare sul territorio e sulla comunità.

Entrate pubbliche e private

Uno dei dati risultanti dalle analisi dell'Osservatorio riguarda la proporzione di entrate pubbliche sull'intero bilancio delle organizzazioni di spettacolo

dal vivo; nella provincia autonoma di Bolzano questa proporzione è pari al 72%. E' un dato che ci mostra, a fronte di una pubblica amministrazione sensibile e attenta, un visibile interesse del pubblico a riconoscere il valore tratto dall'esperienza culturale attraverso il pagamento di un prezzo, in una percentuale superiore alla media nazionale che tuttora oscilla intorno all'80%. Il mercato dello spettacolo dal vivo appare dunque più esteso – per circa il 30% - di quello nazionale; e le organizzazioni ne risultano più libere dai vincoli derivanti da un'eccessiva dipendenza dal sostegno pubblico. Da questo punto di vista analizzare la tipologia e la evoluzione delle entrate dirette nei teatri secondo me è una scommessa da fare senza esitare.

Capire “chi” compra “cosa”, come noi pensiamo di far evolvere la gamma di prodotti mediati che offriamo allo spettatore, diventa un elemento fondamentale perché è commerciale, ma anche un elemento cognitivo e quindi anche quella forza moltiplicativa dell'entusiasmo di cui parlavo prima. Bisogna quindi studiare tutta una serie di forme di partecipazione e di coinvolgimento.

L'esenzione fiscale

Non sono d'accordo con quanti sostengono che l'esenzione fiscale in Italia è limitata, quasi inesistente. Siamo il paese, leggi alla mano, che ha il regime di esenzione fiscale più generoso di tutti i paesi avanzati, con la complicazione non da poco che il sistema è bizantino nell'applicazione, quindi risulta costoso: generoso in teoria, costoso da applicare. Spesso però, c'è un difetto di informazione e molte imprese non sanno dell'esistenza dell'esenzione fiscale, per cui su questo punto si può immaginare un incontro congiunto tra pubblica amministrazione, operatori culturali e imprenditori, in cui si ragiona insieme su come utilizzare questi meccanismi di partecipazione sia individuali che collettivi.

Occorre dunque portare a compimento una percezione normale del territorio altoatesino, straordinario nella velocità e nell'intensità dei processi che qui si sono verificati per merito congiunto di tutti. La responsabilità che ci tocca è portarla a compimento fissando degli obiettivi, identificando dei processi e misurando il raggiungimento di questi obiettivi attraverso la fenomenologia del mercato dello spettacolo che a Bolzano è più forte che altrove.

MODALITÀ DI INTERVENTO DELLA FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO NEL SOSTEGNO ALLE ATTIVITÀ CULTURALI

(Andrea Zeppa)

- 1) *Il ruolo delle fondazioni di origine bancaria*
- 2) *Gli interventi delle fondazioni*
- 3) *Le informazioni utili all'attività di erogazione*
- 4) *I finanziamenti privati alla cultura*
- 5) *Gli spostamenti di risorse dalla conservazione all'innovazione culturale*

Il ruolo delle fondazioni di origine bancaria

L'intervento dei privati nella cultura è sicuramente un tema di attualità visto lo stato di difficoltà della finanza pubblica ai vari livelli, con qualche eccezione solo per le Regioni e Province a statuto speciale. In questo quadro, le fondazioni di origine bancaria sono assunte al ruolo di principale finanziatore privato della cultura in Italia, anche a seguito di una impostazione legislativa e di una prassi derivante dalle vecchie Casse di Risparmio, che già ridistribuivano sul territorio quote ingenti degli utili realizzati. A partire dagli anni '92-'93, quando è avvenuta la separazione tra Cassa di Risparmio (che diventa una Spa) e Fondazione (che detiene il pacchetto azionario di controllo), le fondazioni sono state oggetto di una enorme e non sempre coerente attività legislativa tesa a regolarne l'attività.

Se inizialmente esse erano soggetti di diritto pubblico, dopo la cosiddetta 'legge Ciampi' le fondazioni diventano soggetti di diritto privato. Questo *status* comporta, tra l'altro, un alleggerimento di oneri amministrativi rispetto all'ente pubblico, e consente una notevole flessibilità di intervento pur all'interno di un sistema di norme inderogabili. Queste norme prevedono, innanzitutto, che l'avanzo di gestione derivante dal rendimento del patrimonio della fondazione vada reinvestito in promozione della cultura, del sociale, del volontariato e di altri settori in cui la fondazione decide di intervenire all'interno del territorio di riferimento.

2. Gli interventi delle fondazioni

La Fondazione non persegue scopo di lucro, bensì esclusivamente fini di utilità sociale. Ogni fondazione può scegliere i principali settori di intervento all'interno di un ventaglio indicato dalla legge. A Bolzano, sono stati scelti i seguenti tre settori di intervento:

- arte, cultura e beni culturali;
- sociale e volontariato;
- ricerca scientifica.

I mezzi finanziari che la Fondazione Cassa di Risparmio di Bolzano riesce ad erogare sono frutto del rendimento di due macro-tipologie di patrimonio. La prima è rappresentata dal pacchetto azionario di controllo (attualmente oltre il 68%) della Cassa di Risparmio di Bolzano SpA. Esso genera un flusso annuo di dividendi legati all'efficienza ed all'efficacia dell'attività bancaria. Il resto del patrimonio è rappresentato da titoli investiti nei mercati finanziari, ed il suo rendimento è legato all'andamento dei mercati.

Alcune cifre possono dare l'idea dell'ordine di grandezza delle erogazioni. Per l'anno 2008 la Fondazione ha previsto un budget erogativo di circa 12 milioni di Euro (erano 7 milioni di Euro nel 2004), con una crescita continua negli ultimi anni, dovuta sia ai miglioramenti dei risultati della banca, sia all'incremento del patrimonio finanziario investito. Negli ultimi anni i contributi stanziati dalla fondazione sono stati destinati mediamente:

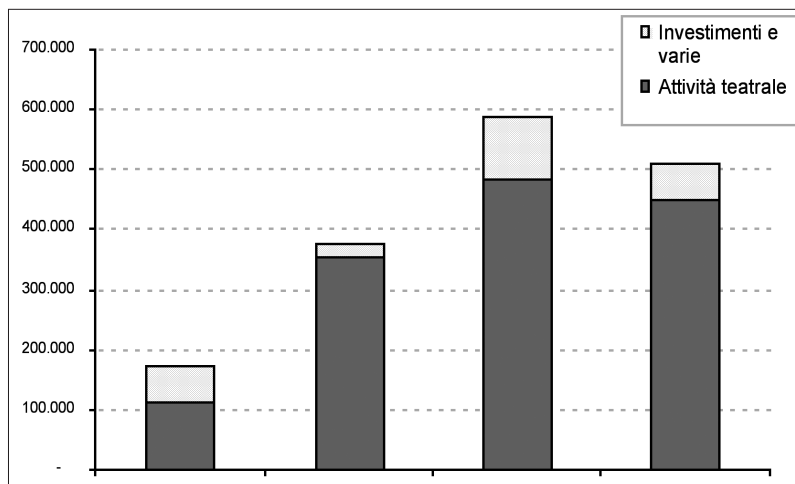
- per il 42 % nel settore 'Cultura, Arte, Beni culturali',
- per il 25 % nel settore 'Sociale e Volontariato',
- per il 20 % nel settore 'Ricerca',
- per la parte restante in vari settori tra cui 'Attività giovanili', 'Ambiente' ed altri.

