
Osservatorio culturale del Cantone Ticino

Indagine sui settori della danza e del teatro nel Cantone Ticino

Anno di riferimento: 2016

Autori: Danilo Bruno, Tommy Cappellini, Giovanna Caravaggi, Andrea Plata

Bellinzona, novembre 2018

Repubblica e Cantone Ticino
Dipartimento dell'educazione, della cultura e dello sport
Direttore Manuele Bertoli

Divisione della cultura e degli studi universitari
Direttrice Raffaella Castagnola Rossini

Rapporti di ricerca / 3
Indagine sui settori della danza e del teatro nel Cantone Ticino. Anno di riferimento: 2016

Osservatorio culturale del Cantone Ticino

Sede

Piazza Governo 7
6500 Bellinzona

Direzione e segreteria

Tel: +41 91 814 13 00
email: decs-oc@ti.ch

Web

www.ti.ch/osservatorioculturale
www.ti.ch/agendaculturale
www.facebook.com/osservatorioculturaleticino

ISBN 978-88-941608-2-6 0

Immagine a pagina 3: Dorian Solinas



Una bussola per il futuro

di Manuele Bertoli, Consigliere di Stato

Questa *Indagine sui settori della danza e del teatro* è il terzo importante lavoro svolto dall'Osservatorio culturale del Cantone Ticino negli ultimi anni. Esso fa idealmente seguito al rapporto sulla cultura nei comuni ticinesi (relativo al 2016) e al censimento cantonale dei musei e degli istituti analoghi (riferito al 2014). Un lavoro che segna un ulteriore passo avanti nell'operatività dell'Osservatorio. Si tratta infatti di un'indagine statistica di tipo quantitativo, dove si inizia a intravedere anche una conduzione della ricerca di tipo qualitativo. Dietro il linguaggio tecnico, la novità è costituita dal fatto che le filiere del teatro e della danza in Ticino sono state qui radiografate non solo attraverso i numeri, che pure restano centrali. Dai questionari e dal rapporto diretto con gli intervistati l'Osservatorio ha derivato contatti, analisi e considerazioni che saranno molto utili ai decisori della politica culturale ticinese. Tale ampliamento della modalità di monitoraggio e di ricerca ha permesso di conoscere il settore della danza e del teatro (più soggetto di altri alle «intemperie» che caratterizzano l'economia della cultura del nostro presente), accostandolo da diversi punti di vista: sono così state gettate le basi per successive indagini che puntino a fornire elementi per decisioni più mirate. L'economia culturale ticinese potrà ampliarsi nella misura in cui verrà migliorato il rapporto tra Cantone e operatori culturali: una collaborazione che parte certamente dal dato scientifico ma che può procedere solo se vengono intercettate anche le speranze e i problemi di chi, tutti i giorni, mette energie e risorse economiche nella propria attività teatrale o coreutica o, in generale, nella cultura, nella sua conservazione, promozione e diffusione.

La danza dei numeri

di Raffaella Castagnola Rossini, Direttrice della Divisione della cultura e degli studi universitari

Un piccolo mondo per nulla antico (ma anzi, giovane e intraprendente) che può solo crescere. Questa è una delle conclusioni che possiamo trarre dall'*Indagine sui settori della danza e del teatro nel Cantone Ticino* portata a termine dall'Osservatorio culturale. I dati raccolti e analizzati, infatti, ci raccontano di una realtà composita e dinamica. Vediamoli.

I rispondenti all'*Indagine* (61 soggetti su 91) si suddividono in compagnie (54%), operatori di arti sceniche (28%), artisti individuali (13%) e scuole (5%). Quasi tutti (il 92%) svolgono un'attività in ambito teatrale, il 40% di questi è anche attivo nel settore coreutico. Metà dei soggetti – il 48%, ovvero la fetta più importante – svolge principalmente attività di produzione in ambito teatrale, perlopiù in spazi gestiti da terzi. La maggior parte di essi (52%) ha prodotto da 1 a 2 titoli, il 34% ne ha prodotti 3 o più. Un dato su cui riflettere: circa due terzi dei soggetti che hanno svolto produzione propria durante la stagione 2016/17 hanno avuto meno di 2'000 spettatori, cifra che dipende dal numero di rappresentazioni proposte, ma su cui si può lavorare con ampi spazi di manovra.

Queste cifre iniziali indicano che energia e idee ci sono. Così come anche la volontà di trasmettere conoscenze (il 58 % dei soggetti intervistati nel 2016 ha proposto attività formative, con un numero di partecipanti tuttavia molto vario tra un soggetto e l'altro) e di assumersi impegni economici (il 56% ha retribuito del personale, con un 51% di contratti a durata determinata). In altre parole, la base regge e ogni giorno cerca la propria strada, anche grazie alle attività di promozione e pubblicità: i canali più utilizzati sono il proprio sito web, gli stampati (ad esempio locandine e volantini) e i comunicati stampa. I social media rivestono un ruolo primario. Il 31% ha indicato di aver speso più di 5'000 franchi nel 2016 a scopi promozionali.

Dall'*Indagine* condotta dall'Osservatorio culturale veniamo anche a conoscenza che, per gli intervistati, i punti di maggiore forza del settore teatrale ticinese sono la varietà dell'offerta e il suo dinamismo; quelli deboli, invece, possono essere riassunti in uno soltanto, che riguarda un dialogo migliorabile con le istituzioni. Ultimissimo dato significativo: la maggior parte degli intervistati non è favorevole alla creazione di un unico centro di produzione cantonale e ritiene che le aperture di Lugano Arte e Cultura (LAC) e di AlpTransit non abbiano avuto grandi ripercussioni, positive o negative, sulla propria attività.

Trarre conclusioni e decisioni da tutto questo è un'impresa delicata ma necessaria. Intanto, la terza *Indagine* dell'Osservatorio culturale ha fotografato – come le due precedenti – un terreno fertile che, se ben coltivato, non esiterà a dare frutti.

Sommario

Una bussola per il futuro di <i>Manuele Bertoli</i>	5
La danza dei numeri di <i>Raffaella Castagnola Rossini</i>	7
Indice delle tabelle	10
Indice delle figure	11
Elenco delle abbreviazioni	12
1 Introduzione	15
1.1 Cenni storici sull'evoluzione del settore teatrale	16
1.2 Cenni storici sull'evoluzione del settore coreutico	19
1.3 Teatro e danza in Svizzera: alcune cifre e considerazioni	21
1.4 Evoluzione del sostegno finanziario della DCSU al settore	23
2 Metodologia dell'inchiesta	25
2.1 Ricognizione esplorativa	26
2.2 Definizione della popolazione di riferimento	27
2.3 Struttura dell'inchiesta e dei questionari inviati.....	27
2.4 Tasso di risposta, qualità dei dati e distribuzione geografica.....	29
3 La scena ticinese.....	31
3.1 Profilo dei soggetti: gli attori in gioco	32
3.2 Informazioni sulle attività svolte.....	33
3.3 Le attività di produzione	38
3.4 Le attività di programmazione	42
3.5 Le attività di formazione.....	45
3.6 Le risorse umane	48
3.7 Le reti, le relazioni, la promozione	50
3.8 Opinioni, valutazioni, aspettative	55
4 Conclusioni	59
5 Postfazione di Luca Dal Pozzolo – <i>Tra sostenibile leggerezza e crescita strutturata</i>	63
6 Fonti	67
6.1 Bibliografia.....	68
6.2 Sitografia.....	69
7 Allegato: Questionario.....	71
Ringraziamenti	105

Indice delle tabelle

Tabella 1 - Sezioni del questionario e descrizione	28
Tabella 2 - Soggetti distinti secondo la sede (distretto)	29
Tabella 3 - Soggetti distinti secondo la tipologia principale	32
Tabella 4 - Soggetti distinti secondo l'anno di inizio dell'attività	32
Tabella 5 - Tipologie associate alle attività prevalenti in ambito di danza e teatro	36
Tabella 6 - Tipologie associate alle altre attività svolte dai soggetti in ambito di danza e teatro	37
Tabella 7 - Soggetti che hanno svolto (o meno) attività di produzione durante l'anno 2016	38
Tabella 8 - Soggetti distinti secondo il numero di titoli prodotti - produzioni proprie, nel 2016	38
Tabella 9 - Soggetti distinti secondo il numero medio di rappresentazioni per spettacolo nella stagione 2015/2016 – produzione propria	40
Tabella 10 - Soggetti distinti secondo il tipo di proprietà delle sale prove	42
Tabella 11 - Soggetti che hanno svolto (o meno) attività di programmazione durante l'anno 2016	42
Tabella 12 - Soggetti distinti secondo il numero di spettatori che hanno assistito alla programmazione propria, nel 2016	43
Tabella 13 - Soggetti distinti secondo la proposta (o meno) di attività formative nel 2016 nell'ambito della danza e/o del teatro	45
Tabella 14 - Numero di corsi offerti durante il 2016	45
Tabella 15 - Soggetti distinti secondo il numero di allievi che hanno preso parte ai corsi offerti nel 2016	46
Tabella 16 - Distribuzione dei soggetti secondo la sede dei corsi di formazione dell'anno 2016	46
Tabella 17 - Soggetti distinti secondo l'ammontare delle spese pubblicitarie sostenute nel 2016, tra chi ha detto di averne sostenute	54
Tabella 18 - Soggetti distinti secondo il grado di soddisfazione verso le politiche cantonali a favore delle arti sceniche	55
Tabella 19 - Soggetti distinti secondo il grado di soddisfazione verso le politiche comunali a favore delle arti sceniche	56
Tabella 20 - Opinioni sulle possibilità di crescita e di sbocchi professionali in Ticino per i giovani artisti	57
Tabella 21 - Soggetti distribuiti secondo l'eventuale esibizione in altri cantoni della Svizzera e in Italia e le modalità, durante gli ultimi 5 anni	58

Indice delle figure

Figura 1 – Evoluzione del finanziamento della DCSU a favore di progetti promossi da terzi in ambito di danza e teatro, 2001-2016.....	23
Figura 2 – Soggetti distinti secondo l'ambito della propria attività principale.....	33
Figura 3 – Soggetti distinti secondo la tipologia della propria attività principale.....	34
Figura 4 – Soggetti distinti secondo l'ambito e la tipologia della propria attività principale.....	34
Figura 5 – Soggetti distinti secondo l'ambito delle attività prevalentemente svolte.....	35
Figura 6 – Generi associati alle attività prevalenti svolte dai soggetti nell'ambito della danza.....	36
Figura 7 – Generi associati alle attività prevalenti svolte dai soggetti nell'ambito del teatro.....	37
Figura 8 – Spettacoli prodotti durante l'anno 2016 secondo l'ambito.....	39
Figura 9 – Spettacoli prodotti durante l'anno 2016 secondo il target di pubblico.....	39
Figura 10 – Numero di rappresentazioni secondo il luogo dell'evento nella stagione 2015/2016 – produzione propria.....	40
Figura 11 – Soggetti distinti secondo il numero di spettatori totale nella stagione 2015/2016 – produzione propria.....	41
Figura 12 – Distribuzione dei soggetti secondo il numero di spettatori e il numero di rappresentazioni svolte nella stagione 2015/2016 – produzione propria.....	41
Figura 13 – Statistiche di dettaglio sulle rappresentazioni per i soggetti che hanno svolto programmazione propria nel 2016.....	43
Figura 14 – Rappresentazioni secondo i generi di teatro, tra i soggetti che hanno svolto programmazione propria nel 2016.....	44
Figura 15 – Rappresentazioni secondo i generi di danza, tra i soggetti che hanno svolto programmazione propria nel 2016.....	44
Figura 16 – Distribuzione dei soggetti interpellati secondo il tipo di pubblico dei corsi nel 2016.....	46
Figura 17 – Generi di teatro indicati dai soggetti per i corsi proposti nel 2016.....	47
Figura 18 – Generi di danza indicati dai soggetti per i corsi proposti nel 2016.....	48
Figura 19 – Soggetti distinti secondo il numero di persone retribuite nel 2016.....	49
Figura 20 – Personale retribuito nel 2016 secondo la durata del contratto.....	49
Figura 21 – Figure artistiche impiegate e retribuite nel 2016.....	50
Figura 22 – Appartenenza dei soggetti alle reti/associazioni proposte nel questionario.....	51
Figura 23 – Soggetti distinti secondo il numero di reti/associazioni a cui appartengono.....	51
Figura 24 – Canali di comunicazione e pubblicità utilizzati dai soggetti per promuovere le proprie attività.....	52
Figura 25 – Canali di promozione della propria attività tramite Internet.....	53
Figura 26 – Contenuti/servizi a cui è possibile accedere sul sito Internet dei soggetti.....	54
Figura 27 – Soggetti favorevoli e contrari alla creazione di un unico centro di produzione per tutto il territorio.....	56

Elenco delle abbreviazioni

Abbreviazione	Significato
ACT	Associazione creatori teatrali indipendenti
ADC	Association pour la danse contemporaine
CCCULT	Conferenza cantonale della cultura
CdT	Corriere del Ticino
DanzaSIA	Danza Svizzera italiana associazione
DCSU	Divisione della cultura e degli studi universitari
DECS	Dipartimento dell'educazione, della cultura e dello sport
DRT	Documentazione regionale ticinese
DSS	Dizionario storico della Svizzera
DTS	Dizionario teatrale svizzero
FFSI	Federazione filodrammatiche della Svizzera italiana
ITW	Istituto di scienze teatrali
KTV ATP	Associazione artisti-teatri-promozione Svizzera
LAC	Lugano Arte e Cultura
OC	Osservatorio culturale del Cantone Ticino
PH	Pro Helvetia
RESO	Rete danza svizzera
Sbt	Sistema bibliotecario ticinese
Swiss ITI	International Theatre Institute
TASI	Teatri Associati Scena Indipendente
TEPSI	Teatro popolare della Svizzera italiana
UFC	Ufficio federale della cultura
UNIMA	Association suisse pour le théâtre de marionnettes
ZSV	Associazione svizzera per il teatro popolare

Dove non diversamente menzionato, le elaborazioni di grafici e tabelle sono a cura dell'Osservatorio culturale del Cantone Ticino (OC) e sono basate sui dati dell'*Indagine sui settori della danza e del teatro nel Cantone Ticino*.

*Il teatro non è altro che il disperato sforzo dell'uomo
di dare un senso alla vita*

Eduardo De Filippo

*Danzare è arrestare per un attimo
la vita delle stelle veloci*

Rainer Maria Rilke

I Introduzione



Si usa dire che la vita assomigli al teatro e che il mondo sia un palcoscenico: è vero anche il contrario. Rispetto agli altri settori della cultura, infatti, quello del teatro è sicuramente il più variegato e frammentato, il più ricco di contraddizioni e contrasti, il più connesso alla quotidianità e intrecciato ai molteplici problemi del vivere comune. Insomma: il più simile alla vita.

L'OC ha voluto condurre questa *Indagine sui settori della danza e del teatro* con l'obiettivo di tracciare una prima mappatura della situazione del settore nel Cantone Ticino. Per questo territorio, come per il resto della Svizzera, le statistiche legate all'argomento sono piuttosto scarse.

Il primo intento dello studio è dunque quello di contribuire ad ampliare le conoscenze del settore delle arti sceniche, fornendo un quadro complessivo di tipo principalmente quantitativo e descrittivo. Un secondo obiettivo è quello di indagare le principali caratteristiche degli attori che operano in questo contesto e delle sedi in cui svolgono le loro attività. Infine, ci si propone di raccogliere le opinioni e le aspettative dei soggetti rispondenti su diversi temi legati all'ambito in analisi, permettendo loro di partecipare, anche se solo indirettamente, al processo di elaborazione di una politica culturale per questo settore.

Un'indagine di questo tipo permette di scattare una prima fotografia del settore della danza e del teatro, che potrà essere ripetuta e approfondita, in chiave evolutiva, nel medio termine. Essa consente inoltre di donare visibilità ai soggetti che producono, programmano e ospitano spettacoli, favorendo così l'intero settore e la sensibilizzazione dell'opinione pubblica. Con questa ricerca si potranno mettere a disposizione informazioni scientificamente fondate, utili per l'ottimizzazione delle politiche culturali settoriali.

1.1 Cenni storici sull'evoluzione del settore teatrale

Edifici teatrali e anfiteatri risalenti all'epoca romana sono stati rinvenuti in varie località svizzere e testimoniano della pratica di rappresentazioni teatrali fin dal I secolo. Con la fine dell'Impero Romano anche queste forme di messa in scena scompaiono. Per le epoche successive e fino al basso Medioevo il teatro non lascia testimonianze, verosimilmente poiché basato su pratiche affidate esclusivamente alla tradizione orale.

Dal X secolo in tutta Europa nascono forme di teatro istituzionalizzato, riconducibili all'ambito delle pratiche religiose. Le Sacre rappresentazioni, di cui ancora oggi si conservano preziose testimonianze, come nel caso di quelle di Mendrisio, facilitano la trasmissione e la conoscenza dei contenuti dei testi sacri, anche tramite l'adozione del volgare in luogo del latino, presso una popolazione ancora largamente analfabeta. La progressiva evoluzione dei contenuti in senso profano, l'organizzazione affidata a laici e lo spostamento dei luoghi delle rappresentazioni dagli edifici sacri alle piazze hanno condotto alla nascita di nuovi generi e di nuove figure della scena teatrale: parodie di rappresentazioni religiose, commedie, spettacoli di saltimbanchi, menestrelli, giocolieri, artisti di strada.

Soggetti legati al mito, alla storia ma anche all'attualità vengono ripresi dalle compagnie, in rappresentazioni dove ancora al testo viene accordata un'importanza subalterna rispetto alla messa in scena. Strumento di lotta in chiave anticattolica durante la Controriforma, il teatro conosce una sempre maggiore evoluzione anche al di là degli schieramenti confessionali e diventa, seppur rimanendo essenzialmente affidato a operatori amatoriali, motore di formazione retorica e morale, con la rappresentazione di testi classici, anche in ambito scolastico.

Con la comparsa sulla scena elvetica di compagnie itineranti estere si hanno importanti impulsi per il rinnovamento del settore. Nel corso del XVIII secolo nascono i primi edifici teatrali, con la contemporanea

rinascita del teatro popolare, il quale, durante il XIX secolo, dividerà la scena con il teatro professionale, soprattutto affidato a compagnie estere, e saprà uscire dall'ambito cittadino fino a raggiungere anche le campagne. Risale al XIX secolo l'organizzazione teatrale svizzera più o meno come la conosciamo oggi. La prima metà dell'Ottocento vede la nascita dei grandi teatri cittadini, come San Gallo (1804), Lugano (1805), Basilea e Zurigo (1834), Mendrisio (1835), Lucerna (1839) e Bellinzona (1846). Per quanto riguarda Lugano, ci sono testimonianze di recite in strutture occasionali già dal 1782.

Le sale vengono affittate a impresari che finanziano compagnie stabili, mentre le strutture più piccole ospitano in genere compagnie esterne o sono messe a disposizione delle compagnie amatoriali. È solo grazie all'aumento delle sovvenzioni pubbliche che si imbocca però la strada per una riforma dell'attività teatrale, con la conquista di una maggiore autonomia artistica, l'aumento della qualità degli allestimenti e la crescente presenza di nuove figure professionali, quali coreografi, scenografi, truccatori, ecc.

I repertori proposti dal teatro amatoriale e da quello professionale iniziano a differenziarsi, con una predilezione per il teatro popolare, a volte anche dialettale, per il primo, e la proposta di un teatro basato sui testi classici o sui più grandi successi internazionali per il secondo.

Alle grandi istituzioni teatrali cittadine e alle compagnie amatoriali si affiancano, a partire grossomodo dagli anni Sessanta-Settanta del XX secolo, compagnie indipendenti e piccoli teatri, che offrono allo spettatore un'esperienza di maggior vicinanza e intimità, rendendo più accessibile l'offerta anche nelle piccole città e nelle regioni periferiche. La scena teatrale elvetica si configura attorno a queste tre grandi entità, seppur con caratteristiche variabili nelle varie regioni linguistiche. Inoltre, peculiarità fondante del teatro svizzero, «nelle quattro regioni linguistiche le varie forme teatrali si sono sviluppate in maniera indipendente, spesso in tensione tra l'identità regionale e il rapporto con la cultura dei paesi limitrofi, in cui si parla la stessa lingua» (DTS: 9).

Tracciare una storia della scena teatrale ticinese non è impresa agevole, soprattutto per «le lacune documentaristiche e storiografiche, nonché una serie di nodi tematici problematici, relativi alla storia delle arti sceniche (nella loro accezione più ampia) nella Svizzera italiana» (Lepori 2008: 11).

Considerata a torto una regione priva di una tradizione teatrale, il Ticino vanta invece una lunga storia di spettacoli e rappresentazioni, legate soprattutto alla cultura popolare, sovente praticate all'aperto, a opera di amatori, che però ha lasciato dietro di sé scarse tracce, ma presenta anche testimonianze di una teatralità di tipo culturalmente alto, purtroppo ancora poco studiata. Più che la storia di un teatro d'autore, di una drammaturgia autoctona, quella ticinese è una lunga storia di ospitalità di compagnie d'oltre Gottardo ed estere. «Una produzione teatrale nella Svizzera italiana - in varie forme: conventuale, popolare, puramente letteraria - è attestata almeno a partire dal Seicento, ma un'attività professionistica continuata - con la formazione di attori, registi, maestranze tecniche - prende avvio soltanto con la fondazione della Radio della Svizzera italiana, nel 1932» (Lepori 2008: 11). La radio e, più tardi, la televisione avranno un notevole influsso sull'affermazione di una cultura teatrale ticinese, rivestendo al contempo un ruolo pedagogico e identitario e garantendo una diffusione anche nelle zone più discoste del territorio.