Le cifre stanziare sono certamente elevatissime se raffrontate alle liberalità erogate dal resto del settore privato, ma vengono chiaramente ridimensionate se paragonate con l'ente pubblico principale, la Provincia Autonoma di Bolzano.

Un'utile esemplificazione può venire proprio dall'attività teatrale. La Fondazione investe nel sistema teatro circa 500.000 Euro l'anno, che si può stimare rappresentino circa il 5% dei mezzi finanziari complessivamente a disposizione dell'offerta teatrale nella nostra provincia. Con queste

somme si riescono a realizzare interventi importanti e, a volte, decisivi per la riuscita di una stagione o il completamento di un progetto. Non va però dimenticato che essi avvengono normalmente a valle del processo di finanziamento dell'ente pubblico, di cui rappresentano un'indispensabile integrazione. Coerentemente con il resto del bilancio della Fondazione, anche l'intervento nel settore teatrale è aumentato negli ultimi anni, da circa 200.000 Euro nel 2004 agli attuali 500.000 Euro.

Al di là di alcuni interventi straordinari, che possono anche rivolgersi ad investimenti in strutture, la parte principale delle erogazioni va a sostegno dell'attività teatrale intesa sia come produzione che come rappresentazione di spettacoli dal vivo. Mediamente le domande di sostegno rivolte alla Fondazione da parte degli operatori teatrali sono circa 40 ogni anno: tra questi vi sono sia le maggiori istituzioni teatrali operanti nella nostra provincia, sia associazioni e compagnie dilettantistiche che svolgono un'importante ruolo in tutto il territorio.



Le erogazioni destinate al settore teatrale dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Bolzano

Le informazioni utili all'attività di erogazione

Prendendo in considerazione alcuni aspetti delle modalità di erogazione, vi è da rilevare che la maggior parte delle fondazioni di origine bancaria, tra cui quella di Bolzano, hanno strutture “leggere” dal punto di vista operativo e quindi del numero di dipendenti. Hanno, cioè, scelto di non dotarsi di grandi strutture di analisi e di gestione di progetti. Ciò comporta un’istruttoria snella, che sfrutta una conoscenza reticolare molto diffusa del territorio, così come la collaborazione degli enti pubblici che sostengono le iniziative. Il pregio di questo raccordo sta nell’ottenere evidenza della rilevanza collettiva dei progetti presentati; un rischio, d’altra parte, si può ravvisare nella possibile insistenza su soggetti o progetti già affermati e finanziati da molto tempo.

Naturalmente la Fondazione cerca di limitare questo rischio, applicando laddove possibile il principio dell’alternanza e della rotazione dei contributi e lasciando adeguato spazio ad iniziative innovative. E’ evidente che strumenti come il monitoraggio del settore teatrale possono essere estremamente utili per la Fondazione, così come sono auspicabili altre rilevazioni di dati di questo tipo, vista la carenza del sistema statistico nazionale. L’Istituto provinciale di statistica (ASTAT) cerca di colmare almeno parzialmente queste lacune, ma le sue rilevazioni non possono essere così specifiche ed affrontare elementi della domanda e dell’offerta culturale con questo livello di dettaglio. Pertanto, gli strumenti di analisi e di monitoraggio vanno sicuramente ampliati; l’Osservatorio sul teatro ha carattere sperimentale, limitato agli spettacoli dal vivo, ma è indubbio che una volta entrato a regime potrebbe fungere da modello metodologico per altri campi di applicazione.

Sarà importante che questi strumenti di rilevazione siano concertati e veramente trasversali rispetto ai gruppi linguistici, in modo da non frammentare l’osservazione tra i diversi assessorati competenti a livello provinciale. E’ auspicabile, pertanto, che le rilevazioni siano uniformi, in modo da generare una conoscenza condivisa, utilizzata da tutti. Dati completi sull’attività culturale consentono di impostare delle politiche mirate di sostegno, attraverso la messa in trasparenza della domanda e dell’offerta e delle relative variabili economiche e finanziarie. La comprensione dei punti di forza e di debolezza del sistema e degli attori che lo compongono non

può che aiutare la programmazione degli interventi e la razionalizzazione dell'offerta.

I finanziamenti privati alla cultura

È noto da sempre che il sistema della cultura non possa poggiare solamente sul sostegno pubblico. In Italia i finanziamenti privati nel settore culturale sono ancora molto limitati, e lo stesso si può affermare per la provincia di Bolzano.

Le banche restano i principali soggetti che erogano sponsorizzazioni per iniziative culturali. Tuttavia, non avendo in tal senso una *mission* istituzionale, hanno difficoltà a destinare quote consistenti a questi obiettivi. Il sistema delle Casse rurali, ad esempio, molto decentrato nei piccoli paesi, è orientato a sostenere le iniziative locali, che raramente varcano la soglia di interesse comunale. Le altre banche devono indirizzare i loro interventi di sponsorizzazione verso iniziative con un potenziale ritorno commerciale.

È evidente, quindi, il ruolo propulsore della Fondazione Cassa di Risparmio, che non si limita allo stanziamento di fondi, ma può anche fungere da esempio e da stimolo per la nascita di altre iniziative private, siano esse promosse da imprese o da altre fondazioni private. In questo senso anche nella nostra provincia alcune imprese di dimensioni medio-grandi stanno mostrando interesse verso le sponsorizzazioni culturali, ma il tessuto imprenditoriale altoatesino conta purtroppo su di un numero limitato di imprese dimensionate per questo tipo di interventi.