È solo a partire da questa data che si assiste alla progressiva professionalizzazione del settore, in un anelito di sprovincializzazione, di allontanamento dal teatro popolare e di affermazione della propria identità in contrapposizione con le influenze culturali provenienti dalla vicina penisola o da altre realtà, in particolare quella di lingua tedesca.

«Il panorama teatrale ticinese si è sviluppato grazie all'intreccio di due grandi filoni storici: da un lato, una tradizione di prose erede di raffinate sperimentazioni nel radiodramma e di intensi scambi con la cultura teatrale italiana; dall'altro, una linea evolutiva più avanguardistica derivata dall'immigrazione di artisti e intellettuali di fama

più o meno internazionale, dalle sperimentazioni del Monte Verità [...] e da esperienze che hanno portato in Ticino tradizioni come quelle della commedia dell'arte, dei clown, di Jerzy Grotowski o di Eugenio Barba» (Quadri 2018: 165).

In passato, l'opinione diffusa riguardo alla situazione del teatro in Ticino è sempre stata piuttosto severa. Ancora nei primi anni Settanta l'indagine della commissione federale di esperti descrive la situazione del teatro ticinese come «semplicemente disastrosa. A livello di infrastrutture, a parte le installazioni e il personale tecnico della televisione, non esiste che un solo teatro correttamente equipaggiato, a Lugano. Non è aperto alle compagnie ticinesi, delle quali, del resto, nessuna è professionista, a parte quella della radio» (Rapporto Clottu: 34).

Il rapporto, «vissuto in Ticino come un vero e proprio schiaffo alla cultura locale» (Lepori 2008: 151), stimola qualche cambiamento, ma bisogna attendere il 1982 affinché la volontà sempre più decisa di creare una scena istituzionale stabile sfoci nell'esperienza del Teatro della Svizzera italiana. Questo viene fondato soprattutto grazie all'impegno dell'ente radiotelevisivo, che porterà in tournée i suoi spettacoli con numerose repliche, raggiungendo anche le sale di zone periferiche. L'esperienza però si concluderà, per vari motivi, tra cui quelli di natura finanziaria (Lepori 2008: 148 e segg.), dopo quattro sole stagioni.

Parallelamente, dagli anni Settanta, la scena indipendente conosce una crescente affermazione, con la nascita di numerose compagnie che mirano a una professionalizzazione del settore, innovando e ampliando l'offerta e segnando profondamente l'ambiente teatrale ticinese. Nel 1971 a Verscio viene fondato il Teatro Dimitri, laboratorio di sperimentazione e fucina di talenti che, malgrado la sua posizione geografica decentrata, riesce ad assicurare a una fama che va ben oltre quella dei confini cantonali.

Gli anni Ottanta fanno registrare una rinnovata stagione creativa teatrale, con il fiorire di nuove sinergie e collaborazioni. In tutta la Svizzera nascono associazioni legate alla scena teatrale indipendente, come la Teatri Associati Scena Indipendente (TASI) nel 1987, che raggruppa inizialmente 8 compagnie e 2 attori singoli, allo scopo di promuovere e difendere l'arte scenica professionale. Nascono anche organizzazioni per il teatro amatoriale, di appassionati di teatro, a sostegno di singoli teatri e associazioni di ordine professionale. Vengono inoltre istituiti premi nazionali, si crea l'Istituto di scienze teatrali presso l'Università di Berna (ITW) e vengono proposti percorsi formativi professionali specifici, pubblici o privati, in diversi istituti, come ad esempio la Scuola Teatro Dimitri, fondata nel 1975 e dal 2004 scuola universitaria professionale. Sempre degli anni Ottanta l'esperienza di teatro stabile tentata da Alberto Canetta con la creazione del Teatro la Maschera, conclusasi alla sua morte nel 1987.

La produzione teatrale è affidata da ormai alcuni decenni, e fino a tempi molto recenti, essenzialmente alle compagnie, una trentina, della scena indipendente. «La scena si è strutturata negli anni Settanta e Ottanta con alcune compagnie tuttora attive. Esse, fra alti e bassi e in costante precarietà, hanno suscitato interesse anche fuori dal Ticino» (Helbling 2016: 46). «In tale ambito emergono produzioni spesso degne di nota e artisti riconosciuti a volte anche a livello nazionale, internazionale o addirittura intercontinentale (si pensi a Gardi Hutter o a Daniele Finzi Pasca)» (Quadri 2018: 161). Fra gli altri nomi importanti ricordiamo, per citarne solo alcuni, il Teatro Pan, il Teatro delle Radici, il Teatro Paravento, la Markus Zohner Arts, Ferruccio Cainero, Andrea Canetta e Antonio Ballerio.

Confrontata con un ricambio generazionale, la scena indipendente propone da qualche tempo anche in Ticino esperienze innovative, seppur con qualche ritardo rispetto ad altre realtà. Un esempio sono le installazioni del duo Trickster^P, vincitore, assieme ad altri quattro partecipanti, del Premio svizzero del Teatro 2017, grazie alla creazione di una forma artistica inedita. Le loro esibizioni tendono infatti a scardinare l'impianto teatrale tradizionale, allargando i confini della ricerca oltre il teatro, in direzione di altre forme espressive.

I giovani artisti della terza e più recente generazione sperimentano nuovi modelli di collaborazione, rinunciando a organizzarsi secondo le logiche di una compagnia e prediligendo associazioni e collaborazioni variabili a seconda del progetto su cui lavorano, dando origine frequentemente a commistioni di varie discipline e riuscendo a proporsi anche al di fuori dei confini cantonali.

Molto vivace anche la realtà del teatro amatoriale, con proposte di spettacoli sia dialettali che in lingua.

La programmazione proposta dai teatri cittadini dimostra una buona varietà e attenzione alle proposte del circuito internazionale. I festival, tra esperimenti storici e iniziative più recenti, portano nuove aperture di tipo geografico e di genere, riuscendo a suscitare interesse presso nuovi tipi di pubblico. La scena istituzionale si è fino ad oggi essenzialmente limitata all'ospitalità di tournée di compagnie provenienti in particolare dalla vicina Penisola e i teatri cittadini non sono mai stati promotori di una drammaturgia di produzione locale. È stato il Teatro sociale di Bellinzona ad aver intrapreso questa via, proponendo progetti a forte vocazione territoriale, lavorando con artisti locali e approfondendo temi legati al territorio ticinese. Più di recente, nuovi impulsi vengono dall'attività del settore spettacoli del centro culturale LAC che, unitamente ad altri importanti attori (il Teatro Sociale di Bellinzona e il Piccolo Teatro di Milano, ad esempio), ha imboccato la strada ambiziosa di produzioni con concrete possibilità di apertura verso i palcoscenici esteri, in una dinamica opposta a quella abituale.

Così, «sullo slancio delle prime produzioni istituzionali si sogna ora di nuovo la nascita di una compagnia stabile della Svizzera italiana» (Helbling 2016: 46). Il progetto, che incarnerebbe in un certo senso l'espressione ufficiale del territorio e consentirebbe la formazione e il ricambio di personale, artistico e tecnico, si scontra però con notevoli difficoltà, in particolari finanziarie e strutturali, ma anche, secondo Helbling, culturali. L'autore sostiene infatti che in Ticino «il teatro non ha la rilevanza sociale e il riconoscimento politico di cui gode in altre regioni della Svizzera» (Helbling 2016: 46), statuto di cui beneficiano invece altre forme di espressione artistica, quali ad esempio la musica classica.

È comunque confortante constatare che negli ultimi tempi «la scena ticinese si sta ridisegnando grazie a un processo di ricomposizione delle forze in campo. [...] le ultime produzioni che hanno recentemente debuttato sul territorio stanno a dimostrare che si è manifestata una nuova linfa ad alimentare il nostro teatro» (Thoeni: 2016).

1.2 Cenni storici sull'evoluzione del settore coreutico

La danza, nella sua accezione più ampia, ha una lunga tradizione. Danze sacre e profane, rituali e popolari hanno accompagnato celebrazioni, ricorrenze, cerimonie pubbliche e private verosimilmente fin da tempi remoti, in Svizzera come nel resto del mondo. Già durante l'alto Medioevo l'ostilità della Chiesa nei confronti delle testimonianze precristiane conduce alla rimozione dalle celebrazioni ecclesiastiche delle danze rituali pagane. Queste tuttavia sopravvivono in altre forme di ballo legate a tradizioni, feste, consuetudini, eventi stagionali o eccezionali in cui ci si rifà a culti antichi di fertilità, di propiziazione e simili. Danze popolari di gruppo, praticate per cementare la coesione sociale, vengono pian piano soppiantate dai balli di coppia. Si danza nei giorni festivi, nei giorni che seguono le feste religiose più importanti, in occasione di particolari ricorrenze, durante il carnevale, i matrimoni, ecc. Con l'avvento della Riforma la danza viene proibita dalla Chiesa protestante, godendo invece di maggiore tolleranza nelle regioni cattoliche. Malgrado i divieti, la danza rimane una pratica

socializzante molto apprezzata e nel corso del XIX secolo nelle città i balli della società borghese assurgono a eventi salienti che scandiscono il calendario delle ricorrenze festive della vita comunitaria.

In occasioni particolari, già nel '700, a Lugano e a Bellinzona alcune compagnie di attori e formazioni operistiche si esibiscono in spettacoli scanditi anche da intervalli ballati.

Forme di danza tradizionale sopravvivono a lungo in Ticino e nella Svizzera romanda. A partire dal XIX secolo queste, in Svizzera come in tutta Europa, vengono sostituite da nuove forme di ballo dettate dalla moda, quali valzer, mazurca e polca, che rinnovano il repertorio popolare, dando a volte origine a commistioni di generi diversi.

Dopo la seconda metà del Novecento si diffondono danze provenienti dal continente americano. Tango, foxtrot, swing, twist, rock'n roll conoscono un'ampia diffusione e il ballo in coppia assurge a pratica sportiva, con l'organizzazione di gare e campionati nazionali. Parallelamente compaiono sulla scena la disco dance e la danza techno, mentre su di un altro fronte si avviano inventari e tentativi di riproposta delle danze popolari antiche.

All'inizio del XXI secolo si assiste alla compresenza di forme tradizionali di danza e di forme più attuali, con una ripresa dell'interesse ad esempio del tango e il vasto successo incontrato dalla danza hip hop.

Anche il balletto classico trova espressione nel territorio ticinese. Questo genere nasce nel 1581 in Francia e si sviluppa nelle corti italiane e francesi durante il Rinascimento. Nella seconda metà del XVII secolo conquista i palcoscenici teatrali, arricchendosi via via di tecniche e virtuosismi. Nell'Ottocento nasce il balletto romantico, vengono introdotte le scarpette da punta e la danza diventa pratica prevalentemente femminile. Verso la metà del XIX secolo Parigi cede lo scettro a nuove e fiorenti scuole che stanno nascendo in altri paesi europei, su tutti l'Italia con il Teatro alla Scala, ma soprattutto la Russia, che opera una ripresa dei capolavori del balletto romantico, ormai in declino, producendo alcuni fra i più importanti capolavori della storia, come *Lo schiaccianoci* o *Il lago dei cigni*. Proliferano dunque in tutta Europa spettacoli, scuole e compagnie, accolti con interesse crescente da parte del pubblico.

Alla fine del XIX secolo la danza di scena conosce dei moti di innovazione in opposizione alla tradizione della danza classica e accademica, improntata al rigore di regole e tecnica, allo sfarzo dei grandi balletti. Con la ricostituzione della celebre troupe dei Ballets russes si va verso una forma di balletto in cui elementi classici vengono accostati ad elementi più innovativi, con l'apporto di artisti appartenenti a vari ambiti espressivi.

Improntata a un'innovazione più decisa e marcata è la corrente parallela che intende sperimentare forme di danza più libera, anche in spazi non teatrali, abbandonando la rigida disciplina della danza classica. Si danza con un abbigliamento comodo, senza la costrizione delle scarpe, alla ricerca di maggior autenticità e naturalezza. Importante luogo di irradiazione sperimentale e creativa è il Monte Verità di Ascona, che ospita, agli inizi del Novecento, una colonia alternativa di artisti, fra i quali ritroviamo alcuni dei pionieri della danza moderna, come Rudolf von Laban e Mary Wigman. Nel 1927, sempre ad Ascona, viene eretto il Teatro San Materno, nel quale, accanto alle esibizioni di altri ballerini di grido, Charlotte Bara presenta danze di sua creazione. Anche dopo gli anni Trenta il Ticino ospita sia gruppi provenienti dal resto della Svizzera, che compagnie e artisti di prestigio provenienti da altre parti del mondo.

Nel corso degli anni Trenta e Quaranta vengono definite le tecniche della danza moderna che, attraverso varie sperimentazioni, influenze e contaminazioni artistiche, giunge negli anni Settanta alla piena maturità e allo sviluppo della danza contemporanea, con una capacità evolutiva e di rinnovamento tuttora presente. È l'epoca nella quale emergono nomi quali quello di Pina Bausch, fra i massimi esponenti della nuova danza tedesca e del teatro-danza, e di Maurice Béjart, esponente di una corrente che intende recuperare e rinnovare la danza

accademica, ponendo maggiormente l'accento sul ruolo maschile. Gli anni Settanta vedono la nascita alle nostre latitudini delle prime scuole professionali di danza moderna, fino ad allora assenti dal panorama coreutico elvetico. Fondamentale importanza riveste la Scuola Dimitri, che contribuisce a formare artisti che lasciano la loro impronta nelle realtà scenica ticinese.

Una svolta importante a sud delle Alpi avviene negli anni Ottanta, quando anche qui approda il teatro-danza e artisti residenti in Ticino iniziano a proporre proprie coreografie, delineando diverse impostazioni di percorso artistico, non sempre riconducibili a precise categorie. Ne è un esempio Claudio Schott, ballerino formatosi a Londra e a Bali. Schott, molto attivo nella promozione della danza a sud delle Alpi, non solo fonda una propria scuola di danza, ma anche la prima compagnia di danza contemporanea in Ticino: il Progetto danza di Lugano. Il ballerino contribuisce alla creazione della rassegna Tidanza, frutto della collaborazione fra le compagnie, che conferisce alla loro attività maggiore visibilità e riconoscimento, e della TASI. Altri nomi importanti della scena coreutica ticinese sono quelli di Tiziana Arnaboldi, di recente insignita del Premio svizzero Patrimonio della danza 2018 per il suo progetto in onore di Charlotte Bara, Maria Bonzanigo, Margrit Huber, Giorgio Rossi, Nunzia Tirelli, Corinna Vitale, per ricordarne solo alcuni. La compagnia Avventure in Elicottero Produzioni, di Claudio Prati e Ariella Vidach, da oltre trent'anni anticipatori fortemente attivi nella sperimentazione e contaminazione con la multimedialità, è stata recentemente insignita del Premio speciale attribuito dall'Ufficio federale della cultura (UFC) nell'ambito dei Premi svizzeri di danza.

In anni più recenti nuovi nomi di professionisti della danza, attivi sia in Svizzera che all'estero, si presentano sulla scena. Fra questi ricordiamo Alessia Della Casa, Manuela Bernasconi e Filippo Armati. Quest'ultimo si è aggiudicato nel 2016 il concorso per il sostegno a un progetto di mediazione nell'ambito della danza promosso congiuntamente da RESO e dalla DCSU, premio che nel 2017 è stato conferito ai progetti presentati da Alessia Della Casa e da Elena Boillat.

Il settore della danza è molto frammentato e ricco di sfaccettature, con frequenti sconfinamenti e contaminazioni di generi. Storicamente il numero di gruppi è più contenuto rispetto al settore teatrale. Tuttavia, anche per quanto riguarda la danza la Svizzera offre un panorama vivace e variegato, con un buon livello di integrazione fra le varie realtà regionali e numerosi e variati fermenti creativi.

In Ticino i palcoscenici adatti alla danza non sono molti, non tutti dispongono di attrezzature tecniche adeguate o si prestano all'esibizione di grandi gruppi. Un ruolo importante è svolto da festival e manifestazioni, sia locali che nazionali, come Ticino in Danza, Performa festival, Steps, Festa danzante, Giornate di danza svizzera, con artisti di provenienza nazionale e internazionale, spettacoli e performance anche fuori dagli spazi convenzionali e destinati a fasce di pubblico ampie e varieguate.

1.3 Teatro e danza in Svizzera: alcune cifre e considerazioni

La scena teatrale elvetica è piuttosto vivace e caratterizzata da un'elevata densità di teatri. Teatri municipali, scena artistica indipendente e teatro amatoriale ne sono le colonne portanti e costituiscono una peculiarità prettamente elvetica. Compagnie di teatri permanenti, compagnie indipendenti e interpreti solisti sono attivi nel teatro, nella danza e nell'opera appoggiandosi a teatri sussidiati con fondi pubblici, sale private, piccoli palcoscenici e festival, con peculiarità di impostazione e di organizzazione diverse nelle varie regioni linguistiche.

Nella stagione 2015-16 i 28 teatri permanenti urbani più frequentati hanno rappresentato circa 6'800 spettacoli, in sede o in tournée, accogliendo quasi 1,6 milioni di spettatori (per i dati riportati in questo capitolo cfr. UFC

2017). Il teatro più frequentato nella Confederazione è stato quello dell'Opera di Zurigo (241'000 spettatori). Seguono il Teatro di Basilea (166'000) e il Teatro di San Gallo (156'000).

Da un'indagine condotta nel 2010 dall'istituto di scienze teatrali (ITW) risulta che le compagnie della scena indipendente svizzera, in forte espansione a partire dagli anni Settanta, si sono esibite in poco meno di 400 sedi con spettacoli di teatro, danza e opera, per un totale di circa 1,7 milioni di spettatori.

Le 540 associazioni filodrammatiche rappresentate dall'Associazione svizzera per il teatro popolare (ZSV) hanno realizzato, nel 2015, oltre 4'700 spettacoli frequentati da circa 745'000 spettatori.

Il plurilinguismo è una delle caratteristiche fondanti della scena teatrale svizzera. Nonostante le produzioni delle varie regioni linguistiche si aprano soprattutto in direzione delle nazioni accomunate dalla la stessa lingua, esiste una timida apertura anche verso le altre regioni linguistiche svizzere, soprattutto grazie a sostegni mirati.

Anche dal punto di vista dell'offerta si riscontra una grande varietà: accanto al teatro più tradizionale vengono coltivati anche quello di ricerca, il cabaret, il teatro coreografico, di narrazione, per ragazzi, con figure, marionette, clown, ecc. Piuttosto frequenti sono le produzioni che combinano teatro, danza, musica e nuovi media, di più facile diffusione perché meno legate all'aspetto linguistico. Tuttavia restano anche meno facilmente riconducibili alle categorie che beneficiano di incoraggiamento alla cultura.

I teatri permanenti dispongono generalmente di proprie sedi e, nella Svizzera tedesca, di compagnie stabili, finanziate essenzialmente con fondi pubblici (comuni, città e cantoni).

Alcune città possiedono teatri comunali che ospitano spettacoli in tournée o esibizioni di compagnie della scena indipendente o di cabaret. I teatri di prosa e di danza dispongono talvolta di piccoli ensemble oppure riuniscono degli ensemble per produzioni specifiche.

I festival di teatro e di danza rivestono un ruolo importante sia per l'ampia varietà di spettacoli in uno spazio ridotto, sia per la presenza di forme di rappresentazione interdisciplinari. Piccoli teatri e organizzatori indipendenti sono invece molto presenti non soltanto nelle città e negli agglomerati urbani, ma anche nelle zone rurali.

Stimoli interessanti vengono dall'Incontro del teatro svizzero e dei Premi svizzeri di teatro, che vedono coinvolte organizzazioni appartenenti agli ambienti teatrali elvetici, nel tentativo di creare la coscienza di una scena, di un'identità teatrale nazionale, favorendo e sostenendo gli scambi e la circolazione delle produzioni fra le varie regioni.

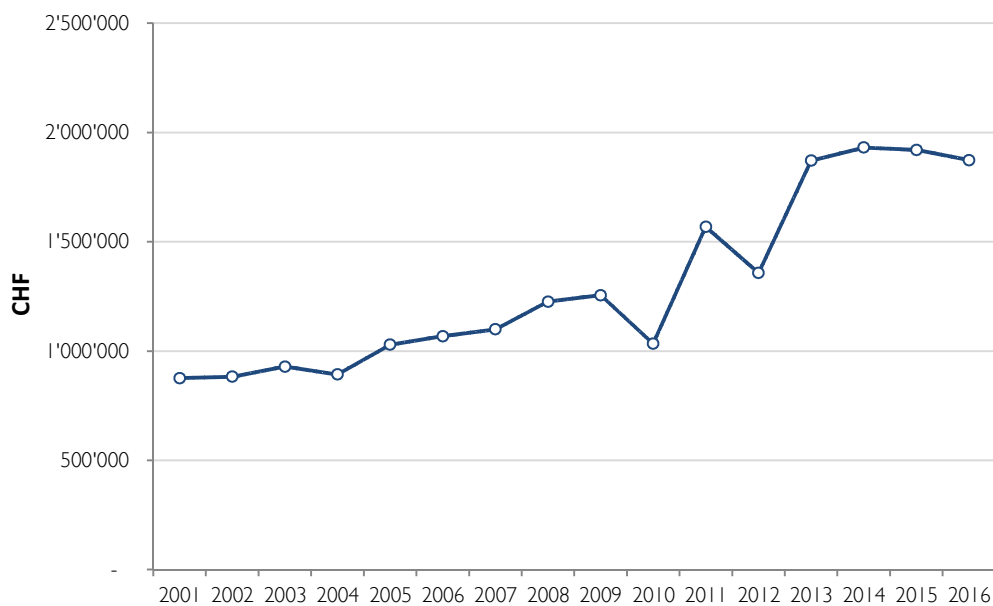
Anche il settore della danza racchiude molta energia e potenzialità. Rispetto a quello teatrale, però, è contraddistinto da una forte variabilità ed è molto meno standardizzato. Mancano statistiche dettagliate, ad esempio riguardanti gli attori, la formazione, la carriera, gli spazi, il sostegno finanziario. In generale il settore soffre di una certa mancanza di visibilità, alla quale si è cercato di rimediare ad esempio attraverso l'istituzione, dal 2013, di premi nazionali specifici, per questa come per altre discipline artistiche.

Un importante impulso per migliorare le condizioni del settore è venuto, a partire dal 2002, con l'istituzione del Progetto danza, su iniziativa di Pro Helvetia (PH) e dell'UFC, in collaborazione con città, cantoni, organizzazioni e operatori della danza. Nell'ambito di questo progetto, di portata nazionale, sono state elaborate strategie di promozione in vari ambiti, dalla formazione, al perfezionamento professionale, alle infrastrutture, alla mediazione culturale, all'informazione, ecc. Altre tappe importanti sono state: la creazione della Rete Danza svizzera (RESO), l'aumento progressivo della disponibilità finanziaria e il miglioramento nell'ambito della formazione. Mentre restano tuttora aperti diversi progetti su vari fronti, in particolare quelli relativi alle infrastrutture, alla diffusione, anche estera, e alla mediazione culturale.

I.4 Evoluzione del sostegno finanziario della DCSU al settore

Dall'anno 2001 a oggi i settori del teatro e della danza in Ticino hanno ricevuto un sostegno sempre maggiore da parte della DCSU, organo del DECS preposto alla promozione, al sostegno e al coordinamento delle attività culturali. Durante questo periodo gli importi erogati per progetti e iniziative promosse da terzi sono più che raddoppiati: si è passati da poco più di 800'000 franchi dei primi anni Duemila ai quasi 2 milioni degli anni più recenti. Durante il 2016, questo importo è ammontato a 1,87 milioni di franchi. I resoconti pubblicati annualmente dalla DCSU permettono di osservare che durante questo periodo tali finanziamenti sono stati attinti quasi interamente dal Fondo Swisslos. Questi dati e questa evoluzione sottolineano l'importanza che rivestono le arti sceniche per il Ticino, nonché lo sforzo che è stato intrapreso dalla DCSU per contribuire a sviluppare ulteriormente questo settore.

Figura 1 - Evoluzione del finanziamento della DCSU a favore di progetti promossi da terzi in ambito di danza e teatro, 2001-2016. Fonte: Resoconti annuali DCSU



2 Metodologia dell'inchiesta



Questo rapporto si basa su un'indagine effettuata dall'OC presso gli operatori culturali ticinesi attivi nei settori della danza e del teatro, durante quasi tutto l'anno 2017. La procedura di raccolta dei dati è avvenuta in modo analogo a quella utilizzata per il *Censimento cantonale dei musei e degli istituti analoghi* (Plata 2016: 18-20), ovvero tramite l'invio di questionari postali a tutti gli operatori che lavorano in questo ambito e che hanno sede in Ticino, a cui è seguita, per i non rispondenti, una fase di richiamo.

Una buona parte delle domande poste nel questionario fa riferimento direttamente all'anno 2016, mentre altre informazioni, legate ad esempio al numero di spettacoli e di spettatori, si riferiscono alla stagione 2015-2016, che rappresenta l'unità di misura temporale con cui ci si rapporta normalmente in questo settore.

2.1 Ricognizione esplorativa

Per definire la popolazione di riferimento, nell'autunno del 2016 è stata effettuata una ricognizione esplorativa approfondita dell'offerta nei settori indagati, sulla base delle informazioni registrate presso numerose fonti: la banca dati OC relativa agli operatori e quella relativa agli eventi, i rendiconti finanziari della DCSU del 2014 e del 2015, i dossier sulla danza e sul teatro della Documentazione regionale ticinese (DRT) a cura del Sistema bibliotecario ticinese (Sbt), i siti web delle associazioni mantello quali TASI, FFSI, il Teatro popolare della Svizzera italiana (TEPSI), RESO, l'Association pour la danse contemporaine (ADC), ecc.

La ricognizione, i cui risultati sono stati discussi insieme al Comitato scientifico dell'OC nel mese di novembre 2016, ha permesso di identificare complessivamente una novantina di operatori attivi nel settore della danza e oltre 180 operatori (di diversa tipologia) attivi nel settore del teatro, tutti con sede legale in Ticino e a carattere professionistico o dilettantistico.

Secondo i dati raccolti, queste due categorie di operatori hanno fatto registrare all'incirca l'800 eventi durante l'anno 2016, in base alle informazioni provenienti dalla banca dati dell'OC. Questa cifra contempla anche gli eventi svolti all'aperto e le numerose serate proposte dalle sale da ballo, anche se organizzati da aziende, enti o istituti non specificatamente culturali. Una fetta consistente di questi eventi si è tenuta all'interno di teatri e sale teatrali «classiche», altri ancora hanno avuto luogo all'interno di infrastrutture e spazi pubblici comunali (municipi, piazze, parchi cittadini, ecc.). Sono pochi invece gli eventi registrati all'interno di spazi culturali come le biblioteche o i musei.

I numeri emersi da questa breve ricognizione sono indubbiamente importanti, avendo adottato in modo intenzionale delle definizioni piuttosto ampie di *evento* e *operatore culturale*. La realtà ritratta in questo studio è invece più contenuta, poiché delimitata da criteri e classificazioni specifiche.

I principali risultati di questa ricognizione esplorativa, elencati qui di seguito, si sono rivelati assolutamente fondamentali nel processo di definizione e di delimitazione del campo di indagine e della popolazione di riferimento, così come nel processo di costruzione dei questionari.

- Le tipologie di operatori del settore sono particolarmente ricche e variate. Esse annoverano singoli artisti, compagnie e programmatori con o senza sede stabile, operatori cinematografici, scuole di vario genere, festival e rassegne, con lo statuto giuridico di associazione, fondazione, ditta (individuale, società a nome collettivo, società per azioni, ecc.), oppure di ente pubblico. L'operatore può agire o meno a scopo di lucro, può avere una natura privata, pubblica o mista.

- Le attività dei vari operatori sono molto diversificate. Essi possono anche svolgerne diverse contemporaneamente, in qualità di produttori, distributori, programmatori, formatori, ma anche gestori di una sede scenica, con propria programmazione oppure con spazi affittati a terzi. Possono essere attivi in più settori, ovvero nel teatro, nella danza o addirittura in ambito musicale, variando e mescolando tra loro, spesso anche nello stesso evento, una moltitudine di forme sceniche e di stili, come il teatro di prosa, quello sperimentale, il teatro di figura, la danza classica, moderna o contemporanea, ecc.
- La scena ticinese conta numerose esibizioni da parte di operatori teatrali italiani o residenti in altri cantoni svizzeri. Una presenza arricchente, che dal punto di vista statistico porta però inevitabilmente, in un'inchiesta di questo tipo, a fissare alcune delimitazioni, come vedremo in seguito.
- Il «sistema» teatrale e coreutico ticinese è organizzato secondo delle logiche *bottom-up*. Il Cantone non organizza associazioni di categoria dall'alto e si limita a un ruolo prettamente sussidiario e di tipo non promozionale. Quest'ultimo ruolo è generalmente assunto dalle associazioni di categoria ticinesi, in particolare dalla TASI per quanto riguarda i professionisti, che promuovono attività per lo sviluppo artistico e culturale delle rispettive scene, anche attraverso i numerosi contatti con enti e associazioni non ticinesi, rappresentando le compagnie affiliate nei confronti delle autorità politiche e istituzionali e dell'opinione pubblica.

2.2 Definizione della popolazione di riferimento

L'elevato numero di operatori e di eventi individuati, la poliedricità e la frequente commistione di generi, tipologie e attività svolte, la presenza di operatori non ticinesi e la diversità dei luoghi dello spettacolo ci hanno indotti, considerati gli obiettivi dell'inchiesta, a delimitare il campo di indagine unicamente ai professionisti con sede in Ticino, attivi nel 2016 in ambito teatrale e coreutico, senza distinzione dello statuto giuridico o della tipologia. Questi possono essere attivi anche negli ambiti musicale e della formazione, purché non in modo esclusivo e purché associati ai due settori di nostro interesse.

Sulla base di questi criteri rientrano in questo gruppo, oltre a tutti i membri della TASI, anche tutti gli operatori professionisti che gestiscono direttamente e con continuità una sede scenica o una sala teatrale di loro o altrui proprietà, in cui sono eseguiti spettacoli pubblici nell'ambito delle arti sceniche e performative.

Sono stati inoltre esclusi dall'inchiesta i singoli artisti, come ad esempio attori, danzatori, autori e drammaturghi, che collaborano a progetti altrui, ma che non producono o non programmano direttamente spettacoli propri, come pure i circhi itineranti.

2.3 Struttura dell'inchiesta e dei questionari inviati

I questionari sono stati elaborati tenendo conto dell'eterogeneità che caratterizza gli operatori interpellati, sia sotto il profilo giuridico, sia dal punto di vista delle attività svolte. Il questionario ottenuto ha preso spunto da alcune bozze di questionario gentilmente messe a disposizione dalla Cabina di Regia dello spettacolo della Regione Lombardia e dall'Osservatorio culturale del Piemonte.

Nella sua forma finale, il questionario è composto da undici sezioni principali, che descriviamo brevemente nella Tabella 1 e che può essere visionato integralmente in allegato e sul sito dell'OC nella sezione "Pubblicazioni e contributi dell'Osservatorio culturale".

Tabella 1 - Sezioni del questionario e descrizione

Sezione questionario	Descrizione dei temi trattati
Profilo del soggetto	Informazioni generali sul soggetto (anno di inizio attività, tipologia, forma giuridica, ecc.)
Informazioni sulle attività svolte in genere	Attività prevalenti e attività secondarie svolte dal soggetto secondo la tipologia e l'ambito
Attività di produzione nel 2016	Contempla domande sul numero di nuove produzioni e di rappresentazioni eseguite. Vengono chieste anche informazioni di dettaglio sui singoli titoli prodotti o ripresi, nonché su aspetti legati alle prove
Attività di programmazione nel 2016	Riguarda i dati sui titoli programmati nel 2016, sul numero di spettatori che vi hanno preso parte e sulle rappresentazioni proposte
Festival e/o borse per programmatori	Tocca l'aspetto legato all'organizzazione di festival e/o alla partecipazione ad essi durante i 5 anni precedenti
Attività di formazione	Informazioni sull'offerta formativa (tipologia e genere dei corsi, numero di allievi, ecc.), aspetti legati all'organizzazione di <i>workshop</i> , atelier, laboratori e seminari
Risorse umane	Domande sul personale retribuito, distinto secondo il tipo di contratto, e sul personale non retribuito
Risorse finanziarie	Informazioni legate ai costi e ai ricavi registrati nel 2016 secondo varie voci contabili
Partecipazione a reti e relazioni con enti e/o organizzazioni e aspetti promozionali	Domande in merito alla partecipazione dei soggetti a reti o associazioni settoriali, alle relazioni che intrattengono con altri soggetti (ticinesi e non), alle strategie di promozione della propria attività e ai relativi costi
Opinioni, valutazioni, aspettative	Opinioni degli intervistati su aspetti quali i punti di forza e le criticità del settore teatrale e coreutico ticinese, i pro e contro della propria attività e altre opinioni legate a temi specifici quali il LAC, AlpTransit e la promozione dei talenti
Gestione di una sede di spettacoli dal vivo o riprodotti	Viene chiesta un'unica informazione, ovvero se il soggetto gestisce direttamente una sede di spettacolo, di sua proprietà o di terzi

A complemento di alcune parti del questionario è stata inoltre richiesta la compilazione di alcune schede di dettaglio, che hanno permesso di raccogliere dati particolarmente minuziosi, senza appesantire eccessivamente il questionario. Quest'ultimo è stato sottoposto a diverse revisioni interne ed esterne all'OC, volte a testarne la chiarezza, la linearità strutturale, la fattibilità e l'efficacia.

Non tutte le sezioni del questionario sono contemplate nel presente documento: verranno infatti escluse quelle sui festival e/o borse per programmatori, sulle risorse finanziarie e sulla gestione di una sede di spettacoli dal

vivo o riprodotti. Queste parti presentano infatti diverse lacune legate in special modo alla numerosità ridotta, a errori di comprensione delle domande da parte dei soggetti o a risposte non complete.

2.4 Tasso di risposta, qualità dei dati e distribuzione geografica

La popolazione di riferimento a cui è rivolta l'Indagine conta in totale 91 operatori professionisti attivi. Di essi, 61 hanno compilato e ritornato il questionario, con un tasso di risposta pari al 67%. Questa percentuale è da ritenersi piuttosto soddisfacente, considerando anche che una buona fetta dei non rispondenti ha risposto dopo il primo o il secondo richiamo.

Per quanto riguarda gli operatori che non hanno preso parte all'Indagine, abbiamo deciso di non far uso di tecniche di correzione quali la ponderazione delle risposte ottenute. La motivazione di questa scelta è dettata dalla carenza di informazioni chiave legate ai soggetti mancanti, che risultano di fatto fondamentali ai fini del calcolo dei diversi pesi da attribuire ai singoli soggetti. Lo studio è quindi basato unicamente sulle risposte dei soggetti che hanno partecipato. Va detto, tuttavia, che non sempre questi soggetti hanno risposto a tutte le domande, motivo per cui per ogni singola statistica è sempre indicata la numerosità dei soggetti rispondenti a quella specifica domanda.

La mappatura per distretto di appartenenza evidenzia come la più alta concentrazione degli operatori rispondenti sia da ricondurre al distretto di Locarno (36%). Seguono il distretto di Lugano (29%), quello di Mendrisio (21%) e, più staccato, quello di Bellinzona (10%).

Tabella 2 - Soggetti distinti secondo la sede (distretto)

Distretto	Ass.	%
Bellinzona	6	10%
Locarno	22	36%
Lugano	18	29%
Mendrisio	13	21%
Riviera	1	2%
Vallemaggia	1	2%
Totale	61	100%

3 La scena ticinese



3.1 Profilo dei soggetti: gli attori in gioco

Per fornire una radiografia precisa della scena ticinese si è deciso innanzitutto di profilare i soggetti coinvolti nell'Indagine secondo una tipologia principale. Nella Tabella 3 sottostante, si osserva che le compagnie rappresentano poco più della metà dei rispondenti: il dato evidenzia l'importanza delle realtà strutturate nell'attuale panorama del settore, che vede gli artisti o le compagnie individuali attestarsi al 13%. Osserviamo inoltre che un soggetto su quattro è classificato come operatore arti sceniche (che si occupa cioè di programmare spettacoli dal vivo in questo ambito), mentre il 5% è a tutti gli effetti una scuola.

Tabella 3 - Soggetti distinti secondo la tipologia principale

	Ass.	%
Artista o compagnia individuale	8	13%
Compagnia	33	54%
Operatore arti sceniche	17	28%
Scuola	3	5%
Totale	61	100%

Anche la longevità dei soggetti è un dato che va tenuto in considerazione: più della metà – il 59% – ha indicato di aver iniziato la propria attività tra il 2000 e il 2016. Si tratta dunque di una fascia piuttosto estesa di soggetti da ritenersi relativamente giovane. Un operatore su quattro lo è particolarmente, avendo iniziato la propria attività tra il 2010 e il 2016: il dato è interessante ed evidenzia un certo dinamismo e rinnovamento all'interno di questo settore in Ticino. Solo una minoranza ristretta di soggetti ha avviato la propria attività prima del 1990, riuscendo così ad attraversare più generazioni fino ad oggi.

Tabella 4 - Soggetti distinti secondo l'anno di inizio dell'attività

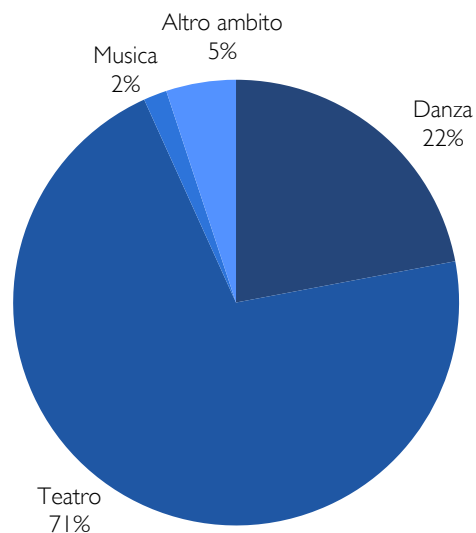
	Ass.	%
Prima del 1990	10	16%
Tra il 1990 e il 1999	11	18%
Tra il 2000 e il 2009	20	33%
Dal 2010 al 2016	16	26%
Senza indicazione	4	7%
Totale	61	100%

3.2 Informazioni sulle attività svolte

Un primo importante aspetto legato all'attività svolta dai soggetti interpellati riguarda l'ambito e la tipologia della loro attività principale. Si tratta di un dato che permette di classificare in maniera univoca l'attività dei singoli professionisti: nel questionario, essi potevano infatti indicare una sola risposta sia per quanto riguarda l'ambito, sia per la tipologia.

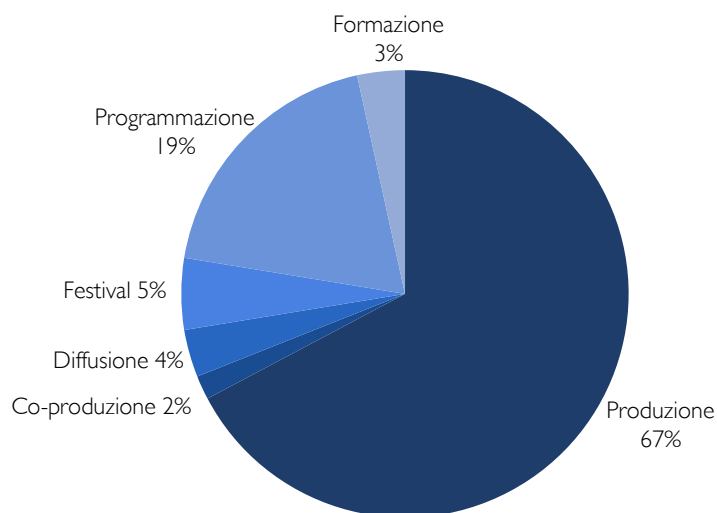
Come si nota nella Figura 2, quasi tre quarti dei rispondenti hanno indicato il teatro quale ambito principale, mentre la parte restante concerne quasi esclusivamente la danza.

Figura 2 – Soggetti distinti secondo l'ambito della propria attività principale (in %, N=59)



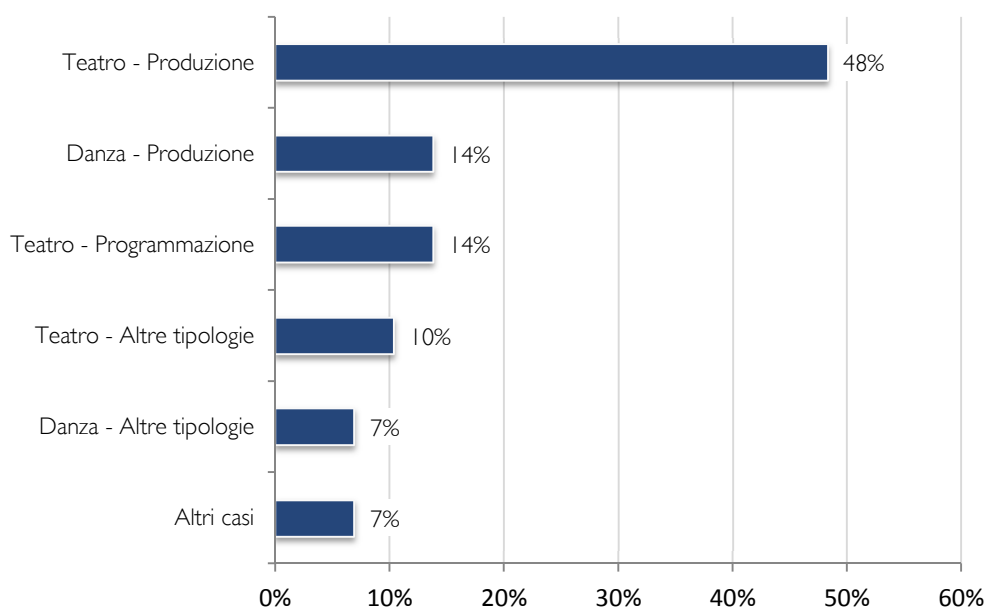
La produzione rappresenta di gran lunga l'attività più presente tra quelle principalmente praticate dagli interpellati: due terzi hanno infatti crociato questa categoria. Tra le restanti, l'unica significativa è la programmazione, che riguarda pressoché un soggetto ogni cinque.