Va, peraltro, detto che il sistema non incentiva gli interventi dei privati nel finanziamento della cultura. Da una parte la pressione fiscale molto elevata tende a scaricare completamente sull'ente pubblico l'onere del sostegno alla cultura ed a deresponsabilizzare le imprese. Dall'altra le possibilità di detassare questo tipo di sponsorizzazioni o di liberalità non sono ancora adeguate. Solo creando un sistema coerente verso una cultura della donazione e della sponsorizzazione si può sperare di indurre le imprese a puntare sul sostegno culturale per rafforzare il proprio radicamento locale e per migliorare la propria immagine nei confronti di clienti e *stakeholder*.

Gli spostamenti di risorse dalla conservazione all'innovazione culturale

La Fondazione Cassa di Risparmio di Bolzano in questi ultimi anni ha accompagnato lo spostamento del fulcro strategico delle politiche culturali altoatesine dalla filiera della 'conservazione-tutela-esposizione' alla filiera 'creazione-produzione-accesso'. Si è attuato un graduale spostamento di risorse dalla conservazione e restauro dei beni culturali ad attività di produzione culturale, spesso innovative. Fino a qualche anno fa, circa la metà degli interventi della Fondazione erano rivolti alla tutela del patrimonio culturale. Pur essendoci ancora molti interventi da fare, una parte rilevantissima di recupero del patrimonio pubblico, ma anche della Chiesa, è stata portata a termine nel recente passato.

Ora, grazie anche all'incremento del budget a disposizione, lo stanziamento di fondi si concentra maggiormente verso l'attività culturale. Molte iniziative ed istituzioni culturali, sia nel campo della musica che dell'arte contemporanea, del teatro e della letteratura, hanno visto incrementare il sostegno da parte della Fondazione, con un'attenzione particolare alla crescita delle professionalità locali.

Le residenze teatrali: esperienze e prospettive

Relazioni

Gaia Carroli:

LA RIAPERTURA DEL TEATRO CRISTALLO. STORIA E PROSPETTIVE

1. La storia del Teatro Cristallo, 2. Le indagini preliminari, 3. Ente gestore ed enti residenti, 4. Gestione e indirizzo, 5. Enti residenti, intesa Provincia/Comune e ruolo, dell'Associazione Cristallo, 6. Difficoltà e problemi, 7. Conclusioni

Mimma Gallina:

ALCUNI MODELLI DI RESIDENZA TEATRALE

1. I Modelli di residenza, 2. Il concetto di "accompagnamento" a) Scandicci. Rafforzamento della residenza, b) I teatri di Napoli. La coabitazione, 5. Residenza: la riforma normativa e di sistema, 6. Alcune tipologie di residenza: a) presenza produttiva occasionale, b) presenza produttiva ripetuta nel tempo, c) permanenza di un gruppo per periodo limitato in una sede con progetto articolato, 7. Modello Piemonte, 8. Modello Cariplo

LA RIAPERTURA DEL TEATRO CRISTALLO. STORIA E PROSPETTIVE

(Gaia Carroli)

1. *La storia del Teatro Cristallo*
2. *Le indagini preliminari*
3. *Ente gestore ed enti residenti*
4. *Gestione e indirizzo*
5. *Enti residenti, intesa Provincia/Comune e ruolo dell'Associazione Cristallo*
6. *Difficoltà e problemi*
7. *Conclusioni*

La storia del Teatro Cristallo

Il Teatro Cristallo riaperto alla fine del 2005 è una realtà che ha avuto molta importanza per la città di Bolzano e presenta già interessanti risultati per le modalità gestionali e per gli obiettivi raggiunti.

Il Teatro Cristallo nasce nel 1963 come cinema-teatro e per alcuni anni è addirittura sede del Teatro Stabile di Bolzano. Nel 1973 c'è un'interruzione dell'attività. I debiti relativi ancora alla costruzione impongono al Parroco (la struttura è di proprietà della Parrocchia Regina Pacis) di cedere l'amministrazione del Cristallo alla Curia per un risanamento. Per trentadue anni il Cristallo rimane chiuso al pubblico e in quel periodo viene utilizzato dalla Rai Sender Bozen per registrare le trasmissioni in lingua tedesca e anche dall'Orchestra Haydn come sala prove.

Le indagini preliminari

Nel 1995 s'incomincia a parlare di riapertura. Il contesto in cui s'inserisce il Teatro Cristallo è costituito dai quartieri Europa-Novacella, Don Bosco e parte del quartiere Gries per un complesso abitativo di circa 60 mila abitanti a grandissima maggioranza di lingua e cultura italiana. La riapertura del Teatro è preceduta da varie ricerche per sondare le aspettative e i desiderata della popolazione; si susseguono negli anni:

- 1995: indagine di quartiere;

- 2000: piano sociale della città;
- 2004: piano culturale di quartiere;
- 2005: ricerca a cura della Trentino School of Management.

Queste ricerche e i dati socio-statistici a disposizione parlano chiaro: l'area di riferimento è caratterizzata da una generalizzata condizione sociale "critica"; le persone di questi quartieri hanno la percezione di abitare in un'area di serie B rispetto al centro città, dal quale si sentono lontani e delle cui proposte culturali sono poco partecipi. Perciò il futuro Cristallo dovrà orientarsi ad operare in un'ottica diversa dal solito per conquistare un pubblico rimasto per trentadue anni senza un'istituzione vicina. Di fatto, ci troviamo di fronte a un "non-pubblico", un pubblico cioè da conquistare alla cultura e il Cristallo dovrà trovare il modo di avvicinare questo segmento della popolazione per comunicare la propria proposta culturale in maniera più semplice.

Ente gestore ed enti residenti

Sulla base di queste analisi e partendo da queste percezioni della popolazione, la Parrocchia Regina Pacis (proprietaria) e la Provincia Autonoma di Bolzano stringono intese sul futuro del Teatro Cristallo.

La Giunta Provinciale, tramite l'Assessorato alla Cultura italiana, investe per la ristrutturazione e riapertura del Cristallo cinque milioni di euro (la cifra più alta mai investita per la comunità di lingua italiana a Bolzano). A fronte di questo investimento pubblico, la Parrocchia Regina Pacis concede l'immobile in comodato gratuito con una convenzione ventennale che ne vincola la destinazione d'uso e nel 2003 viene creato un ente gestore ad hoc: l'Associazione Cristallo.

Va sottolineato che ogni passo dell'operazione Cristallo viene concordato strettamente con la Provincia: dapprima solo con l'Assessorato alla Cultura italiana, in un secondo momento entrerà in scena anche il Comune di Bolzano ed entrambi gli enti territoriali diventeranno poi determinanti nella scelta della politica culturale per il Cristallo. In questo caso viene applicato appieno il principio di sussidiarietà per cui gli enti territoriali partecipano attivamente alla definizione della *mission* della struttura che viene riaperta con l'obiettivo dichiarato di proporre un cammino di crescita culturale

proprio a partire dai bisogni della popolazione emersi dall'indagine precedenti l'apertura.