Figura 3 – Soggetti distinti secondo la tipologia della propria attività principale (in %, N=58)



Queste due informazioni, l'ambito e la tipologia dell'attività principale svolta dai soggetti, possono essere incrociate tra loro. Questo esercizio permette di stabilire che quasi la metà di essi svolge principalmente un'attività di produzione in ambito teatrale. Altre combinazioni evidenziano cifre ben più modeste: coloro che svolgono principalmente attività di produzione nell'ambito della danza o di programmazione nel teatro rappresentano, ciascuna, il 14% dei rispondenti.

Figura 4 – Soggetti distinti secondo l'ambito e la tipologia della propria attività principale (in %, N =58)

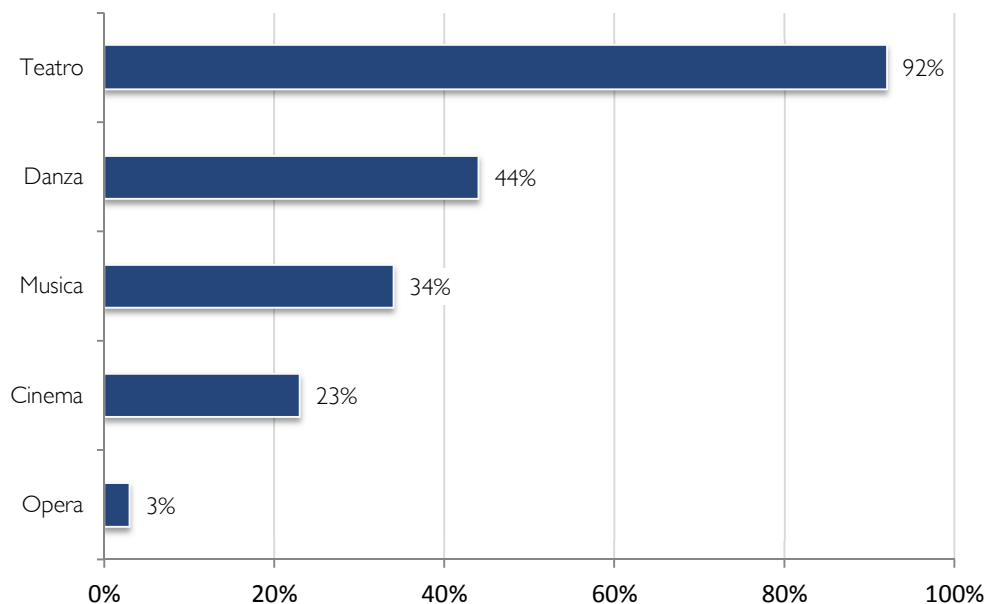


Al soggetto è stato chiesto anche di indicare l'ambito e la tipologia delle attività prevalentemente svolte, dando la possibilità stavolta di indicare più risposte.

Quasi tutti i rispondenti hanno affermato di svolgere attività nell'ambito del teatro (92%), mentre la danza è stata indicata da poco meno della metà di essi (44%). Tra le risposte ottenute si è constatato che il 40% di chi svolge attività nell'ambito del teatro compie anche un'attività nell'ambito della danza. Questo conferma la stretta relazione tra questi due settori, nonché la pluralità delle attività svolte dai soggetti in Ticino. Se messo in relazione al dato sulle attività principali, mostrato nella Figura 2, questa informazione evidenzia come ci sia un certo numero di soggetti che svolge un'attività principalmente in ambito coreutico, svolgendo però anche attività nella sfera del teatro, e viceversa.

Figura 5 - Soggetti distinti secondo l'ambito delle attività prevalentemente svolte (in %, N=61)

I soggetti hanno potuto indicare più risposte



Le tipologie dell'attività prevalentemente svolta vedono la produzione al primo posto (80% dei soggetti l'ha indicata), seguita dalle attività formative (61%) e dalla co-produzione (57%). Considerando unicamente chi svolge attività in ambito di teatro o danza, si osserva che quest'ultima è maggiormente associata alle attività formative, come riportato di seguito nella Tabella 5. Per contro, l'attività di produzione è più presente nell'ambito del teatro (quasi una su tre). Non si riscontrano invece particolari differenze nelle altre tipologie di attività, vale a dire la co-produzione, la diffusione, i festival e la programmazione.

Tabella 5 - Tipologie associate alle attività prevalenti in ambito di danza e teatro (in %, N=61)

	Ambito	
	Danza	Teatro
Produzione	18%	29%
Co-produzione	22%	22%
Diffusione	6%	6%
Festival	13%	10%
Programmazione	16%	14%
Attività formative	25%	19%
Totale	100%	100%

Un ulteriore dato riguarda il genere delle attività prevalentemente svolte dai soggetti interpellati. Le figure 6 e 7 mostrano i risultati divisi per ambito. Nella danza, il genere più indicato è la danza contemporanea, seguito dalla danza sperimentale. Nell'ambito del teatro, invece, i generi più indicati riguardano le rappresentazioni per giovane pubblico e il teatro di prosa. Le categorie selezionate dai rispondenti sono tuttavia molteplici, ad indicazione di un settore, quello del teatro, che presenta un'offerta ricca e variegata.

Figura 6 - Generi associati alle attività prevalenti svolte dai soggetti nell'ambito della danza (in %, N=60)

I soggetti hanno potuto indicare più risposte

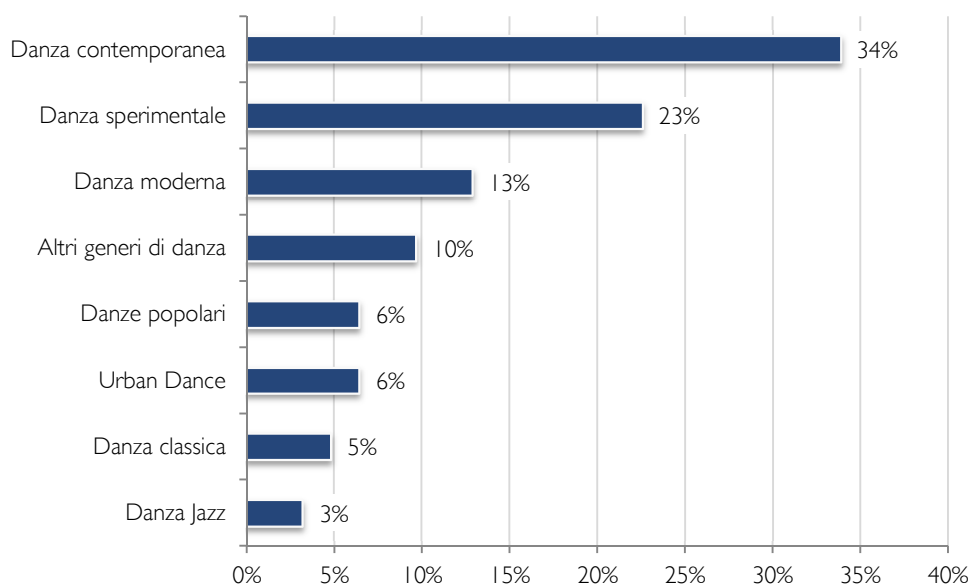
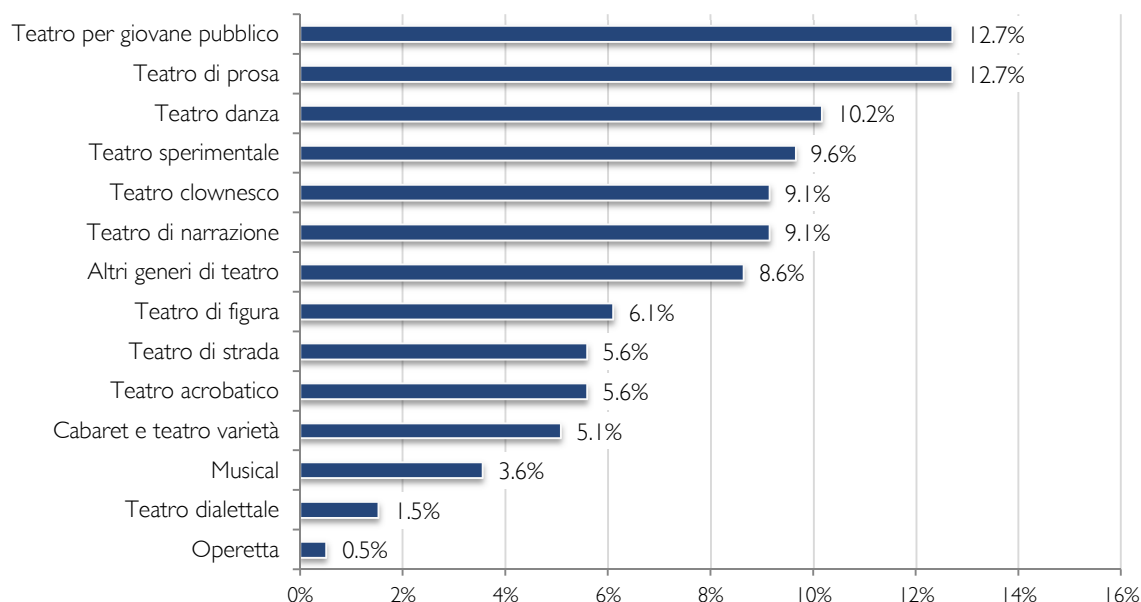


Figura 7 - Generi associati alle attività prevalenti svolte dai soggetti nell'ambito del teatro (in %, N = 60)*I soggetti hanno potuto indicare più risposte*

Tra gli altri tipi di attività svolte dai soggetti, ovvero tutte quelle che non vengono compiute in modo prevalente, le più indicate sia in ambito della danza che del teatro sono le attività all'estero e le conferenze e i convegni. Per il teatro, l'attività all'estero risulta tuttavia ben più pronunciata rispetto alla danza.

Tabella 6 - Tipologie associate alle altre attività svolte dai soggetti in ambito di danza e teatro (in %, N=44)

	Ambito	
	Danza	Teatro
Concorsi e premi	16%	14%
Conferenze, convegni	24%	19%
Attività editoriali	5%	11%
Attività all'estero	26%	37%
Mostre	12%	5%
Altro	17%	14%
Totale	100%	100%

3.3 Le attività di produzione

Come abbiamo visto nelle pagine precedenti, l'attività di produzione è quella che caratterizza maggiormente i soggetti che operano in ambito teatrale e coreutico. Durante il 2016, circa i tre quarti dei rispondenti hanno indicato di aver svolto attività di produzione, come si osserva nella Tabella 7 sottostante.

Tabella 7 - Soggetti che hanno svolto (o meno) attività di produzione durante l'anno 2016

	Ass.	%
SI	44	73%
NO	16	27%
Risposte valide	60	100%

A coloro che hanno svolto attività di produzione sono state rivolte ulteriori domande.

Un primo aspetto interessante riguarda i titoli prodotti (produzioni proprie) che hanno fatto capo o meno a co-produttori. Poco più della metà dei soggetti ha indicato di aver prodotto un numero relativamente contenuto di titoli nel 2016, vale a dire da uno a due, mentre un terzo ne ha prodotti più di due. Soltanto una piccola parte di essi non ha prodotto alcun titolo: si tratta di soggetti che hanno invece partecipato a produzioni di terzi unicamente in veste di co-produttori.

Tabella 8 - Soggetti distinti secondo il numero di titoli prodotti - produzioni proprie, nel 2016 (in %, N=44)

	%
Nessuno	14%
Da 1 a 2	52%
Da 3 a 4	16%
Da 5 a 10	14%
Più di 10	4%

Della produzione propria svolta nel 2016, sette spettacoli su dieci rientrano nell'ambito del teatro, mentre la parte restante è perlopiù legata alla danza. Questi dati rispecchiano piuttosto fedelmente gli ambiti dell'attività principale che i soggetti hanno indicato di svolgere e che abbiamo visto in precedenza.

Inoltre, due terzi degli spettacoli prodotti (66%) nel 2016 erano destinati ad un pubblico generico, ovvero senza una particolare distinzione di età. Uno spettacolo su cinque (20%) era indirizzato a un target di soli adulti, mentre la restante parte di spettacoli (14%) era rivolta a un pubblico giovane.

Figura 8 - Spettacoli prodotti durante l'anno 2016 secondo l'ambito (in %, N=40)

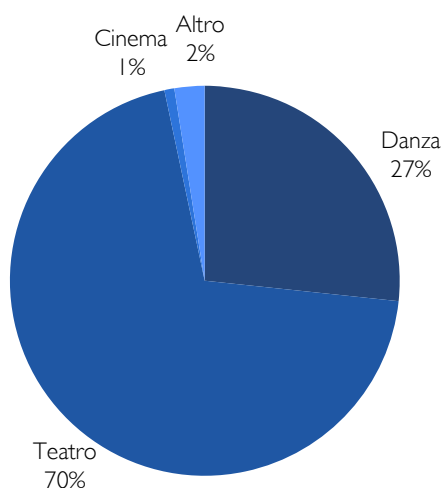
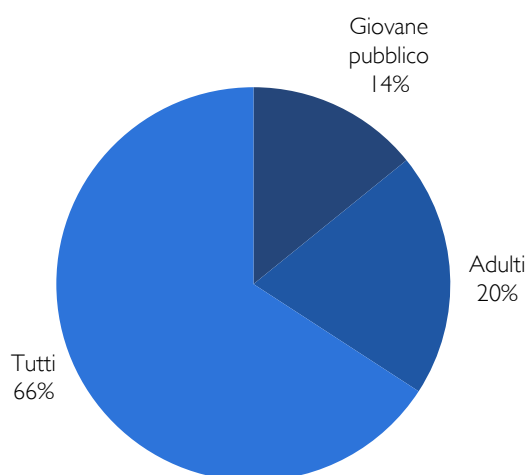


Figura 9 - Spettacoli prodotti durante l'anno 2016 secondo il target di pubblico (in %, N=40)



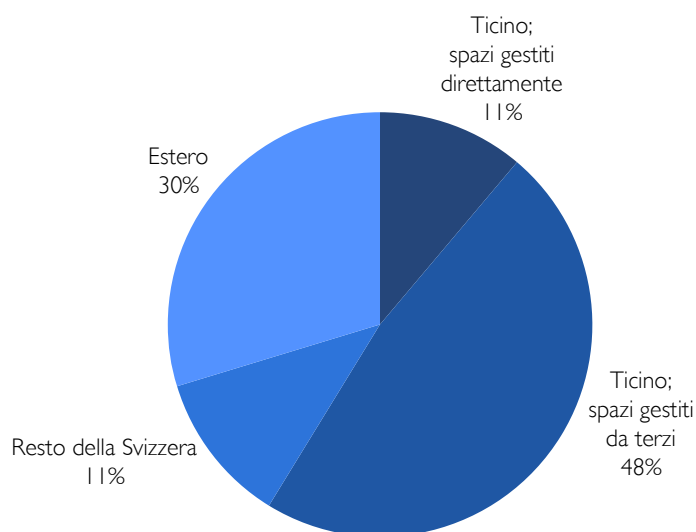
Per ogni spettacolo prodotto è stato inoltre chiesto quante volte sia andato in scena durante la stagione 2015/2016, debutto compreso. Tre quarti dei soggetti hanno indicato un dato mediamente inferiore alle 10 rappresentazioni per singolo spettacolo.

Tabella 9 - Soggetti distinti secondo il numero medio di rappresentazioni per spettacolo nella stagione 2015/2016 – produzione propria (in %, N = 40)

	%
Meno di 5	43%
Da 5 a 9	35%
10 o più	22%

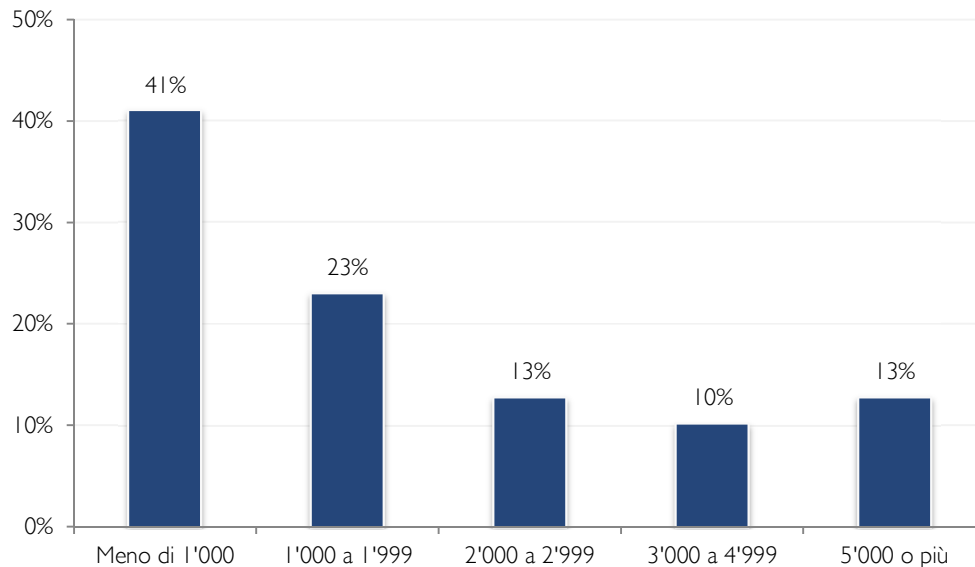
Circa la metà delle rappresentazioni svolte dai soggetti sono avvenute in spazi situati in Ticino e gestiti da terzi. Un'altra fetta rilevante di rappresentazioni ha invece avuto luogo all'estero. Meno frequenti, infine, le rappresentazioni avvenute nel resto della Svizzera o negli spazi propri situati in Ticino.

Figura 10 - Numero di rappresentazioni secondo il luogo dell'evento nella stagione 2015/2016 – produzione propria (in %, N=40)



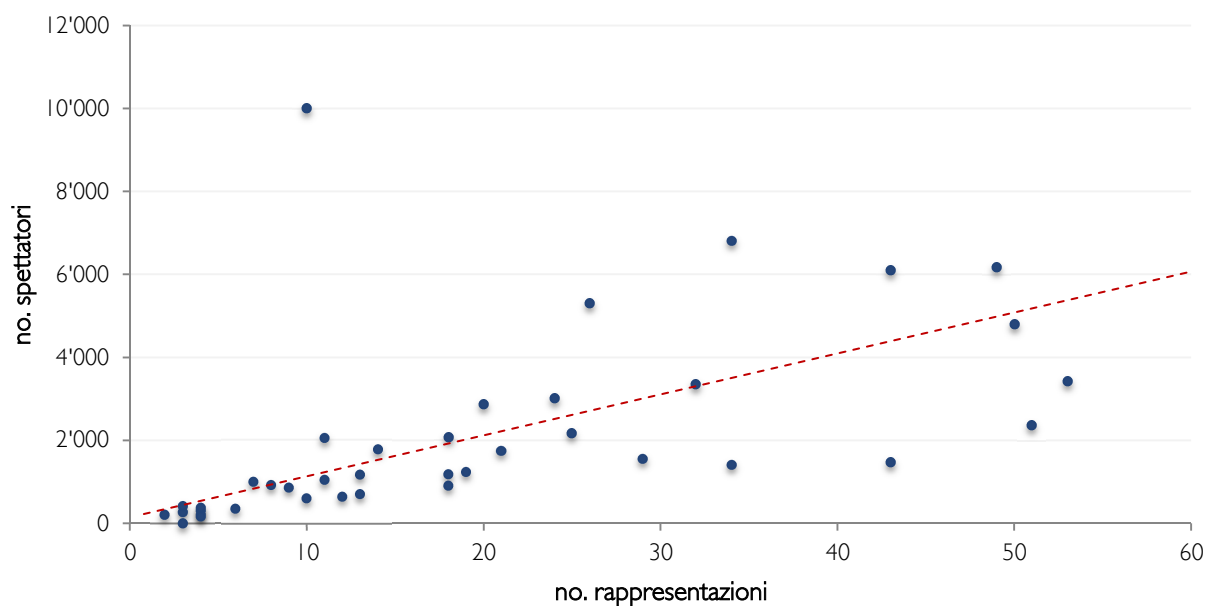
Il numero di spettatori che ha assistito alle rappresentazioni degli interpellati durante la stagione 2015/16 è piuttosto variabile tra un operatore e l'altro. In generale, secondo le cifre fornite (esatte o stimate), si osserva che circa i due terzi di essi hanno registrato meno di 2'000 spettatori nell'intera stagione. Il 13% ne ha invece totalizzati 5'000 o più.

Figura 11 - Soggetti distinti secondo il numero di spettatori totale nella stagione 2015/2016 – produzione propria (in %, N=39)



Il numero di spettatori indicato dai soggetti è però correlato al numero di rappresentazioni che essi hanno eseguito: si può infatti affermare che questo rapporto rimane prossimo al valore (medio) di 100 spettatori per singola rappresentazione, perlomeno finché il numero di rappresentazioni resta contenuto, come mostrato nella Figura 12.

Figura 12 - Distribuzione dei soggetti secondo il numero di spettatori e il numero di rappresentazioni svolte nella stagione 2015/2016 – produzione propria (N=39)



Ai soggetti che hanno svolto attività di produzione nell'anno 2016 sono state chieste anche informazioni sulle prove eseguite (nel medesimo anno) e solo in riferimento alle produzioni proprie. In primo luogo, poco più della metà dei rispondenti (55%) ha affermato di non avere una sede fissa per svolgere le prove. Inoltre, sei su dieci utilizza abitualmente più di una sola sede per tale scopo.

Nel 2016, la maggior parte degli operatori ha sostenuto dei costi per affittare le sale prove. Sono pochi coloro che non hanno avuto spese in quanto la sala è stata messa a loro disposizione gratuitamente da terzi, mentre sono ancora meno i soggetti che non hanno avuto oneri d'affitto poiché disponevano di una sala prove di loro proprietà.

Tabella 10 - Soggetti distinti secondo il tipo di proprietà delle sale prove (in %, N=40)

	%
Ha sostenuto dei costi per l'affitto	70%
Nessun costo, la sala prove è di proprietà del soggetto	10%
Nessun costo, la sala prove è messa a disposizione gratuitamente da terzi	20%

3.4 Le attività di programmazione

Un altro capitolo importante del questionario rivolto alle attività è quello relativo alla programmazione. Dei soggetti interpellati e che hanno fornito una risposta valida, tre su dieci hanno indicato di aver svolto attività di programmazione durante l'anno 2016, come si osserva nella Tabella 11. Interessante notare che questa percentuale è sensibilmente superiore alla quota di coloro che hanno indicato la programmazione quale tipologia della propria attività principale (erano il 19%, dato riportato nella Figura 3), mentre è leggermente inferiore a chi ha menzionato la programmazione tra la propria attività prevalentemente svolta (si trattava del 36% dei soggetti). Ciò significa che una certa fetta di soggetti abbia svolto anche questo tipo di attività, sebbene non si tratti della sua attività principale.

Tabella 11 - Soggetti che hanno svolto (o meno) attività di programmazione durante l'anno 2016

	Ass.	%
SI	18	30%
NO	42	70%
Risposte valide	60	100%

Di seguito riportiamo alcune informazioni dettagliate raccolte tra i soggetti che hanno svolto attività di programmazione propria nel 2016.

Un primo aspetto affrontato è quello legato ai titoli programmati durante il 2016: i rispondenti hanno indicato di aver programmato in media 38 titoli a testa, sebbene questo dato risulti molto variabile tra un soggetto e l'altro: si va infatti da un minimo di cinque a un massimo di 119 titoli.

Considerando soltanto la programmazione propria, vale a dire escludendo la programmazione svolta da terzi e andata in scena nella sede del soggetto, e stando alle cifre fornite dai rispondenti, il numero di spettatori

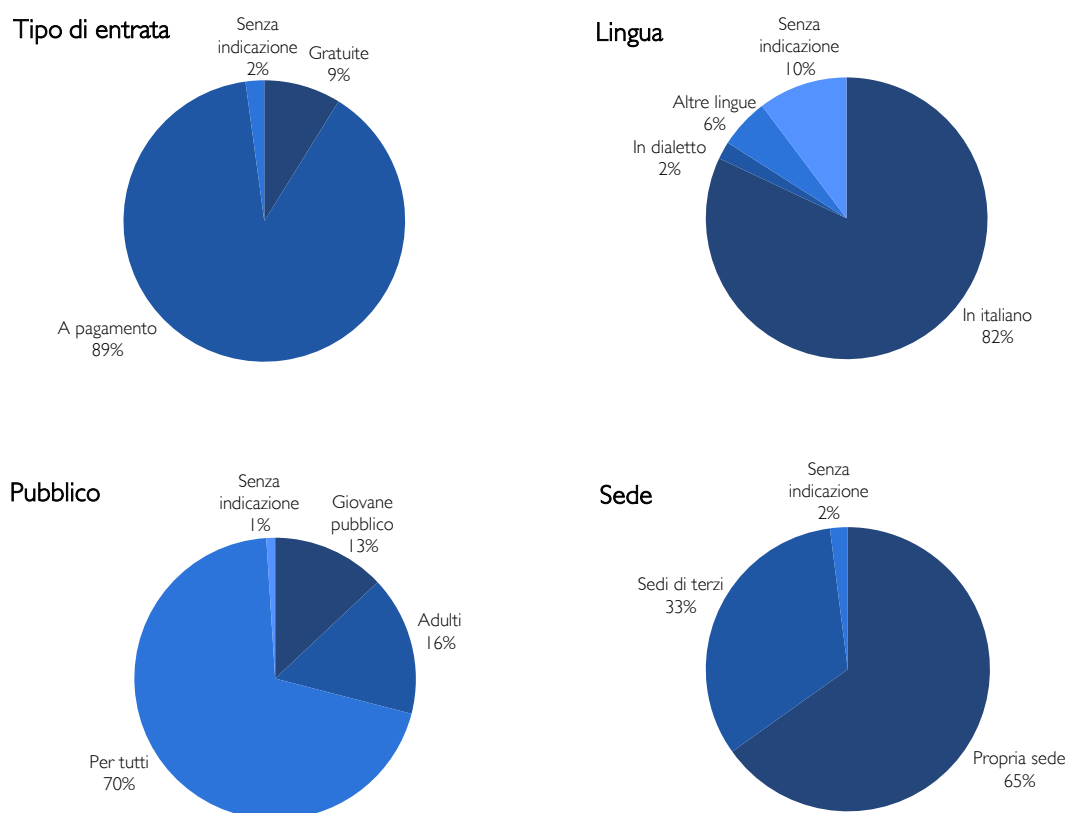
totalizzati complessivamente in tutte le rappresentazioni programmate dal singolo soggetto sull'arco dell'anno considerato va da un minimo di 700 a un massimo di quasi 50'000, a indicazione di una variabilità importante tra gli uni e gli altri.

Tabella 12 - Soggetti distinti secondo il numero di spettatori che hanno assistito alla programmazione propria, nel 2016 (N=15)

	%
Meno di 3'000	40%
Tra 3'000 e 10'000	33%
Più di 10'000	27%

Come riassume la Figura 13, la maggior parte di queste programmazioni proprie sono state a pagamento, in lingua italiana e destinate ad un pubblico perlopiù generico. Si osserva inoltre che due terzi di queste rappresentazioni sono andate in scena all'interno delle proprie sedi.

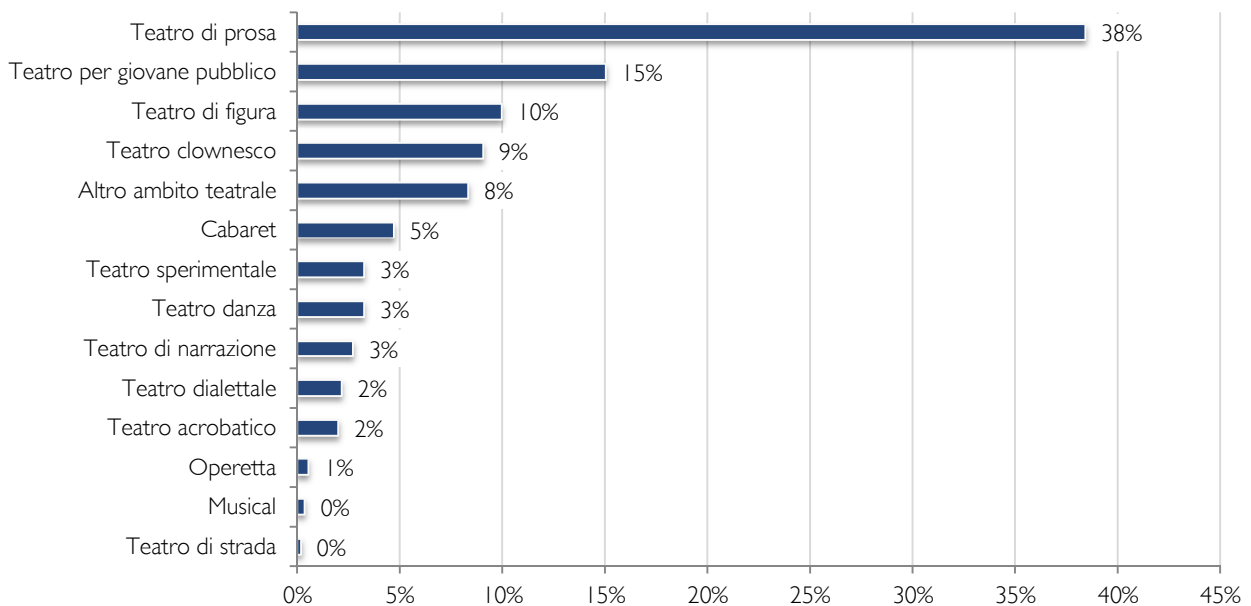
Figura 13 - Statistiche di dettaglio sulle rappresentazioni per i soggetti che hanno svolto programmazione propria nel 2016 (in %)



Tra i generi di teatro associati a queste rappresentazioni, quello nettamente più proposto è il teatro di prosa, che ha riguardato poco più di una rappresentazione su tre. Il teatro a carattere più musicale è invece quasi

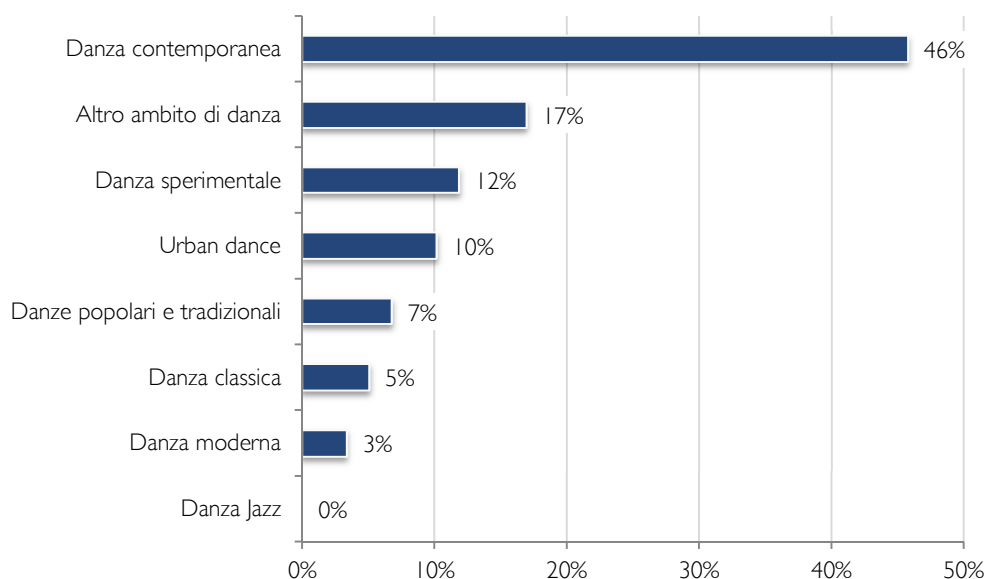
assente dalla programmazione: generi quali musical e operetta vengono infatti indicati soltanto da una minoranza dei soggetti.

Figura 14 - Rappresentazioni secondo i generi di teatro, tra i soggetti che hanno svolto programmazione propria nel 2016 (in %, N=16)



Tra i generi della danza, quello che risulta predominante è la danza contemporanea, protagonista di quasi la metà delle rappresentazioni. Segue la categoria degli altri generi di danza, vale a dire quelli non presenti tra le categorie fornite nel questionario. Non abbiamo tuttavia informazioni che dettagliano di quali generi si tratta.

Figura 15 - Rappresentazioni secondo i generi di danza, tra i soggetti che hanno svolto programmazione propria nel 2016 (in %, N=16)



3.5 Le attività di formazione

Una sezione del questionario è stata dedicata alla raccolta di informazioni sulle attività di formazione che i soggetti hanno svolto durante l'anno 2016. Per attività di formazione si intendono tutti i corsi, i laboratori, i seminari, gli incontri, ecc. offerti dal soggetto e volti alla crescita professionale in ambito artistico di persone esterne che ne hanno preso parte. Le attività di formazione sono legate a doppio filo ai settori danza e teatro: esse rivestono infatti un ruolo importante nella creazione di nuove generazioni di professionisti e appassionati e sono veicolo di promozione dei propri stili e dei propri contenuti, oltre che, evidentemente, importante fonte di introiti per i soggetti che li propongono.

Quasi sei soggetti su dieci hanno indicato di aver svolto nel 2016 attività di tipo formativo nell'ambito della danza e/o del teatro: si tratta di un'attività poco indicata tra quelle prevalenti nella Figura 5, ma che è risultata tuttavia ampiamente diffusa tra gli interpellati.

Tabella 13 - Soggetti distinti secondo la proposta (o meno) di attività formative nel 2016 nell'ambito della danza e/o del teatro

	Ass.	%
Sì	35	58%
No	25	42%
Risposte valide	60	100%

Tra gli operatori che hanno proposto attività formative, quasi sei su dieci hanno offerto fino a 4 corsi durante l'anno 2016, con una netta maggioranza per chi ne ha proposti 1 o 2. I restanti ne hanno offerti 5 o più, di cui un terzo ha indicato di averne proposti più di 10.

Tabella 14 - Numero di corsi offerti durante il 2016 (in %, N=33)

	%
Da 1 a 2	49%
Da 3 a 4	9%
Da 5 a 10	27%
Più di 10	15%

Il numero di allievi che hanno seguito questi corsi nel 2016 è molto variabile da un soggetto all'altro. Infatti, circa uno su quattro ne ha indicati meno di 20, un altro terzo tra 20 e 49, mentre la parte restante (41%) ha riportato un numero di 50 o più allievi. In generale, il numero di allievi non è strettamente correlato al numero di corsi offerti: ci sono infatti soggetti che hanno proposto pochi corsi ma che hanno attirato numerosi partecipanti e, all'opposto, soggetti che hanno svolto numerosi corsi ma che hanno registrato un numero relativamente basso di partecipanti.

Tabella 15 - Soggetti distinti secondo il numero di allievi che hanno preso parte ai corsi offerti nel 2016 (in %, N=32)

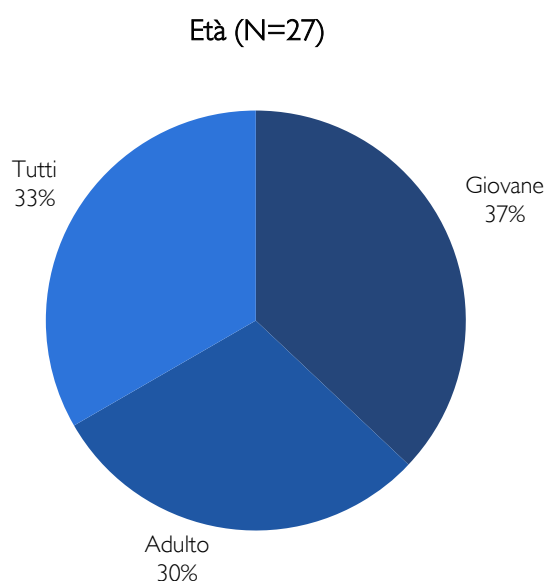
	%
Meno di 20	28%
20 a 49	31%
50 a 200	32%
Più di 200	9%

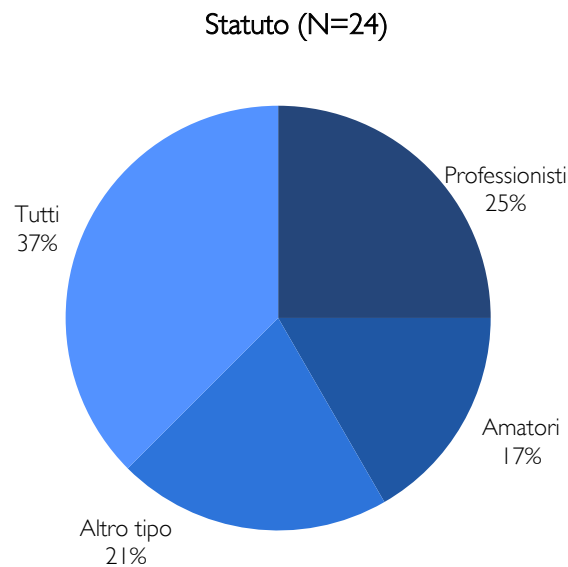
Più della metà dei rispondenti ha indicato di aver svolto tali corsi unicamente all'interno di spazi gestiti da terzi. Soltanto un soggetto su quattro dichiara di aver svolto i corsi esclusivamente nei propri spazi, mentre sono ancora meno coloro che hanno tenuto i corsi sia all'interno di spazi gestiti in proprio sia in spazi gestiti da terzi.

Tabella 16 - Distribuzione dei soggetti secondo la sede in cui hanno tenuto i corsi di formazione dell'anno 2016 (in %, N=31)

	%
All'interno di spazi gestiti dal soggetto	26%
In spazi gestiti da terzi	58%
In entrambi i casi	16%

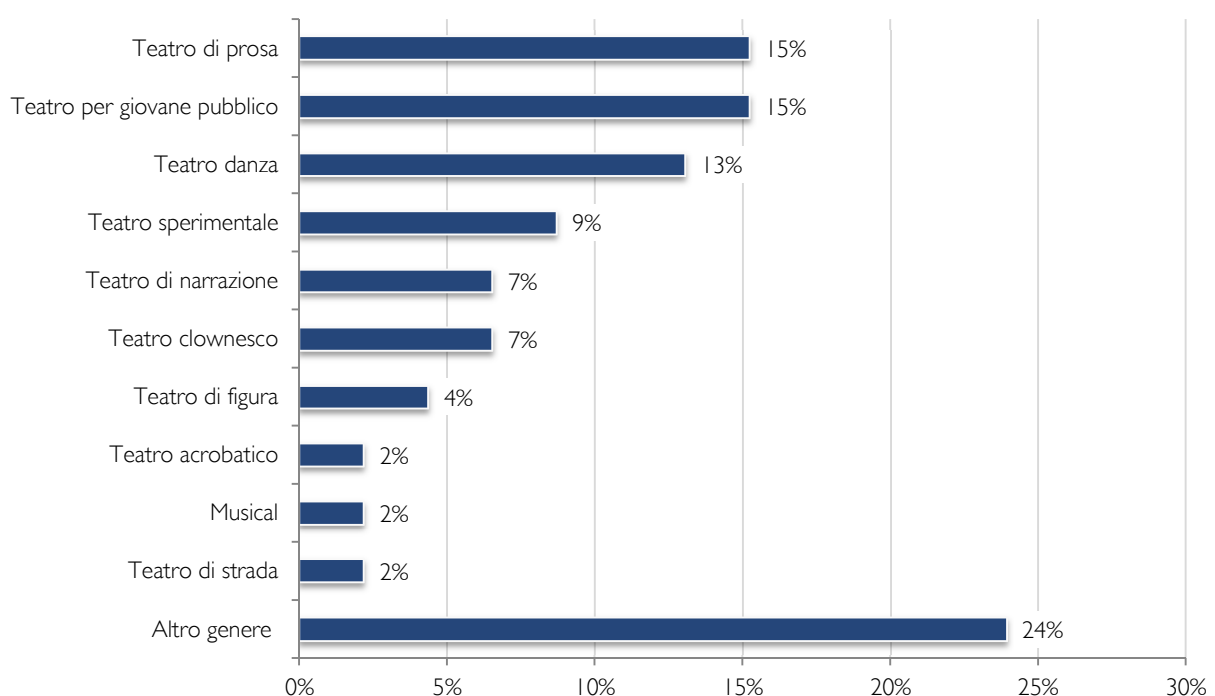
Il pubblico a cui i corsi erano rivolti è diviso quasi equamente tra quello giovane, quello adulto e quello misto. Inoltre, le risposte indicano un target diversificato: si è trattato soprattutto di un pubblico generico, mentre altre volte era composto solo da professionisti, solo da amatori o da altre tipologie (ad esempio organizzazioni per il sociale o personale in formazione).

Figura 16 - Distribuzione dei soggetti interpellati secondo il tipo di pubblico a cui erano rivolti i corsi nel 2016 (in %)



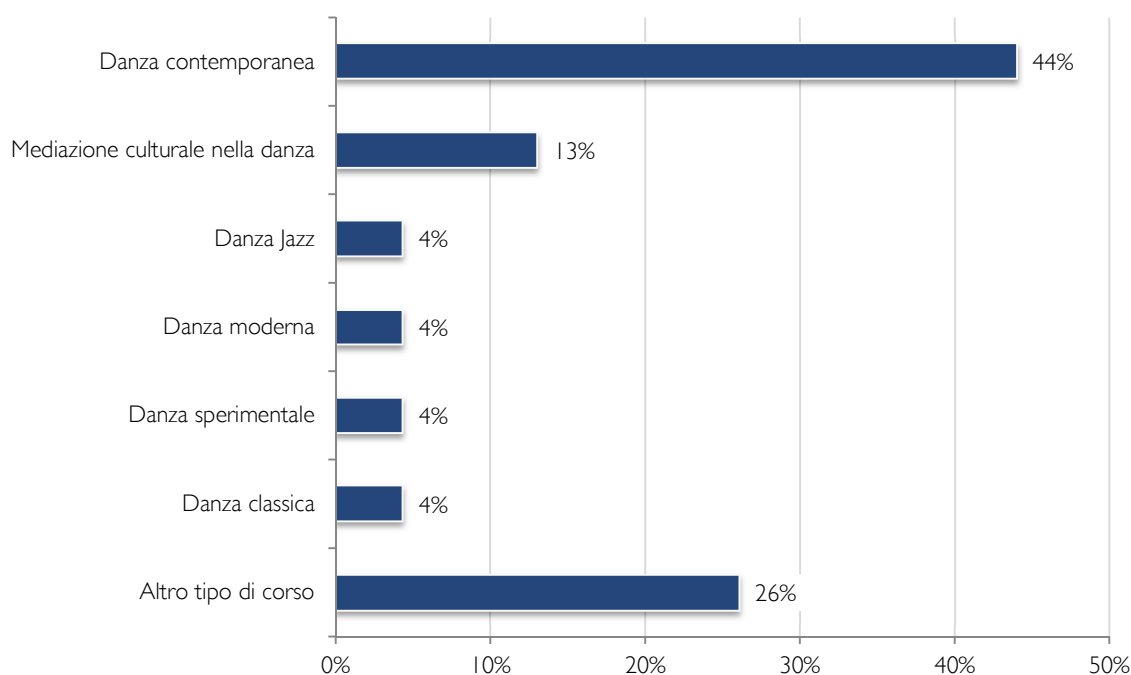
Tra i generi di teatro più proposti durante i corsi 2016 troviamo il teatro di prosa e il teatro per giovane pubblico, come mostra la Figura 17. All'opposto, sono stati poco offerti il teatro acrobatico, il musical e il teatro di strada. Da rilevare che circa un quarto dei generi menzionati rientra in categorie al di fuori di quelle proposte. Da ciò si deduce che numerosi corsi offerti hanno per oggetto generi di teatro piuttosto atipici rispetto a quelli generalmente considerati, ma che possono generare particolare interesse presso il pubblico partecipante: vengono indicati ad esempio il teatro per bambini, la dizione e il teatro fisico.