La spinta forte che viene dalla Provincia e anche dal Comune è quella di creare un luogo di cultura aperto, vicino alla popolazione, che sia per essa specchio e faro: specchio in cui la popolazione si possa riconoscere e faro, ossia punto di riferimento per il futuro. Un simile percorso dovrebbe essere comune a tutte le istituzioni culturali, ma sappiamo che spesso non è così: molte istituzioni culturali si trascinano spinte più dall'autoreferenzialità che dalla necessità stringente di rispondere a bisogni individuati della popolazione e offrire alla popolazione stessa un servizio.

Il Cristallo nasce invece da questo percorso. E' un teatro che - è vero - rimane di proprietà privata della Parrocchia (la Provincia non ha mai acquistato l'immobile), però è chiamato a svolgere in tutto e per tutto un ruolo pubblico.

Gestione e indirizzo

Prima della riapertura, Comune e Provincia assieme all'Associazione Cristallo stabiliscono le seguenti modalità di gestione:

- la gestione vera e propria viene affidata all'Associazione Cristallo che opera mutuando dalla pubblica amministrazione i principi di trasparenza ed economicità nella gestione e nella scelta dei contraenti;

- le linee guida cui si ispira l'attività del Teatro sono stabilite tramite delle intese con Provincia e Comune: esse vengono comunicate a chi si occupa della parte artistica perchè le linee guida devono ovviamente trovare un'emanazione diretta e concreta nel calendario della stagione teatrale. Le linee guida vengono annualmente riddiscusse, anche alla luce dei dati risultanti dalle analisi di fine stagione e di altri fattori;

- la costruzione della Stagione teatrale è affidata a un comitato composto dall'Associazione Cristallo e da quattro enti residenti, proposti sempre dalla Provincia e dal Comune. I residenti sono enti territoriali storici che da anni si occupano di teatro e che non hanno una residenza: si tratta della Compagnia TeatroBlu (ente di produzione); dell'Associazione L'Obiettivo e del Circolo La Comune (distribuzione spettacoli), della Uilt (che si occupa di teatro regionale amatoriale). Inizialmente era anche compresa l'Associazione Nuovo Spazio, che attualmente non fa più parte degli enti residenti.

Enti residenti, intesa Provincia/Comune e ruolo dell'Associazione Cristallo

La residenza al Cristallo funziona in questo modo: i quattro enti indicati, coordinati dall'Associazione Cristallo, collaborano per la costruzione di una Stagione unica, composta da quattro segmenti specifici. I residenti si occupano della scelta, del contatto e del pagamento degli artisti; hanno accesso gratuito alla sala del Cristallo (è avvenuto per la prima, seconda e terza Stagione, a partire dal prossimo anno, è previsto un pagamento agevolato della sala); percepiscono gli introiti della vendita dei biglietti e di abbonamenti. La comunicazione esterna viene effettuata dall'ufficio stampa e comunicazione del Teatro, un ufficio interno che si occupa di diffondere e promuovere l'intera Stagione: i costi relativi afferiscono direttamente all'Associazione Cristallo.

Quali sono i punti di forza di questo meccanismo? Grazie agli enti residenti, il Cristallo riesce a raggiungere un target di pubblico molto diversificato: in sostanza abbiamo quattro segmenti diversi perché quattro sono le specificità degli enti residenti. I residenti fungono quasi da *trait d'union* con l'associazionismo locale oppure con altri enti. La storicità degli enti residenti in questo senso ci aiuta moltissimo perché il Cristallo è un ente nuovo e manca di esperienza, di contatti, di network, ma grazie alla presenza concreta dei nostri enti residenti, in pochissimi anni abbiamo maturato una storia di rapporti che sono già diventati molto solidi.

Oltre il rapporto con gli enti residenti, un altro punto di forza deriva dalla stretta intesa con Provincia e Comune. La presenza di queste istituzioni nei momenti decisionali forti - e quindi nella decisione delle linee guida in prima istanza - garantiscono al Cristallo un orizzonte culturale forte e incisivo oltre ad una continuità gestionale attraverso i finanziamenti.

L'Associazione Cristallo, da parte sua, fa un coordinamento delle istanze: cerca di avvicinare gli intenti di Provincia e Comune, gli enti territoriali che programmano la creatività, e gli obiettivi degli enti residenti. Infine è demandato all'Associazione Cristallo il ruolo di inventare nuove modalità di comunicazione. Possiamo inventare queste nuove modalità "esperienziali" aiutati dagli enti residenti e dalla loro serie di contatti, ma anche dal nostro *database*, che è uno strumento molto forte. Ricordo che all'apertura del Teatro, l'Ufficio Cultura italiana della Provincia aveva affidato a me e ad

un giovane collega l'incarico di elaborare per il Cristallo delle strategie promozionali "diverse". Ispirandoci alla logica del marketing commerciale, abbiamo creato una Card, una specie di tessera di fedeltà, con la quale nel primo anno si entrava al Cristallo gratuitamente, a patto di sottoscrivere un modulo e lasciare i propri dati. Attualmente, la Card non serve più ad ottenere l'ingresso gratuito ma consente di accedere con un forte sconto agli spettacoli della Stagione. In pochi anni abbiamo emesso più di 8.700 card, quindi abbiamo un *database* ricchissimo di molti dati personali. La Card, tra l'altro, strisciata al momento dell'ingresso, consente di individuare esattamente chi viene a vedere quale spettacolo. Il successivo incrocio dei dati consente di creare delle strategie promozionali ad hoc per le varie rassegne. Ovviamente manteniamo anche un contatto diretto con i sottoscrittori delle Card tramite una comunicazione mensile che ci permette di orientare i flussi al teatro e consigliare gli spettacoli più interessanti.

Difficoltà e problemi

Detto questo, sembrerebbero tutte rose e fiori. Non è così: ci sono alcuni punti critici, che citerò brevemente: la presenza di quattro enti residenti che collaborano ad un'unica Stagione è veramente stimolante, ma è anche molto difficile da gestire e come tutte le grandi possibilità, presenta un livello di complessità molto alto. In particolare la difficoltà aumenta quando ad esempio un ente residente non riesce a centrare pienamente l'obiettivo delineato dalle linee guida di politica culturale territoriale: ossia quando propone - in fase di costruzione della stagione - spettacoli che non aderiscono alle linee guida. Qual è il rischio? Il rischio è che l'ente residente anteponga, per esempio, l'interesse economico all'obiettivo culturale che gli è stato posto come condizione di residenza. Per fare un esempio pratico: è certo molto più redditizio inserire in cartellone uno spettacolo "popolare" - magari di derivazione "televisiva" - piuttosto che addentrarsi nell'oscuro e incerto cammino della spettacolo di propedeutica teatrale.

In pratica, la tensione che si genera è quella fra volontà e storicità: da un lato la volontà di operare rispondendo a certi bisogni, per far crescere culturalmente la comunità di riferimento; dall'altro lato però c'è "storicità" dei residenti, operatori del settore che magari da venti o trent'anni lavorano

con una propria logica: certo è diverso e ben più complesso proporre una rassegna che è solo una tessera di un *puzzle* composto anche da altre rassegne di altri colleghi residenti, piuttosto che scegliere gli spettacoli esclusivamente per il proprio cartellone. Anche la “responsabilità” di aderire ad un progetto culturale condiviso così strettamente dagli enti territoriali è sicuramente differente rispetto al portare avanti la propria attività, più o meno imprenditoriale, di operatore teatrale.

Conclusioni

Il compito del Cristallo, dunque, non è facile e si genera sempre un dibattito interno molto forte, anche se in questi tre anni questa autocritica quasi estenuante che a volte impostiamo durante le riunioni di comitato artistico ha portato a cambiamenti e a miglioramenti. Si sono verificati cambiamenti non solo all'interno delle Rassegne, alcune delle quali sono cambiate radicalmente dal primo anno a questa terza Stagione perché c'è stata la disponibilità da parte degli enti residenti a correggere il tiro sulla base delle discussioni all'interno delle riunioni. Io credo che un'istituzione dovrebbe avere il coraggio di cambiare, di ammettere che magari sta prendendo una direzione autoreferenziale. Uno dei più grandi pericoli per un'istituzione è quello di innamorarsi delle proprie idee tanto da non volerle mai cambiare. Nel Teatro Cristallo ciò non avviene, non solo da un punto di vista artistico, ma neppure da un punto di vista operativo: le critiche che i residenti stessi fanno ad alcune strategie di comunicazione hanno permesso all'Associazione Cristallo di correggere e migliorare le strategie di comunicazione.

Pur nelle difficoltà abbiamo un trend positivo, un percorso che ci ha portato a migliorare e a raggiungere risultati importanti, il più significativo dei quali è l'aver raggiunto fasce di popolazione che probabilmente non si sarebbero mai affacciate al mondo del teatro e anche di aver scalfito o per lo meno leggermente incrinato quella percezione da parte dei cittadini del nostro bacino di riferimento di vivere in una zona di serie B che non offrisse loro alcun servizio.

Sono state fatte molte indagini prima della nascita del Cristallo e io credo fermamente che il Cristallo stia incidendo con un'inaspettata potenza sulla

percezione del benessere della popolazione di un'area vastissima della città. Allora chiedo ai rappresentanti degli Enti pubblici qui presenti a parlare di Osservatorio: perché non monitorare il cambiamento generato dalla cultura nella percezione del benessere di questa parte della città? Forse questa è una strada che potrebbe dare dei risultati significativi.

ALCUNI MODELLI DI RESIDENZA TEATRALE

(Mimma Gallina)

- 1) *I Modelli di residenza: il caso del Cristallo*
- 2) *Il concetto di “accompagnamento”*
 - a) *Scandicci (rafforzamento della residenza)*
 - b) *i Teatri di Napoli (la coabitazione)*
- 3) *Residenza, la riforma normativa e di sistema*
- 4) *Alcune tipologie di residenza*
- 5) *Modello Piemonte e Modello Cariplo*

I modelli di residenza: il caso del Cristallo

La forma di residenza che si sta “sperimentando” al Teatro Cristallo, pur con tutti i nodi conflittuali evidenziati, merita complimenti ed attenzione.

Quella che si sta sperimentando è una forma di residenza particolare, in cui un’organizzazione (l’organismo gestore di uno spazio in questo caso), decide di caratterizzare la propria attività ospitando alcune realtà produttive per tempi più o meno lunghi e in questo senso definisce dei rapporti di collaborazione con una serie di realtà che diventano, appunto, “residenti”, definendo le linee cui queste realtà si dovranno rapportare.

Esistono parecchi modelli di residenze che nella stessa struttura hanno accolto e riunito realtà artistiche diverse, affidando specifiche funzioni o segmenti di programmazione, ma ricondurre realtà artistiche diverse a una logica unitaria è davvero molto difficile, soprattutto in termini di continuità. Un conto è che un’organizzazione artisticamente forte, per periodi anche limitati o ricorrenti, scelga di ospitare delle realtà coerenti con la propria linea artistica (avviene in Francia spesso, ma ci sono casi anche in Italia); altro conto è chiedere alle compagnie di “adattare” la propria linea artistica in funzione della residenza. Questo è il punto su cui, mi sembra di intuire, si giocherà in futuro l’evoluzione dell’esperienza del Cristallo: o le realtà si scelgono (e sono scelte), in presenza e in coerenza con una forte linea artistica, oppure la conflittualità potrebbe essere forte.

Il concetto di “accompagnamento”

Procedendo in questo ragionamento, vorrei evidenziare il concetto di *accompagnamento* in rapporto all’attività di residenza. Il concetto di accompagnamento in Italia non è molto avanzato e ci arriva ancora una volta dai modelli francesi. Il presupposto dell’“accompagnamento” è il seguente: una struttura che decide di attrezzarsi per dare residenza, che cosa deve offrire alle compagnie residenti? E, d’altra parte, che cosa chiedono le compagnie alle strutture dove sono residenti?

E’ un tema molto interessante da sviluppare. Sull’argomento c’è una stimolante ricerca francese (“Come meglio accompagnare gli artisti dalla produzione alla distribuzione”) che ha raccolto indicazioni e esperienze tanto da compagnie che da istituzioni che offrono la residenza. La ricerca ha messo in evidenza per prima cosa, la preoccupazione degli artisti che la struttura ospitante –una volta definito il contenuto della residenza- non interferisca nei progetti artistici; allo stesso tempo però, gli stessi artisti lamentano di non avere sufficiente dialogo rispetto al proprio lavoro. Da un lato, quindi, le compagnie non vogliono interferenze, dall’altro, chiedono qualcuno con cui confrontarsi e da cui avere dei servizi molto concreti. Non mi risulta che le compagnie italiane chiedano assistenza amministrativa, a differenza delle compagnie francesi, ma tutte (da noi e oltralpe), chiedono promozione: che la residenza cioè serva a dar loro visibilità, sia un trampolino per stabilire delle relazioni.