Figura 17 - Generi di teatro indicati dai soggetti per i corsi proposti nel 2016 (in %, N=25)



Per la danza, invece, si osserva che la danza contemporanea si distingue nettamente dagli altri generi. All'opposto, i generi Jazz, moderna, sperimentale e classica sono stati i meno proposti.

Figura 18 - Generi di danza indicati dai soggetti per i corsi proposti nel 2016 (in %, N=23)



Un'ultima informazione richiesta è quella legata all'organizzazione da parte dei soggetti di *workshop* tematici, atelier, laboratori e seminari rivolti ad utenti esterni a scopo formativo nel corso del 2016. Ad aver risposto positivamente sono quasi sette soggetti su dieci: si tratta dunque di un'attività piuttosto diffusa tra chi svolge formazione in ambito di teatro e/o danza, seppure molti di questi rispondenti (poco più della metà) ne ha organizzati non più di 2.

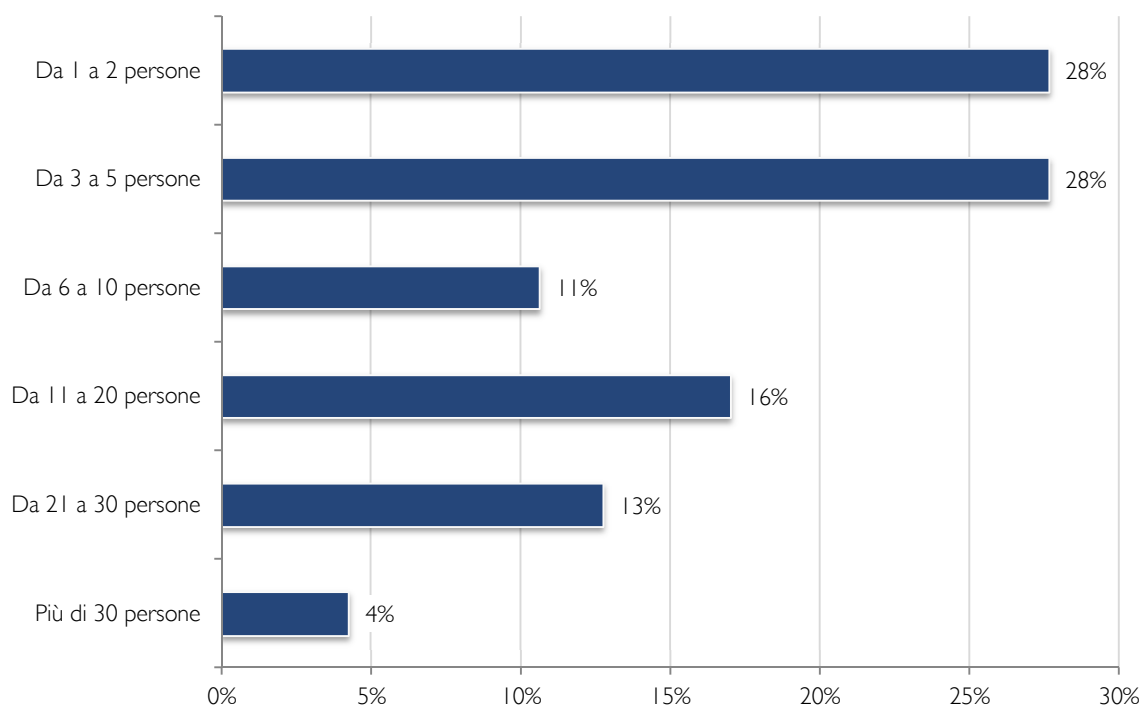
3.6 Le risorse umane

Un altro aspetto indagato all'interno dell'Indagine riguarda le risorse umane.

Un primo punto che si è voluto approfondire concerne il numero di persone retribuite durante il 2016 (nelle tipologie artistico, tecnico e amministrativo): tra i rispondenti che hanno retribuito almeno una persona, più della metà ha avuto a libro paga un numero generalmente contenuto di persone (meno di 6). Tuttavia, si riscontra una quota non indifferente di soggetti che hanno risorse più ampie, avendo retribuito più di 20 persone.

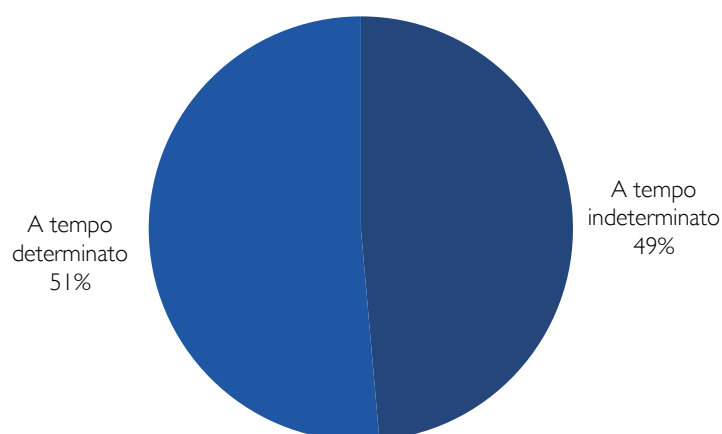
Figura 19 - Soggetti distinti secondo il numero di persone retribuite nel 2016 (in %, N=48)

Sono considerati solo i soggetti che hanno retribuito del personale



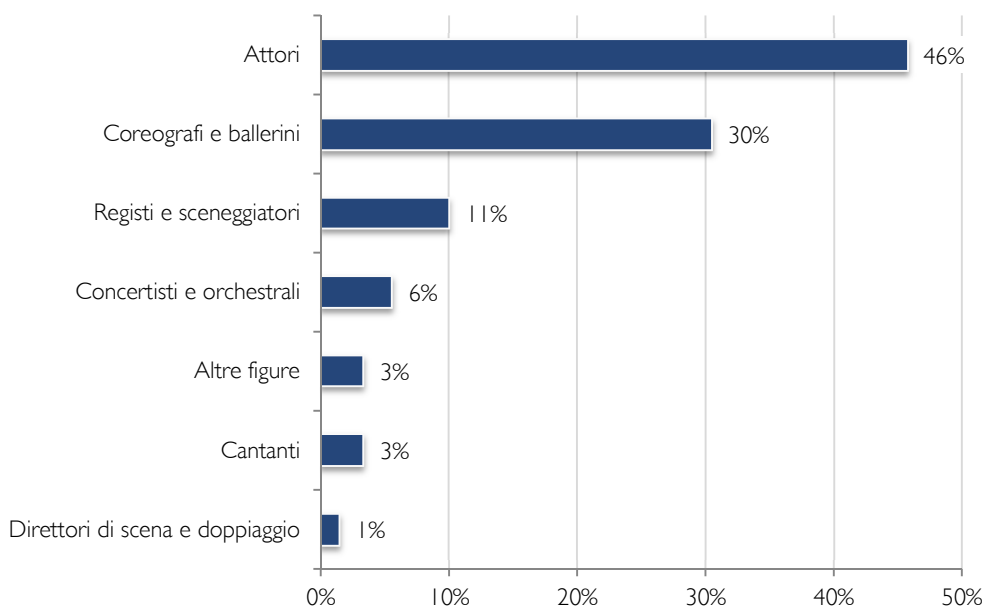
La metà dei contratti del personale retribuito nel 2016 era a durata limitata. Va fatto notare che in questi settori, un contratto particolarmente diffuso è quello "su chiamata", come gli stessi soggetti hanno fatto notare all'interno del questionario.

Figura 20 - Personale retribuito nel 2016 secondo la durata del contratto (in %, N=46)



Tra le figure artistiche che sono state impiegate e retribuite durante l'anno 2016 vengono menzionati in special modo gli attori, i coreografi e i ballerini. Altre figure artistiche comprendono i registi, gli sceneggiatori, i concertisti e i cantanti. Tra le altre figure spiccano invece i tecnici, che rappresentano la fetta più grande di questa tipologia di personale.

Figura 21 - Figure artistiche impiegate e retribuite nel 2016 (in %, N=44)



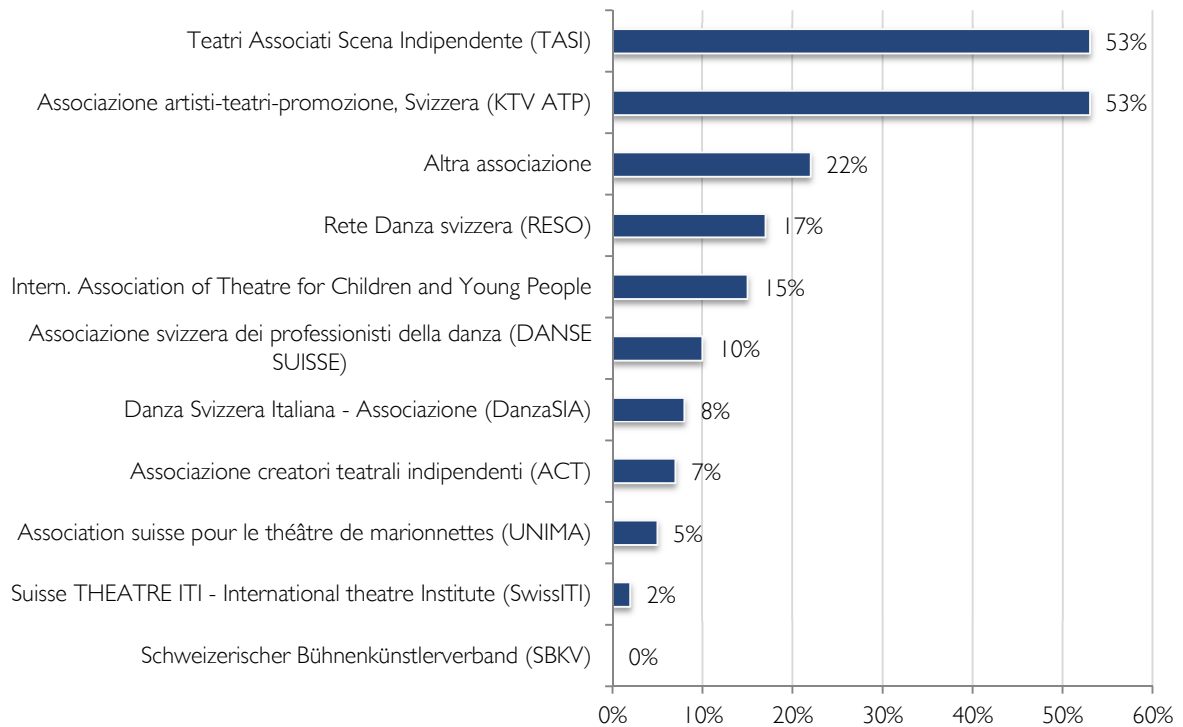
Infine, tra i soggetti che hanno usufruito di personale non retribuito nel 2016, circa la metà (53%) ha segnalato di averne impiegato un numero esiguo, che va da 1 a 3. Un altro 30% ha impiegato tra 4 e 6 persone, mentre soltanto il 17% ne ha impiegato un numero superiore. Questo personale è composto pressoché esclusivamente da volontari (96%), mentre la parte restante è formata da stagisti o tirocinanti.

3.7 Le reti, le relazioni, la promozione

Una parte del questionario è stata dedicata alla raccolta di dati circa il «fare rete» dei soggetti e alle strategie di promozione della loro attività.

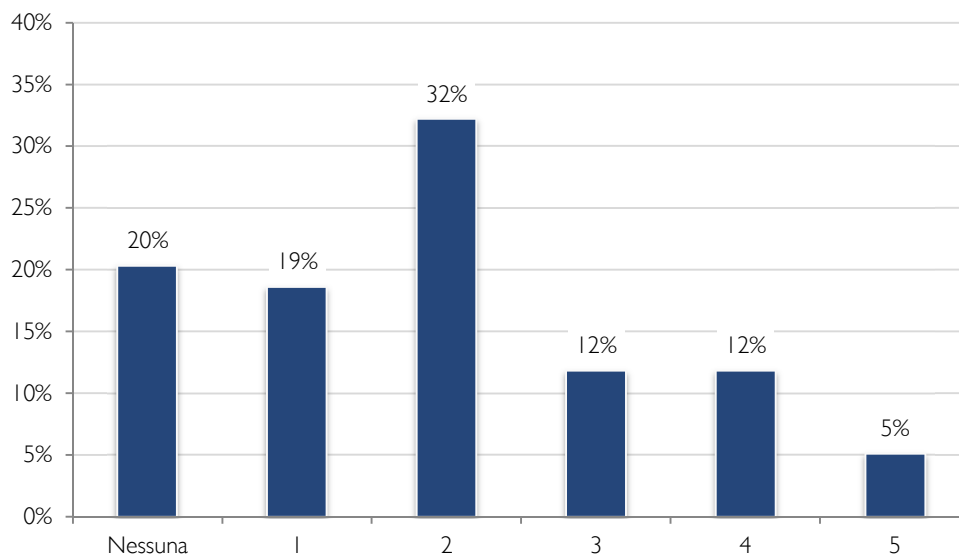
In primo luogo è stato chiesto ai soggetti se fossero membri di una o più reti o associazioni tra un elenco di proposte che abbiamo presentato loro nel questionario. Più della metà ha indicato di essere membro di TASI; una fetta equivalente ha indicato la propria adesione a Associazione artisti-teatri-promozione Svizzera (KTV ATP). Per quanto riguarda l'ambito della danza, la quota più rilevante di associati, ovvero quasi un quinto, è da ricondursi alla Rete Danza svizzera (RESO).

Figura 22 - Appartenenza dei soggetti alle reti/associazioni proposte nel questionario (in %, N = 59)
I soggetti hanno potuto indicare più risposte



Poiché ogni soggetto aveva la possibilità di indicare più risposte, è altresì interessante distinguere i diversi soggetti in base al numero di reti/associazioni a cui appartengono. Anzitutto, un soggetto su cinque tra i rispondenti non è membro di alcuna rete o associazione, mentre una piccola parte aderisce a una sola. La quota più elevata di soggetti (32%) è membro di due reti o associazioni.

Figura 23 - Soggetti distinti secondo il numero di reti/associazioni a cui appartengono (in %, N = 59)

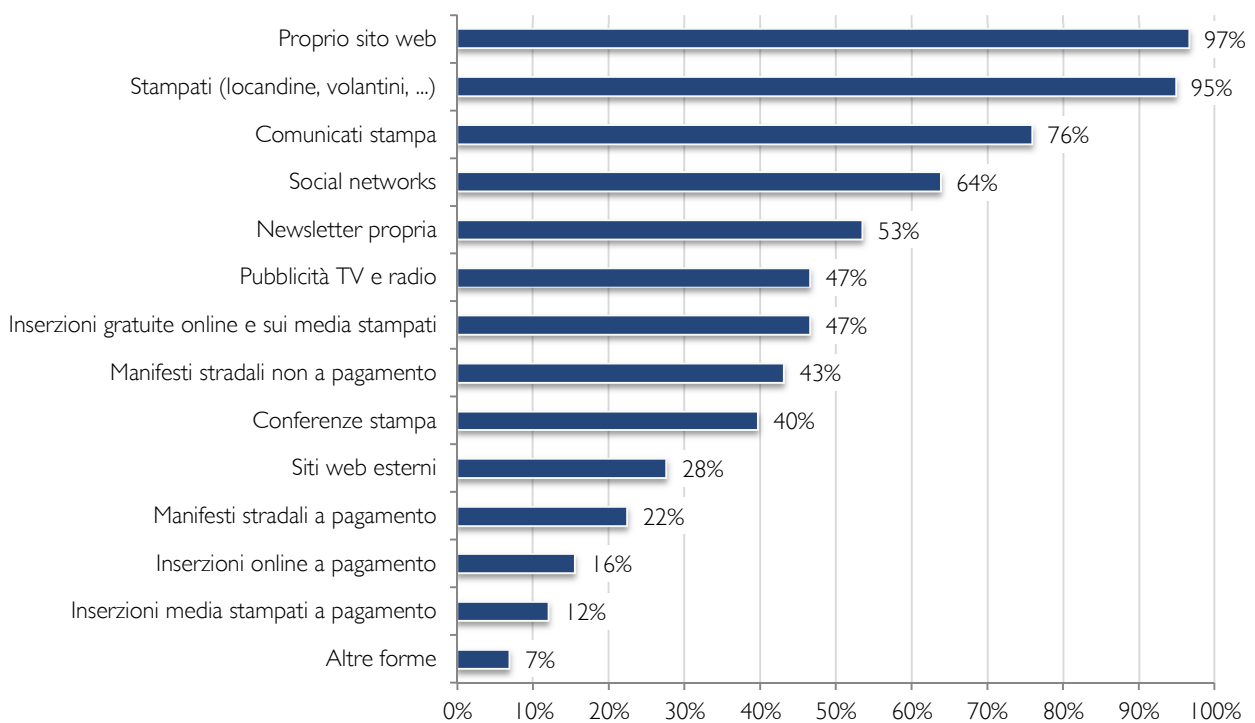


Quanto alle relazioni, tre soggetti su quattro (75%) sostengono di intrattenere relazioni regolari con altri enti, organizzazioni e/o soggetti ticinesi. Questa percentuale scende leggermente (68%) se si parla di relazioni con enti, organizzazioni e/o soggetti situati nel resto della Svizzera o all'estero.

Altre domande sono state consacrate alle strategie di promozione che i soggetti fanno della propria attività. Anzitutto è stato osservato che i canali pubblicitari utilizzati dai soggetti sono numerosi: quelli di gran lunga più indicati sono il proprio sito web e gli stampati, quali ad esempio locandine e volantini. I comunicati stampa rimangono un mezzo pubblicitario particolarmente diffuso, in quanto i tre quarti dei rispondenti lo hanno menzionato. Notiamo invece che i canali pubblicitari a pagamento sono tra i meno adottati: tra questi vi sono ad esempio i manifesti stradali, le inserzioni online e quelle sui media stampati.

Figura 24 - Canali di comunicazione e pubblicità utilizzati dai soggetti per promuovere le proprie attività (in %, N = 58)

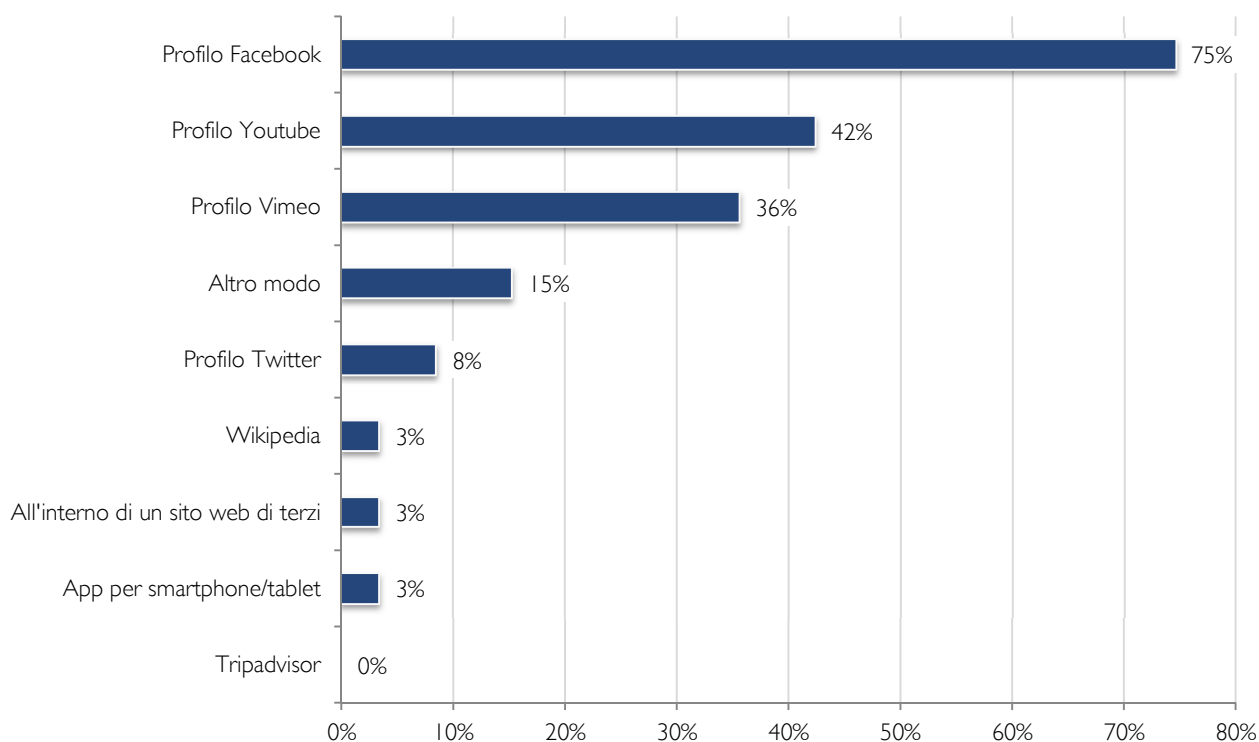
I soggetti hanno potuto indicare più risposte



La fetta più importante dei rispondenti segnala di utilizzare abitualmente da cinque a sei canali comunicativi e pubblicitari (tra quelli proposti nel questionario e indicati nella Figura 24). Tali cifre indicano la volontà di operare su molteplici piattaforme comunicative e pubblicitarie, non solo per corrispondere alla necessità di raggiungere un pubblico più ampio, ma anche per comunicare una realtà più sfaccettata circa il proprio lavoro.