Il problema si pone anche a Bolzano? Il concetto di accompagnamento così posto, mi sembra fondamentale nello sviluppo della vostra esperienza che richiama due situazioni sviluppatesi in Italia, interessanti e di cui sottolineo differenze e affinità che possono aiutare a riflettere sulla vostra situazione.

a) Scandicci, il rafforzamento della residenza

Scandicci è un comune dell’hinterland fiorentino che pratica in modo sistematico da venti anni, la forma della residenza e gestisce un proprio Teatro Studio, attraverso un’azienda municipalizzata che si occupa di tutto l’attività culturale comunale.

Praticando la residenza da molto tempo, i soggetti coinvolti (comune, azienda municipalizzata, gli stessi gruppi ospiti più rilevanti), si chiedevano come dare un’evoluzione a questa formula e se trasformare la pratica della

residenza in un “affidamento in gestione”. La forma di “affidamento in gestione”, è molto diffusa in Italia, specialmente in Emilia Romagna. In sintesi: un’istituzione che ha la disponibilità di un teatro e desidera gestirlo nel modo più qualificato e “abitato” possibile, invece di attrezzarsi per farlo direttamente, cerca una compagnia (conosciuta, o che si offre, o tramite bando) alla quale affidare il teatro in gestione.

Il Comune di Scandicci (che come dicevo promuove una serie di attività culturali tramite un’azienda municipalizzata), si è posto il problema di scegliere una delle compagnie residenti e affidare *in toto* la gestione. Dal punto di vista organizzativo e amministrativo gli obiettivi erano: ridurre la spesa comunale, qualificare allo stesso tempo la gestione, creare per la compagnia selezionata una condizione vantaggiosa (potendo contare praticamente senza limiti sullo spazio, per la propria attività produttiva ma anche come leva per stabilire rapporti, reperire risorse etc.), il funzionamento del teatro a tempo pieno.

Tralasciando i dettagli e le valutazioni sul pro e il contro, si è arrivati alla fine a una via di mezzo: a rafforzare **una** residenza, anziché concedere l’affidamento in gestione: il comune ha preferito nella sostanza mantenere-attraverso la municipalizzata.-un ruolo attivo nella gestione dello spazio e fornire indirizzi (anche rispetto ad **altre** realtà residenti). A Scandicci erano residenti quattro compagnie, all’origine scelte in modo complementare, (una compagnia d’innovazione, presente da molti anni; una compagnia per ragazzi; una compagnia giovanissima e una compagnia di teatro danza); nella valutazione finale ha prevalso la residenza più forte, che era anche quella storica e più strutturata organizzativamente.

Si è scelto un rafforzamento della residenza di quella compagnia anziché l’affidamento in gestione, e si sono ampliati i tempi di residenza e la funzione di direzione artistica *a condizione* che lavorasse anche, non solo o tanto con “le altre” compagnie residenti, ma anche con “altre” compagnie. In definitiva, è stata affidata la scelta artistica a questa compagnia (inclusa la scelta dei gruppi da stabilizzare), perché è molto difficile gestire un teatro secondo una logica di coabitazione senza l’accettazione convinta di una linea (e di una leadership). Il gruppo in questione è Krypton di Giancarlo Cauteruccio.

b) I Teatri di Napoli, la coabitazione

Un altro modello di residenza anomala che mi sembra di poter accostare, è rappresentato dai teatri di Napoli. Originariamente il Comune aveva

pensato all'affidamento in gestione di alcuni teatri, uno per compagnia, se ne era parlato molto, poi, purtroppo il progetto non è decollato per una situazione particolarmente disastrosa. Ma si è ripiegato su una scelta intelligente (anche se purtroppo il progetto sta andando avanti con molta lentezza).

Si è preso atto che a Napoli esistono molte compagnie teatrali, che esiste una situazione di organizzazione periferica culturale molto degradata e, d'altra parte, che esistono dei teatri che potrebbero essere recuperati. Incrociando i dati, si è individuato un sistema di quattro teatri collocati nella periferia di Napoli, dove "accasare" le compagnie. Il modello si sviluppava secondo questa logica: il comune ristruttura i teatri, le diverse compagnie si mettono d'accordo fra loro e si collocano in questi teatri.

Ne derivava quindi una coabitazione che non è originata da un'organizzazione unica centrale, ma da una sorta di amichevole contrattazione sulla suddivisione degli spazi e dei tempi di lavoro; il tutto recepito da una convenzione-quadro con cui il comune di Napoli stabiliva (stabilisce) per ogni teatro la presenza stabile di diverse compagnie (3 o 4). Uno dei dati fondanti del progetto era la valutazione di fattori di complementarietà fra le compagnie (più che una programmazione condivisa).

Perché non si è realizzato compiutamente il progetto? Con quali problemi si è scontrato questo proposito? Da un lato, con le difficoltà organizzative ed economiche amplificate nella situazione di Napoli, per cui i teatri - tranne uno e un secondo a breve- non sono arrivati alla ristrutturazione; dall'altro, per un forte scontro territoriale: i quartieri periferici di Napoli hanno respinto l'esperienza di residenza, con atti molto forti (che forse non si potrebbero verificare a Bolzano), ma anche molto indicativi. Ci sono stati Comitati di quartiere che volevano la Canzone napoletana o la Sceneggiata e hanno osteggiato duramente l'insediamento di un "nuovo" teatro, anche per ragazzi (anche se forse su questo piano la situazione sta un po' migliorando).

Certamente a Bolzano non ci troviamo in una situazione di questo tipo, credo però che l'effettiva percezione e attenzione che il territorio ha di un'attività culturale, potrebbe anche portare a contraddizioni di questo tipo. Penso possa essere interessante riflettere sui casi di Scandicci e Napoli anche se a Bolzano, simili contraddizioni possono essere superate grazie

all'esistenza di un'organizzazione a monte con finalità molto precise, strutturata con un pensiero addirittura di marketing (nel teatro italiano non è facile pensare anche in termini promozionali).

Residenza, la riforma normativa e di sistema

La pratica della residenza nel teatro italiano assume significati molto diversi con il rischio quasi di non comprenderci. Va tuttavia sottolineato che mentre molte parole in uso nella pratica teatrale italiana si sono logorate negli anni, il termine “residenza” non si è logorato, anzi si è rafforzato ed ha moltiplicato i suoi significati.

Spesso, nei tentativi di riforma normativa e di sistema, ci richiamiamo ai modelli francesi, anche in questo caso, la parola d'ordine “residenze” è venuta dalla Francia, ma va collegata ad una specificità italiana. Ai tempi in cui era Ministro dei Beni e delle Attività Culturali, siamo a metà degli anni '90, Veltroni, lanciò il modello con un'efficace sintesi: “l'Italia è un paese pieno di teatri disabitati e di compagnie senza casa”. Relazionate i due concetti *et voila, la résidence!* Veltroni aveva sicuramente ragione, questa parola d'ordine però, alla prova dei fatti, è risultata limitante nel passaggio dall'individuazione del problema alla pratica attuazione, dove si verificarono alcuni intoppi molto significativi. Il primo ostacolo derivò –a mio parere- da una resistenza molto forte da parte degli apparati ministeriali che avrebbero dovuto inserire le “residenze” come nuova categoria all'interno del Fus. In secondo luogo, ostacoli notevoli arrivarono dalle categorie imprenditoriali. Anche se veniva offerta una nuova opportunità alle compagnie di giro di stabilizzarsi e ai teatri di abitare i loro edifici, questa formula rompeva gli schemi classici, dove le compagnie di giro, i teatri, i teatri stabili mantengono le loro specificità.

In conclusione, la prima normativa che avrebbe dovuto rispecchiare questa parola d'ordine si risolse in un breve articolo con cui, tra le “varie”, si finanziavano le residenze. Tra l'altro, alla residenza si diede in quell'occasione una definizione disastrosa per lo sviluppo successivo, imponendo una forma caratterizzata dalla permanenza triennale, continuativa, di una compagnia in un teatro comunale, con caratteristiche tanto gestionali che di produzione. Si prefigurava cioè una residenza “forte”

e molto impegnativa che, peraltro, non avrebbe potuto essere rinnovata. Se da un lato si chiedeva troppo alle compagnie, dall'altro, si dava molto (il tetaro a disposizione), ma senza alcuna garanzia.

Non solo, ma si pensava che la residenza riguardasse solo le compagnie "di giro" in Italia. E' noto che queste compagnie sono "di giro" spesso per ragioni storiche o di mercato, non sempre per scelta, però difficilmente "pensano" in termini di stabilizzazione. Non è detto che ricerchino un rapporto territoriale e che il massimo delle loro aspirazioni sia di stare in una certa città (se non per il periodo delle prove o magari brevi cicli di repliche). Paradossalmente il pensiero espresso da Veltroni andava nella direzione di un miglioramento dell'attività delle compagnie di giro, le quali, invece, erano le meno interessate a questa forma. E' risultato nei fatti, che i veri fautori della necessità delle residenze erano i gruppi fortemente radicati su un territorio o i gruppi giovani.

Si è verificata inoltre la possibilità di "pensare" la residenza in modo che non fosse troppo coinvolgente dal punto di vista organizzativo. Non è assolutamente detto (e non sarebbe un limite) che i nostri gruppi teatrali abbiano delle vocazioni gestionali, organizzative o anche un pensiero organizzativo. Il Teatro di ricerca in Italia nasce senza una propria vocazione gestionale e tende anzi, tradizionalmente, quasi a respingere gli aspetti organizzativi (il riferimento è a grandi organizzatori e a grandi artisti del teatro sperimentale come Leo e Perla, i Teatri Uniti, i Magazzini Tizzi, i Gruppi romagnoli degli anni '90, che hanno dei rapporti con il territorio, ma tendono a non gestire sale, se non in termini limitati, o come spazi per prova...).

Tutto questo ha messo in evidenza come esistesse un problema identificato con la parola d'ordine "residenza", ma che la risposta doveva essere diversa -non burocratica- quelle che si sono affermate sono infatti forme di residenza molto diverse fra loro.

Alcune tipologie di residenza

Premesso che residenza – se volgiamo dare una definizione, trovare un minimo comune denominatore – vuol dire forte rapporto tra un territorio/spazio e una realtà di produzione, le residenze possono classificarsi secondo diverse tipologie.

a) *Residenza come presenza produttiva occasionale.* Questo tipo di residenza non è una novità, tutte le compagnie da sempre hanno cercato dei posti dove debuttare, dove provare, ecc... Forse è una forma di residenza davvero “leggera” ma -ripeto- non è una reale necessità e , ripeto, non tutte le compagnie hanno una vocazione gestionale.

Questa “domanda” è stata aggiornata secondo nuove formula rispetto alla tradizione “all’antica italiana” o al parziale “radicamento” sul territorio degli anni ’70. Molti teatri offrono ospitalità di questo tipo. Un buon esempio è Longiano. Questo comune (in provincia di Forlì) e il suo teatro sono famosi nel settore, perché hanno dato residenza (ospitalità periodica) tanto a gruppi professionali locali (favorendone il decollo nazionale), che ad artisti oggi famosi quando ancora non lo erano come Paolo Rossi, Angela Finocchiaro, Davide Riondino e molti altri (alcuni di questi in seguito hanno preso qui la residenza anagrafica, si sono comprati casa etc., e forse questo fattore non è del tutto estraneo alla vertiginosa crescita dei valori immobiliari in zona). In sostanza: questo teatro non aveva una lira, ma si trova in un posto carino dove si mangia bene, si spende poco, si sta bene. Nei momenti in cui le compagnie arrivano alla fase finale del loro lavoro, in cui altro non chiedono che stare fuori del mondo per non essere disturbati, a Longiano si trovano benissimo. Nessuno disturba, gli artisti si chiudono in teatro e lavorano; i tecnici sono simpatici, sono pochi, ma giusto quel poco che basta. Longiano ha così costruito una sua immagine artistica forte, facendo un cartellone di residenze (e di prime), gestendo il teatro al massimo del valore d’immagine possibile spendendo il meno possibile e creando indotto per il territorio. Sarà per questo che chi ha inventato questa formula (Sandro Pascucci), è attualmente il sindaco del paese.

b) *Residenza come presenza produttiva ripetuta nel tempo.* In questa seconda tipologia di residenza non viene chiesta una responsabilità gestionale a qualche artista (potrebbe essere un disastro...), ma si stabilisce un rapporto umano e artistico, si diventa amici, per cui in futuro ci si assicura la sua presenza con una certa regolarità, e l’artista sa che quando si fanno i cartelloni, se vuole fare uno spettacolo, può ambire a un periodo di residenza (che con ogni probabilità gli verrà concesso).

c) *Permanenza di un gruppo per un periodo limitato, in una sede con un progetto articolato.* In questo caso non si ha la presenza solo nel momento della produzione dello spettacolo, ma la permanenza di gruppo caratterizza

l'attività di questo spazio realizzando magari il repertorio, uno spettacolo, una ripresa, una serie di iniziative collegate, o addirittura anche dei progetti di ospitalità organici con il tipo di spettacolo che viene prodotto.

Queste tre modalità di residenza comportano la probabilità che uno spazio sia caratterizzato dalla presenza di più realtà residenti. Di solito, lo spazio pratica una residenza di questo tipo non ne pratica una sola, ha la vocazione a moltiplicare le residenze.