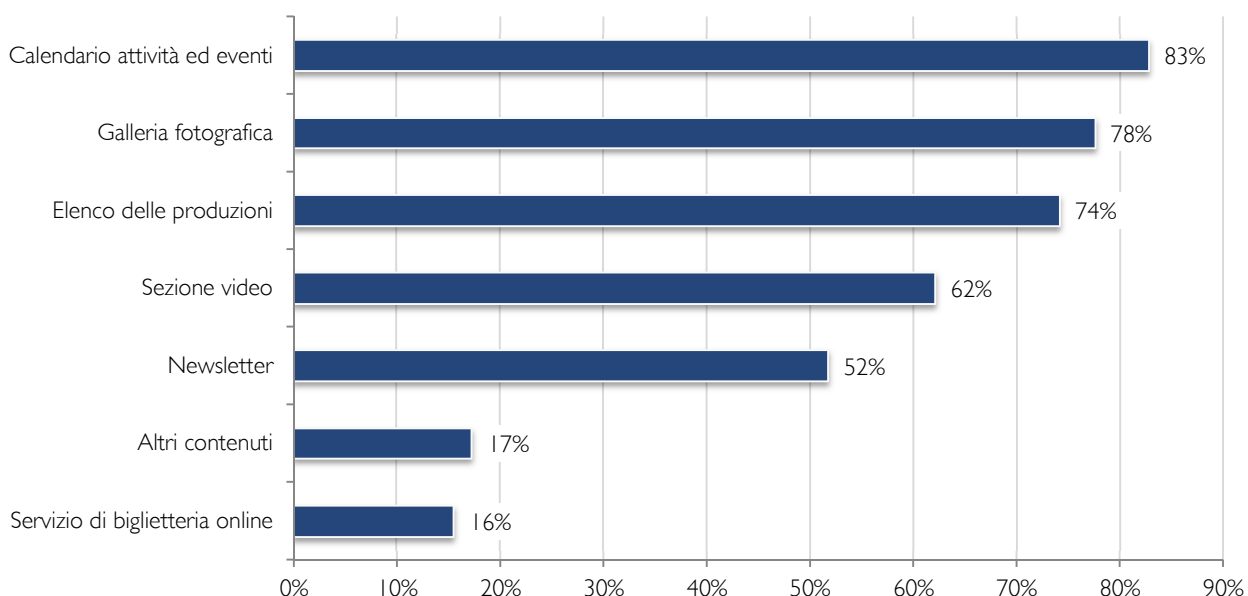
Come abbiamo visto, la promozione dell'attività tramite Internet è particolarmente diffusa e i social media rivestono un ruolo di primo piano in quest'ottica: Facebook è lo strumento più utilizzato in tal senso, indicato addirittura da tre soggetti su quattro. Si tratta infatti di un canale che raggiunge un pubblico più o meno ampio e permette di diffondere i propri comunicati all'istante e in modo perlopiù gratuito.

Figura 25 - Canali di promozione della propria attività tramite Internet (in %, N = 57)
I soggetti hanno potuto indicare più risposte



Il questionario ha anche indagato i contenuti e i servizi che gli interpellati propongono sul proprio sito Internet. Quelli maggiormente indicati sono, nell'ordine, il calendario delle proprie attività e dei propri eventi, la galleria fotografica, la sezione video e l'elenco delle proprie produzioni. Al contrario, sono percentualmente pochi i soggetti che hanno un servizio di biglietteria sul proprio sito, attività che richiede un certo investimento e a cui si preferisce ancora il «pagamento al botteghino». Va tuttavia detto che la vendita online dei biglietti passa piuttosto tramite siti appositi, di cui non abbiamo raccolto informazioni nella presente Indagine.

Figura 26 - Contenuti/servizi a cui è possibile accedere sul sito Internet dei soggetti (in %, N = 58)
I soggetti hanno potuto indicare più risposte



Un buon numero di soggetti rispondenti ha indicato di aver sostenuto delle spese pubblicitarie per la promozione delle proprie attività durante l'anno 2016. Tra questi, poco più di due soggetti su tre hanno segnalato una spesa che non supera i 5'000 franchi. I dati ottenuti indicano inoltre che quasi un soggetto su dieci ha speso una cifra consistente per farsi pubblicità, vale a dire più di 30'000 franchi.

Tabella 17 - Soggetti distinti secondo l'ammontare delle spese pubblicitarie sostenute nel 2016, tra chi ha detto di averne sostenute (in %, N = 52)

	%
I – 5'000 franchi	69%
5'001 – 10'000 franchi	13%
10'001 – 20'000 franchi	6%
20'001 – 30'000 franchi	4%
Più di 30'000 franchi	8%

3.8 Opinioni, valutazioni, aspettative

L'ultima parte del questionario è stata dedicata alle opinioni, alle valutazioni e alle aspettative dei soggetti rispetto alla scena teatrale e coreutica in Ticino. Si tratta di una parte più discorsiva, da cui è possibile ricavare delle indicazioni di tipo soggettivo.

La prima opinione chiesta agli intervistati riguarda i principali punti di forza del settore teatrale in Ticino. La risposta più frequentemente ottenuta è quella legata alla varietà che caratterizza l'offerta sul territorio. Tra gli altri fattori più menzionati troviamo il dinamismo del settore e l'internazionalità dell'offerta. Alcuni hanno ricordato il plurilinguismo, la ridotta burocrazia e la facilità di avere contatti con gli altri operatori del settore. Circa un soggetto su sette ritiene invece che questo settore non presenti alcun punto di forza. All'opposto, i principali problemi che affliggono il settore teatrale ticinese sono, secondo i rispondenti, soprattutto lo scarso dialogo con le istituzioni, il finanziamento non sempre sufficiente e la carenza di spazi per le prove. Alcuni indicano anche un'offerta ritenuta eccessiva per un territorio relativamente piccolo come il Cantone Ticino. Nessuno, invece, ha indicato che il settore è esente da problemi.

Ai soggetti sono state quindi poste le stesse due domande, ma stavolta in relazione al settore coreutico ticinese. Gli aspetti più volte indicati come positivi sono la facilità di contatto con gli altri operatori della scena ticinese e l'inserimento di giovani artisti talentuosi e motivati. L'aspetto critico sollevato con maggior frequenza è la carenza di spazi: questa criticità è stata indicata dalla metà dei rispondenti, seguita da quelle che riguardano i finanziamenti (ritenuti non sufficienti) e le carenti possibilità di formazione. Viene mossa anche una critica al pubblico in generale, che talvolta è percepito come non sufficientemente pronto ad accogliere e ad apprezzare attività come quelle coreutiche, in particolare per quanto concerne gli spettacoli di danza contemporanea.

In seguito si è voluto indagare il grado di soddisfazione dei soggetti nei confronti delle politiche cantonali a favore delle arti sceniche. I due gruppi più importanti sono coloro che si dicono abbastanza soddisfatti (37%) o abbastanza insoddisfatti (42%). I soggetti molto soddisfatti o molto insoddisfatti sono invece minoritari.

Tabella 18 - Soggetti distinti secondo il grado di soddisfazione verso le politiche cantonali a favore delle arti sceniche (in %, N = 57)

	%
Molto soddisfatto	5%
Abbastanza soddisfatto	37%
Abbastanza insoddisfatto	42%
Molto insoddisfatto	7%
Non sa rispondere	9%

È stato quindi chiesto ai soggetti quali politiche dovrebbe attuare il Cantone per migliorare il settore delle arti sceniche in Ticino. Dei 46 rispondenti, uno su quattro ha evidenziato la necessità che il Cantone incrementi i contatti con gli operatori del settore. Viene inoltre indicata l'importanza di favorire il dialogo tra tutti gli attori coinvolti, ad esempio favorendo e intensificando lo scambio tra Ticino, resto della Svizzera e Italia. Tra gli altri argomenti troviamo quello legato al finanziamento, all'educazione e alla formazione in ambito culturale, e al bisogno di iniziative a favore del settore, come ad esempio le agevolazioni per l'acquisto di biglietti per determinate fasce di popolazione economicamente sfavorite.

Dopo queste domande sulle politiche cantonali a favore delle arti sceniche è stato chiesto ai soggetti un parere sul grado di soddisfazione rispetto alle politiche comunali. La maggior parte dei rispondenti afferma di essere abbastanza insoddisfatta (41%), mentre circa un terzo (31%) dice di essere abbastanza soddisfatta. Un soggetto su sei non è invece assolutamente soddisfatto di tali politiche.

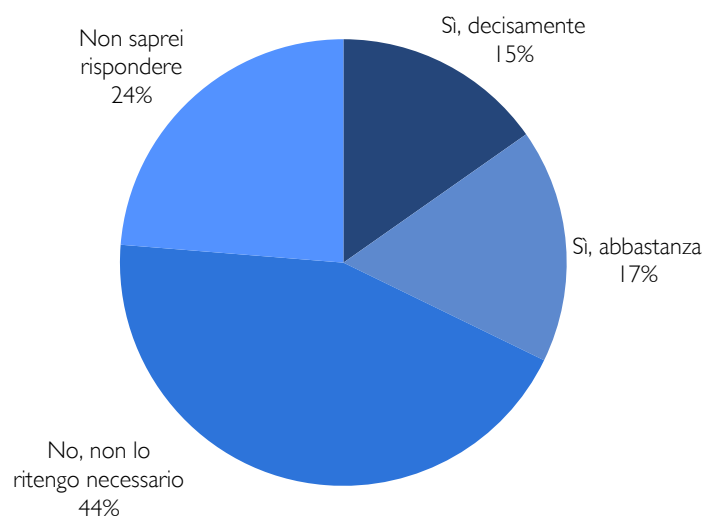
Tabella 19 - Soggetti distinti secondo il grado di soddisfazione verso le politiche comunali a favore delle arti sceniche (in %, N = 58)

	%
Molto soddisfatto	2%
Abbastanza soddisfatto	31%
Abbastanza insoddisfatto	41%
Molto insoddisfatto	16%
Non sa rispondere	10%

Secondo i soggetti rispondenti, i comuni dovrebbero anzitutto rivedere la propria politica di finanziamento. Oltre a ciò viene menzionata la necessità di aumentare il numero di spazi per le prove, così come è stata sottolineata l'importanza di promuovere maggiormente gli spettacoli di artisti e di compagnie locali, oltre che di fare maggiore informazione culturale presso la popolazione.

Dopo queste prime domande si è voluto conoscere l'opinione degli operatori circa un'eventuale creazione di un unico centro di produzione per tutto il territorio ticinese. Ebbene, la quota più consistente dei rispondenti si è detta non favorevole a tale proposta, mentre i favorevoli (decisamente o abbastanza) sono circa uno su tre. Le argomentazioni addotte da chi non è favorevole sono varie, c'è chi preferirebbe la creazione di più centri di produzione sparsi sul territorio cantonale, così come c'è chi vedrebbe il rischio di un appiattimento dell'offerta come conseguenza a tale proposta.

Figura 27 - Soggetti favorevoli e contrari alla creazione di un unico centro di produzione per tutto il territorio ticinese (in %, N = 59)



Quanto all'apertura del LAC, la maggior parte dei 55 rispondenti (36%) ha indicato che essa non ha provocato ripercussioni sulla propria attività. Chi ha indicato, invece, di aver avuto delle ripercussioni, sono soprattutto coloro che hanno affermato di averne tratto dei vantaggi (31%), quali ad esempio la possibilità di poter essere ospitati occasionalmente, oppure l'incremento dell'attrattiva del settore dovuta all'arrivo di spettacoli di alta qualità. Circa un rispondente su quattro (24%) si è detto toccato in maniera negativa, ad esempio a causa di una redistribuzione di pubblico e quindi una riduzione dei propri spettatori.

In seguito è stata posta la stessa domanda ma stavolta in riferimento all'apertura della galleria di base del San Gottardo. In generale questo evento non sembra aver generato effetti sulle diverse compagnie ticinesi del settore: il 60% dei 58 rispondenti non hanno infatti riscontrato effetti particolari. Un'altra fetta piuttosto consistente (28%) non ha saputo fornire una risposta, adducendo il motivo che è troppo presto per fare una valutazione in tal senso. I restanti, invece, hanno indicato un effetto positivo legato da una parte all'arrivo di un pubblico nuovo e dall'altra alla possibilità di giungere nel resto della Svizzera in tempi più rapidi.

Un'altra opinione chiesta ai soggetti è legata alle possibilità per i giovani talenti di trovare sbocchi e opportunità di crescita professionale in Ticino. La maggior parte si è espressa in modo negativo a riguardo, adducendo tesi come la mancanza di percorsi formativi adeguati e la difficoltà di trovare spazio in un territorio limitato come quello ticinese. C'è chi menziona la necessità di maggiori sostegni finanziari – ad esempio per praticantati all'estero – e la necessità di avere un'élite di professionisti che possa aiutare i giovani a inserirsi al meglio sulla scena locale.

Tabella 20 - Opinioni sulle possibilità di crescita e di sbocchi professionali in Ticino per i giovani artisti (in %, N=58)

	%
Sì, assolutamente	7%
Sì, abbastanza	9%
No, non del tutto	52%
No, assolutamente	20%
Non saprei rispondere	12%

Infine è stato chiesto agli interessati se la loro compagnia o il loro gruppo si fosse mai esibito in altri Cantoni svizzeri o in Italia durante gli ultimi cinque anni e in quali circostanze. In entrambi i casi, circa quattro soggetti su dieci hanno risposto negativamente, in quanto non hanno mai fatto tentativi in questa direzione oppure li hanno fatti ma con esito negativo. Tra chi ha fatto questa esperienza ritroviamo coloro che hanno svolto più di un'unica performance: rispetto alle esibizioni svolte oltre Gottardo, chi si è esibito più volte in Italia lo ha fatto maggiormente su iniziativa propria; viceversa, le esibizioni nel resto della Svizzera sono avvenute di più in combinazione tra inviti e iniziative proprie.

Tabella 21 – Soggetti distribuiti secondo l'eventuale esibizione in altri cantoni della Svizzera e in Italia e le modalità, durante gli ultimi 5 anni (in %, N=51)

	Altri cantoni (%)	Italia (%)
No, non ci abbiamo mai provato	27%	30%
No, ci abbiamo provato ma senza riuscirci	12%	8%
Sì, in un'occasione su invito	6%	6%
Sì, in un'occasione su iniziativa propria	0%	0%
Sì, in più di un'occasione solo su invito	20%	30%
Sì, in più di un'occasione su iniziativa propria	4%	2%
Sì, in più di un'occasione su invito e iniziativa propria	31%	24%
Totale	100%	100%



4 Conclusioni

Ciò che emerge da questa prima *Indagine sui settori della danza e del teatro nel Cantone Ticino* è un contesto con delle caratteristiche specifiche, che evidenzia come in Ticino i settori della danza e del teatro presentino, di fatto, particolari punti di forza e particolari problematiche.

Riguardo agli aspetti positivi, è possibile identificare un settore ticinese delle arti sceniche propenso a rivolgersi al grande pubblico: basti osservare che due terzi degli spettacoli prodotti nel 2016 erano destinati a spettatori generici, senza eccessive distinzioni in termini anagrafici. La forte volontà di proporsi al pubblico e di estendere la conoscenza della propria attività è testimoniata anche dai numerosi canali di diffusione che questi soggetti utilizzano. Ciascuno di essi è infatti attivo generalmente su diversi canali, perlopiù multimediali, a cui si affiancano anche alcuni strumenti più tradizionali, quali i comunicati stampa. È rilevante il ruolo che hanno assunto i social media in questo contesto: difatti, i tre quarti degli interpellati ha un proprio profilo Facebook, strumento che permette loro allo stesso tempo di raggiungere un vasto pubblico, non dover sostenere dei costi e diffondere comunicazioni immediate. Infine, sempre in ottica di apertura verso l'esterno, si è constatato l'importante impegno dei soggetti in termini di formazione offerta: si tratta di un'attività che presenta infatti diversi benefici, permettendo loro ad esempio di avere un introito alternativo rispetto a quello classico legato alle rappresentazioni. Questa attività permette inoltre di intrattenere legami diretti con altri professionisti, amatori o con altri tipi di utenza, creando così un incremento nella rete di contatti e, di conseguenza, un'apertura favorevole all'intero settore delle arti sceniche ticinese. Gli stessi soggetti indicano inoltre nel questionario la loro disponibilità al dialogo, auspicandone un ulteriore incremento, sia tra i soggetti stessi, sia con le principali istituzioni ticinesi, svizzere o estere.

Un altro dato che emerge e che è da ritenersi particolarmente positivo è la varietà che caratterizza l'offerta in ambito teatrale e coreutico in Ticino. Non a caso si tratta del fattore più citato dai soggetti tra i principali punti di forza che contraddistinguono l'intero settore. I dati raccolti e presentati nel documento confermano questa caratteristica: sono infatti numerosi i generi in cui si declina l'attività prevalente dei soggetti professionisti, sia che si tratti di danza, sia – e ancora di più – di teatro.

Altri dati raccolti favoriscono, per contro, una riflessione sulle criticità e sui possibili miglioramenti del settore. Questi spunti provengono perlopiù dalle opinioni espresse dagli interpellati stessi, i quali indicano diversi aspetti che meritano una certa attenzione. Oltre al bisogno di maggiore dialogo tra gli attori operanti in questo settore, vengono anche citati in modo frequente la necessità di una gestione più performante dei finanziamenti e della messa a disposizione di più spazi per le rappresentazioni e le prove. Va detto che una parte di essi non ha saputo indicare quali siano i problemi che gravano sul settore in cui operano, aspetto che rende più difficile la messa a punto da parte delle istituzioni di una precisa strategia. Si rileva inoltre una certa diffidenza da parte degli intervistati circa le possibilità per i giovani talenti di trovare sbocchi e opportunità di crescita professionale in Ticino, ciò poiché si ritiene che questo settore sia piuttosto saturo o poiché c'è ancora una carenza di possibilità formative mirate. Sono tuttavia anche altri gli argomenti sollevati, tra cui la mancanza di spazi per questi artisti emergenti, la necessità di sostenerli finanziariamente e l'importanza di istituire eventi e iniziative a loro destinati.

Questi dati sono i primi raccolti finora dall'OC presso gli operatori professionisti in ambito teatrale e coreutico e aventi sede in Ticino. L'Indagine, seppure non abbia potuto contare sulle risposte di tutti gli attori coinvolti, ha permesso comunque di tracciare un primo bilancio su numerosi aspetti che contraddistinguono i settori della danza e del teatro alle nostre latitudini. Una ricerca di questo tipo, caratterizzata da un grado di dettaglio elevato in termini di domande poste ai soggetti, potrebbe essere ripetuta con una cadenza di medio-lungo corso. Questa prima rilevazione ha fatto emergere le principali cifre in gioco, oltre che i bisogni e le aspettative

dei professionisti che operano nelle arti sceniche. Essa ha anche consentito all'OC di avvicinarsi ai singoli soggetti che operano in questo campo, con i quali si hanno avuto numerosi scambi, specialmente nella prima fase, e di cui è stata apprezzata la disponibilità a rispondere all'intero questionario in maniera precisa e dettagliata.

5 Postfazione di Luca Dal Pozzolo - Tra sostenibile leggerezza e crescita strutturata



"Io vi dico: bisogna avere ancora un caos dentro di sé per partorire una stella danzante".

Frederich Nietzsche

Così parlò Zarathustra

Non sempre i dati danzano, nemmeno quelli dello spettacolo dal vivo, ma in trasparenza agli istogrammi e alle torte di questa relazione quasi si percepisce il soffio di un vento di primavera, un brulicare di attività professionali, spesso anche di piccole dimensioni, che emerge da un retroterra amatoriale – qui non indagato – ma che s'intuisce ricco e vitale. E' un chiaro segnale di tutto ciò la relativa giovinezza delle compagnie (quasi la metà dell'universo indagato è nato dopo l'anno 2000), così come la preoccupazione per gli sbocchi professionali dei giovani talenti, l'attenzione e la richiesta per occasioni di formazione. Una differenza ben percepibile rispetto ad altre situazioni regionali – ad esempio italiane – laddove, non di rado, la scena è occupata da una significativa quantità di strutture nate negli anni '70, dove gli spazi per il ricambio corrono il rischio di essere ristretti, se non interstiziali, e anche la situazione della domanda mostra elementi di stagnazione.