Altre due formule di residenza si avvicinano di più al modello ministeriale, e sono *a*) la permanenza annuale o pluriennale di una compagnia in uno spazio e *b*) questa stessa permanenza anche con funzioni organizzative (ci può essere una permanenza che ha caratteristiche solo artistiche e una permanenza che ha funzioni organizzative).

Il modello "Veltroni" (permanenza triennale di una compagnia senza garanzia oltre i tre anni), si è sostanzialmente trasformato nella realtà nell'"affidamento in gestione" e le residenze non sono più un modello ministeriale: oggi non esiste un articolo nei decreti Fus. Ad una richiesta di chiarimenti a questo proposito, il Ministero ha risposto quanto segue: "le residenze multidisciplinari pur non contemplate come autonomo titolo di finanziamento *possono* essere considerate in sede di valutazione qualitativa in quanto tra gli obiettivi che il Ministero intende perseguire rientra il ricambio generazionale anche attraverso le residenze", art. 2 comma 3 lettera d). In concreto ciò significa che se una compagnia, avendo un rapporto di residenza ha tutti i requisiti per fare domanda ministeriale ai sensi di un qualsivoglia articolo, il fatto di essere "residente", dà (almeno in teoria), un punteggio qualitativo maggiore. Dunque c'è stata una trasformazione sostanziale del modello -che il Ministero ha recepito- che potremmo definire da hard a soft (il modello Veltroni è stato applicato praticamente solo nel Lazio e per pochi anni).

I modelli Piemonte e Cariplo

Come riflessione parallela utile alle esperienze altoatesine che ho ascoltato, mi sembra opportuno mettere a fuoco altri due modelli: Piemonte e Cariplo.

Modello Piemonte. Premetto che la Regione Piemonte è un buon esempio di finanziamento alla cultura (tanto con la giunta attuale di centro sinistra che con la precedente di centro destra) che trova una affinità con la vostra situazione locale. In Piemonte è stata varata una tipologia di residenza in cui la Regione partecipa come terzo garante alle convenzioni di residenza che vedono coinvolti singoli comuni -o insiemi di enti territoriali- con una compagnia. Le convenzioni si articolano in un preciso modello e i principi cui s'ispirano, sono unitari, anche se evidentemente le pratiche sono molto diverse.

Fra i principi unitari, il principale è la richiesta di un forte rapporto tra un territorio e una realtà di produzione. In sostanza, in Piemonte ci si è posti come obiettivo quello di valorizzare la funzione sociale, oltre che culturale, alle residenze, orientando le compagnie a costruire rapporti socialmente rilevanti sul territorio, e valorizzarne l'identità culturale. Per inciso, voglio far notare che in questo senso viene ripreso un principio molto presente in Francia, dove si tende a finanziare l'attività di spettacolo sulla base anche della ricaduta sociale dell'attività stessa. I finanziamenti dallo Stato, cioè, si ottengono solo se si costituisce una relazione molto forte con la collettività o il territorio nel suo complesso, o specifiche aree socialmente rilevanti (giovani, periferie, disagio). Se una compagnia pratica le proprie linee e indirizzi in termini eccessivamente astratti o "autorferenziali", difficilmente avrà contributi pubblici. Analogamente, il Piemonte chiede ai gruppi di stabilire relazioni molto forti sul territorio.

Il mio parere è che questa può davvero essere un'arma a doppio taglio: da un lato si vuole dare una finalità sociale all'intervento pubblico -e questo è significativo- e collegare la crescita anche artistica di un gruppo alla sua consapevolezza sociale, dall'altro può succedere (in Francia come in Piemonte), che una compagnia debba snaturare anche di molto la propria fisionomia per raggiungere condizioni accettabili di vita. I risultati infatti sono ambivalenti: molte compagnie piemontesi hanno aderito con entusiasmo a questi indirizzi, ricavando stimoli dalle richieste provenienti dal territorio, hanno spesso integrato o trasformato il loro lavoro culturale; altre compagnie invece, hanno sofferto questa prescrizione; altre invece l'hanno interpretata con criteri più omogenei all'organizzazione teatrale tradizionale, assolvendola attraverso rassegne o la pratica abbastanza ordinaria di incontri e interventi culturali.

In ogni caso c'è qualche riflessione da fare con gli enti locali. E' proprio vero che la cultura per avere un senso sul territorio, deve lavorare sulla memoria del territorio? Francamente mi sembra riduttivo. Comunque l'esperienza piemontese rappresenta davvero un modello in questa direzione e il frutto di indicazioni unitarie; è anche rilevante, amministrativamente, che comuni, regione, province e compagnie teatrali sottoscrivono la stessa convenzione.

Modello Fondazione Cariplo di Milano. E' una formula sostenuta dalla Fondazione Casse di Risparmio delle Province lombarde con un consistente investimento (un milione e cinquecento mila euro l'anno per tre anni). Non è cosa di poco conto visto che è molto di più di quello che spende la Regione Lombardia per tutto il teatro, escluse le istituzioni a partecipazione pubblica.

Il modello Cariplo consiste nel sollecitare, stimolare e sostenere il rapporto tra una compagnia giovane e un territorio, finalizzato al miglioramento qualitativo della produzione. L'attività gestionale collaterale è significativa, ma non necessaria. Ogni progetto viene valutato caso per caso con un'attenta analisi, relativa anche alle specificità del rapporto con gli enti locali e al ruolo strategico che gli enti stessi attribuiscono al progetto (ogni volta diverso!).

La residenza ha una durata minima di tre mesi l'anno e si basa anche su strutture non necessariamente teatrali. Residenza può non essere soltanto un teatro, è soprattutto un luogo (un insieme di spazi) dove sia possibile creare spettacolo: e quindi diventano fondamentali strutture come le sale prove, i magazzini, la foresteria...

Ma l'elemento principale del modello Cariplo (cui collaboro), consiste nel fatto che stiamo un po' inventandoci (non esistono modelli neanche in Francia) una struttura di coordinamento a supporto delle residenze, per cui le residenze che sono state scelte per questo primo anno e quelle che si aggiungeranno potranno avvalersi di un minimo di organizzazione -per ora informale e interna alla Fondazione Cariplo- che progetta e vara una serie di iniziative di supporto delle residenze stesse: informazione, consulenza, progetti comuni, momenti promozionali. Le iniziative promosse ad oggi vanno da un seminario sulla gestione amministrativa delle associazioni, all'organizzazione di un autobus da Milano per l'inaugurazione delle

residenze, insomma una serie di iniziative molto varie che penso potrà costituire un esperimento molto interessante anche per altre realtà e territori.