Ciò non toglie, tuttavia, che la vitalità della situazione ticinese mostri contemporaneamente un carattere di fragilità, connesso alla dimensione medio-piccola di molte strutture, alla capacità produttiva che si polarizza intorno a soglie limitate di spettacoli per anno (quasi nell'80% dei casi gli spettacoli prodotti hanno avuto meno di dieci rappresentazioni), o a tassi di presenza per spettacolo attorno alle 100 unità. Per contro, le rappresentazioni nel resto della Svizzera e all'estero che si attestano su di una quota del 40% mostrano la qualità delle produzioni e la capacità dello spettacolo dal vivo nell'uscire dal territorio di riferimento, che sembrerebbe, comunque, irrigato capillarmente di attività teatrali e coreutiche fortemente proiettate al contemporaneo.

D'altro canto, vitalità, fragilità e frammentazione non necessariamente si configurano nella loro interazione come caratteri mutualmente esclusivi o fattori deterrenti; anzi proprio la loro convivenza è spesso condizione di apertura di spazi di sperimentazione – e gli esempi nella storia delle arti sono numerosissimi – terreno di cultura vitale per nuovi talenti, situazione propizia per sfidare i giovani a tentare una professione affascinante ma irta d'incertezze. Semmai, i limiti si pongono in una fase appena successiva, quando la crescita di dimensione e la strutturazione divengono requisiti di sostenibilità, ma anche condizioni di potenza per poter perseguire progetti artistici di largo respiro e di forte impatto, con il rischio – sempre presente e inevitabile – che l'irrigidimento strutturale sacrifichi la vitalità creativa, tropicale e contraddittoria, disseccando quella *stella danzante* di cui parla Nietzsche.

Questa sospensione, in un equilibrio instabile e sempre dinamico tra vitalità di una condizione aurorale e frammentaria – ma stimolante e aperta – e necessità di maggior strutturazione e potenza delle singole compagnie e del comparto stesso nella sua dimensione totale, si riflette nelle esigenze, nei limiti strutturali e nelle richieste degli stessi operatori.

Da un lato, il riconoscimento di una carenza di spazi e strutture teatrali, soprattutto per le prove, dall'altro una diffidenza verso un centro di produzione a servizio delle compagnie ticinesi, che lascia intuire una preoccupazione per un salto organizzativo che può aumentare – sì – la potenza e l'infrastrutturazione del

comparto, ma a rischio della leggerezza organizzativa, dell'autonomia decisionale e della capacità individuale di risposta, anche quando sia necessario adottare soluzioni caratterizzate da un qualche tasso di bricolage.

Emerge una situazione in cui gli equilibri possibili sembrano dover avere qualcosa di magico, una capacità alchemica di tenere insieme opposti poco conciliabili senza farli deflagrare: come infrastrutturare e dare potenza, senza privare una crescita dal basso delle sue efflorescenze?, come aumentare il loro rigoglio senza disseccarle?, come rendere duratura una fioritura che non rinunci a ospitare nuovi fiori di specie diverse e nuove coloriture?

E' il nodo centrale di molte politiche culturali, la sfida del creare condizioni sufficienti perché le cose attuali possano trovare le loro traiettorie, senza essere forzate o guidate, perché le cose non previste possano avvenire, in uno spazio vitale capace di rinnovarsi nelle sue dimensioni e di accogliere, limitando le contese per l'appropriazione e l'occupazione.

E' ovvio che non vi sia una ricetta universale e che le politiche, in ogni singolo caso, debbano scavarsi la loro via in un'inevitabile incertezza, come in questa situazione, trasformando la molteplicità – che, peraltro, è anche una delle facce della frammentazione – in quella ricchezza poliedrica di offerta e di proposta che gli operatori per primi riconoscono e apprezzano nella situazione ticinese, evitando che tentativi di strutturazione inadeguati liberino involontariamente il vaso delle galaverne in grado di gelare le fioriture ancora in boccio.

Anche senza ricette, tuttavia, vi sono punti forza che potrebbero trasformarsi in fulcri e leve per azioni che rispettino la leggerezza delle dinamiche e la loro fragilità.

L'alta disponibilità a fare rete ad esempio, e la partecipazione degli operatori, spesso a più d'una di esse, forse possono rappresentare l'ordito sul quale tessere la trama di molteplici azioni di accompagnamento; forse accordi multilaterali di cooperazione, per condividere spazi, attrezzature, servizi potrebbero venire incontro a esigenze funzionali e logistiche delle compagnie più piccole, evitando di creare una struttura pesante come un *centro di produzione*; forse promuovere il trasferimento di competenze tra operatori maggiormente strutturati e operatori di piccole dimensioni in una logica *peer to peer*, può supplire a percorsi formativi incompleti o difficili da integrare nell'offerta a mercato; forse piattaforme collaborative leggere per la condivisione di attrezzature potrebbero fornire una via d'uscita organizzativa e *soft* alla necessità di affrontare investimenti consistenti; forse la concessione in uso di spazi abbandonati, costruendo le condizioni perché gli operatori li occupino e li trasformino, anche accettando una logica da bricolage, può essere una via dolce al reperimento di nuove strutture; forse la costruzione di bandi perché luoghi pubblici degradati possano essere rivitalizzati e risemantizzati anche attraverso le arti performative può rappresentare uno stimolo per la creatività dell'intero comparto; forse una politica d'incentivazione della domanda, di apertura verso nuovi pubblici può allargare la platea di riferimento degli operatori e consolidare il terreno sul quale operano.

Si tratta di ipotesi tutte da verificare quanto a pertinenza, efficacia e sostenibilità e una valutazione più puntuale potrebbe rivelare l'inadeguatezza di più d'una di esse; ma non è il punto essenziale. Il punto è che queste dinamiche, per quanto leggere e immateriali, non s'innescano da sole; occorre un soggetto terzo e pubblico che promuova il dialogo tra le strutture e le istituzioni, tra i soggetti più forti e quelli più giovani e meno strutturati, che offra opportunità di sperimentazione mettendo a disposizione campi di gioco e regole per giocare, che offra condizioni nuove di lavoro e ne accompagni le evoluzioni, imparando e adeguando gli strumenti nel corso del processo.

Mai come nei momenti di vitalità aurorale le politiche trovano la loro utilità nell'accompagnare lo sviluppo, nel favorire il dispiegarsi delle opportunità a trasformare quella che potrebbe anche essere un'efflorescenza passeggera in un paesaggio che fa della bellezza la sua forza e la sua sostenibilità.

A patto che le politiche sappiano essere leggere come i fenomeni ai quali si applicano e sensibili nel promuovere ciò che si conosce ma, soprattutto, attente a non creare vincoli per ciò che ancora nessuno di noi è in grado di discernere, lasciando a un'intelligenza del percorso la cadenza delle scelte appropriate da condividere con gli operatori.

6 Fonti



6.1 Bibliografia

- Bonvin, S., Geissler, J., Pastori, J.-P., Weber, L., Zach, S. (2001). *La danza in Svizzera*. Zurigo: Pro Helvetia.
- Bruno, D., Plata, A. (2017). *La cultura nei comuni ticinesi: gestione, risorse, istituti, infrastrutture ed eventi. Anno di riferimento principale: 2016*. Bellinzona: Osservatorio culturale del Cantone Ticino.
- Camponovo, M., Lepori, P. (cur.). (2002). "Il teatro nella Svizzera italiana." In *Bloc notes* 45. Bellinzona.
- *Dizionario teatrale svizzero*. (2005). Zurigo: Chronos (Versione online: <http://tls.theaterwissenschaft.ch/wiki/Hauptseite>)
- Dreier, M. (2015). "Teatro." In *Dizionario storico della Svizzera*. Locarno: Dadò.
- DRT (2004). *Teatro in Ticino*. Dossier 19. Bellinzona: Biblioteca cantonale.
- DRT (2009). *Danza in Ticino*. Dossier 107. Bellinzona: Biblioteca cantonale.
- Helbling, G. (2016). "Il teatro in Ticino, così vivace, così fragile." In *Theater der Zeit spezial*, Heft 4, 42-47.
- Lepori, P. (2008). *Il teatro nella Svizzera italiana. La generazione dei fondatori (1932-1987)*. Bellinzona: Casagrande.
- Pastori, J.-P. (1990). *Danza e balletto in Svizzera*. Zurigo: Pro Helvetia.
- Pastori, J.-P. (2008). "Balletto." In *Dizionario storico della Svizzera*. Locarno: Dadò.
- Pellaton, U. (2007). "Danza." In *Dizionario storico della Svizzera*. Locarno: Dadò.
- Plata, A. (2016). *Censimento cantonale dei musei e degli istituti analoghi*. Bellinzona: Osservatorio culturale del Cantone Ticino.
- Quadri, D. (2018). "Uno sguardo sulla vita del teatro in Ticino." In *Universi teatrali svizzeri*, a cura di Società Svizzera di Studi Teatrali, 159-166. Berna: Lang.
- Rapporto Clottu (1975). *Elementi per una politica culturale in Svizzera. Rapporto della Commissione federale di esperti per lo studio delle questioni concernenti la politica culturale svizzera*. Berna: Centrale federale degli stampati e del materiale.
- RESO (2016). *Rapport annuel*, Online: http://www.reso.ch/media/files/RESO_JB_RZI-Webseite.pdf
- Schläpfer, B. (1994). *Le théâtre en Suisse*. Zurigo: Pro Helvetia.
- Schläpfer, B. (2001). *La scène en Suisse*. Zurigo: Pro Helvetia.
- Scolari Raffaele (cur.). (2017). *Basta un paravento – 1982-2017: trentacinque anni di teatro a Locarno e in giro per il mondo*. Milano: MIMESIS.
- Thoeni, G. (2016, 18 aprile). "La magia dell'equinozio fonte di ispirazione unitaria". In *Corriere del Ticino*.
- Thoeni, G. (2016, 29 dicembre). "Un bilancio teatrale da ricordare e alcune questioni aperte". In *Corriere del Ticino*.
- Thoeni, G. (2018, 30 gennaio). "Il teatro elvetico alla ricerca di identità e soluzioni condivise". In *Corriere del Ticino*.
- Thoeni, G. (2018, 15 febbraio). "Sperimentazione teatrale, paura delle novità e segnali di cambiamento". In *Corriere del Ticino*.
- UFC (2003). *L'encouragement de la danse en Suisse. Document de travail*, Online: https://www.bak.admin.ch/dam/bak/fr/dokumente/kulturfoerderung/grundlagenpapiertanzfoerderungschweiz.pdf.download.pdf/encouragement_deladanseensuisse.pdf
- UFC, RH. (2006). *Progetto Danza. Verso una promozione esaustiva della danza in Svizzera. Rapporto finale*, Online: <https://www.bak.admin.ch/bak/it/home/produzione-culturale/danza/il-progetto-danza.html>
- UFC. (2014). *Messaggio concernente la promozione della cultura degli anni 2016-2020*, Online: <https://www.bak.admin.ch/bak/it/home/temi/messaggio-sulla-cultura/documenti.html>

- UFC. (2017). *Statistica tascabile della cultura in Svizzera 2017*, Online: <https://www.bak.admin.ch/bak/it/home/temi/statistiche-culturali.html>

6.2 Sitografia

- Fondazione Pro Helvetia: www.prohelvetia.ch
- Divisione della cultura e degli studi universitari: www.ti.ch/dcsu
- Osservatorio culturale del Cantone Ticino: www.ti.ch/oc
- Rete Danza svizzera (RESO): www.reso.ch
- Teatri Associati Scena Indipendente (TASI): www.tasi.ch
- Ufficio federale della cultura (UFC): www.bak.admin.ch
- Ufficio federale di statistica (UST): www.bfs.admin.ch

*Il teatro è lo specchio della società,
e lo specchio non ha bisogno di cornici dorate*

Peter Brook

7 Allegato: Questionario



Osservatorio culturale del Cantone Ticino

Censimento dei settori danza e teatro in Ticino

Anno di riferimento: 2016

SCHEDA IDENTIFICATIVA DEL SOGGETTO

DATI ANAGRAFICI DEL SOGGETTO:

Denominazione / Nome del soggetto:	
Indirizzo postale completo (sede legale):	
Sede operativa – indirizzo completo (se diversa dalla sede legale)	
Telefono:	
E-Mail:	
Sito web / Facebook ecc.	
Persona responsabile della compilazione del questionario e sua funzione:	

SEZIONE 1: PROFILO DEL SOGGETTO

1. ANNO DI PRIMA COSTITUZIONE:

ANNO DI INIZIO ATTIVITÀ:

2. NATURA DEL SOGGETTO: *(una sola risposta possibile)*

☐ Esclusivamente pubblica ☐ Esclusivamente privata ☐ Mista pubblico-privata

3. FORMA GIURIDICA: *(una sola risposta possibile)*

☐ Singolo artista ☐ Associazione ☐ Fondazione ☐ Ente pubblico
☐ Ente autonomo ☐ Ditta individuale o Snc ☐ Sgl o SA
☐ Altra forma giuridica, specificare:

4. IL SOGGETTO È ISCRITTO AL REGISTRO DI COMMERCIO DEL CANTONE TICINO?

☐ No ☐ Sì, numero IVA: CHE

5. TIPOLOGIA SOGGETTO: *(più risposte possibili)*

☐ Artista / compagnia individuale ☐ Compagnia / Gruppo con sede stabile
☐ Operatore cinematografico con sede stabile ☐ Compagnia / Gruppo senza sede stabile
☐ Operatore culturale per le arti sceniche con sede stabile ☐ Operatore culturale per le arti sceniche senza sede stabile
☐ Scuola di recitazione / teatro ☐ Scuola di danza
☐ Altra tipologia, specificare:

6. CLASSIFICAZIONE:

☐ A scopo di lucro ☐ Non a scopo di lucro

7. RESPONSABILE AMMINISTRATIVO: RUOLO PREVISTO? ☐ Sì ☐ No

Nome e cognome:

8. RESPONSABILE ARTISTICO:

Nome e cognome:

9. CURRICULUM VITAE DEL RESPONSABILE ARTISTICO:
(formazione-esperienze-anni di attività nella posizione attuale)

10. ATTIVITÀ PREVALENTI SVOLTE DAL SOGGETTO SECONDO LA TIPOLOGIA E L'AMBITO:
(crociare ciò che fa al caso – più risposte possibili)

Tipologia attività	Ambiti dello spettacolo dal vivo				Altro ambito: Cinema e audiovisivo
	Danza	Teatro	Musica	Opera	
Produzione	☐	☐	☐	☐	☐
Co-produzione	☐	☐	☐	☐	☐
Diffusione/circuiti	☐	☐	☐	☐	☐
Festival	☐	☐	☐	☐	☐
Programmazione	☐	☐	☐	☐	☐
Attività formative	☐	☐	☐	☐	☐

11. ALTRE ATTIVITÀ PERTINENTI SVOLTE DAL SOGGETTO SECONDO LA TIPOLOGIA E L'AMBITO:
(crociare ciò che fa al caso – più risposte possibili)

Tipologia attività	Ambiti dello spettacolo dal vivo				Altro ambito: Cinema e audiovisivo
	Danza	Teatro	Musica	Opera	
Concorsi e premi	☐	☐	☐	☐	☐
Conferenze, convegni	☐	☐	☐	☐	☐
Attività editoriali	☐	☐	☐	☐	☐
Attività all'estero	☐	☐	☐	☐	☐
Mostre	☐	☐	☐	☐	☐

Altre attività pertinenti, specificare:

	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐

12. INDICARE IL GENERE DELLE ATTIVITÀ PREVALENTI SVOLTE DAL SOGGETTO SECONDO L'AMBITO:

(crociare ciò che fa al caso – più risposte possibili)

Danza:

☐	Danza classica	☐	Danza moderna
☐	Danza contemporanea	☐	Danza sperimentale
☐	Danza Jazz	☐	Danze popolari e tradizionali
☐	Urban Dance		
☐	Altro, specificare:		

Teatro:

☐	Teatro di prosa	☐	Teatro danza
☐	Teatro per giovane pubblico	☐	Teatro dialettale
☐	Nuovo circo e teatro acrobatico	☐	Teatro clownesco
☐	Teatro di figura	☐	Cabaret e teatro varietà
☐	Teatro di strada	☐	Teatro sperimentale
☐	Teatro di narrazione	☐	Operetta
☐	Musical		
☐	Altro, specificare:		

Altro/i ambito/i:

☐	Musica (da camera, sinfonica, leggera, blues, jazz, soul, elettronica, ecc.)
☐	Opera (recital, opera in forma di concerto o di rappresentazione scenica)
☐	Cinema e audiovisivo (a contenuto narrativo, documentario, animazione)
☐	Altro, specificare:

13. TIPOLOGIA E AMBITO DELL'ATTIVITÀ PRINCIPALE SVOLTA DAL SOGGETTO:

(Scegliere la tipologia e l'ambito che distinguono l'attività principale del soggetto)

Tipologia attività principale (apporre una sola crocetta)	
☐	Produzione
☐	Co-produzione
☐	Diffusione/circuiti
☐	Festival
☐	Programmazione
☐	Attività formative
☐	Altro, specificare:

Ambito attività principale (apporre una sola crocetta)	
☐	Danza
☐	Teatro
☐	Musica
☐	Opera
☐	Cinema e audiovisivo
☐	Altro, specificare:

SEZIONE 2.1: ATTIVITÀ DI PRODUZIONE**14. IL SOGGETTO HA SVOLTO ATTIVITÀ DI PRODUZIONE NELL'ANNO 2016?**

☐ Sì —————→ *Passare alla domanda seguente*

☐ No —————→ *Passare alla Sezione 2.2 (Attività di programmazione)*

15. QUANDO È INIZIATA E QUANDO SI È CONCLUSA L'ATTIVITÀ DI PRODUZIONE NELLA STAGIONE 2015/2016 (INIZIO-FINE):

Mese di inizio:

Mese della fine:

16. RIEPILOGO ATTIVITÀ DI PRODUZIONE – ANNO 2016:**16.1. Totale titoli prodotti e/o ripresi (nel 2016):**

<i>TITOLI</i>	Produzioni proprie <u>senza</u> co-produttori	Produzioni proprie <u>con</u> co-produttori	Partecipazione quale co-produttore a <u>produzioni di terzi</u>
Nr. totale nuove produzioni:			
Nr. totale riprese:			
TOTALE:			

16.2. Totale rappresentazioni/recite eseguite – produzioni proprie con e/o senza co-produttori (nel 2016):
(non considerare il totale delle rappresentazioni concernenti le produzioni di terzi)

<i>RAPPRESENTAZIONI</i>	Produzioni proprie <u>senza</u> co-produttori	Produzioni proprie <u>con</u> co-produttori
Totale rappresentazioni: (nuove produzioni + riprese)		

17. INFORMAZIONI DETTAGLIATE SULLE ATTIVITÀ DI PRODUZIONE PROPRIA (CON E/O SENZA CO-PRODUTTORI) RELATIVE AL 2016:

→ Si prega di compilare la scheda "A1-Produzioni proprie" allegata (File Excel online), fornendo il maggior numero di informazioni di dettaglio possibile.

18. INFORMAZIONI SULLE PROVE – ANNO 2016: [SOLO PER LE PRODUZIONI PROPRIE](#)**18.1. A quanto ammontano le ore di prove eseguite dal soggetto nel 2016?**

- Totale ore: per un totale di produzioni *(indicare il nr.)*

18.2. Il soggetto dispone di una sede fissa per le prove?☐ Sì☐ No**18.3. Quante sono le sedi per le prove utilizzate abitualmente dal soggetto?**

	TOTALE	di cui gestite dal soggetto	di cui gestite da terzi
Numero di sedi utilizzate per le prove:			

18.4. A quanto ammontano i costi per l'affitto di sale prove sostenuti dal soggetto nel 2016?

- Totale costi in CHF:

☐ Nessun costo, la sala prove è di proprietà del soggetto

☐ Nessun costo, la sala prove è messa a disposizione

del soggetto gratuitamente

18.5. In quali luoghi sono generalmente eseguite le prove?

	Nome	Comune
Luogo 1		
Luogo 2		
Luogo 3		
Luogo 4		
Luogo 5		

18.6. Eventuali osservazioni concernenti le sale prove:

SEZIONE 2.2: ATTIVITÀ DI PROGRAMMAZIONE**19. IL SOGGETTO HA SVOLTO ATTIVITÀ DI PROGRAMMAZIONE NELL'ANNO 2016?**

N.B. Per programmatori con o senza sede scenica/sala teatrale propria

☐ Sì → Passare alla domanda seguente☐ No → *Passare alla Sezione 2.3 (Festival e/o borse per programmatori)***20. QUANDO È INIZIATA E QUANDO SI È CONCLUSA L'ATTIVITÀ DI PROGRAMMAZIONE NELLA STAGIONE 2015/2016 (INIZIO-FINE):**

Mese di inizio:

Mese della fine:

21. TOTALE TITOLI PROGRAMMATI (PROGRAMMAZIONE PROPRIA E PROGRAMMAZIONE DI TERZI) – ANNO 2016:

TITOLI	TOTALE TITOLI	di cui ospitalità (titoli selezionati)	di cui produzioni proprie
<u>Programmazione propria:</u>			

Se > 0 vai alla domanda 22

<u>Programmazione di terzi:</u> (Solo quella andata scena nella propria sede)	
--	--

*Se > 0 vai alla domanda 23**Se > 0 vai alla Sezione 2.3 (Festival)***22. INFORMAZIONI DI DETTAGLIO SULLA PROGRAMMAZIONE PROPRIA:**

Totale spettatori: (programmazione propria)		
di cui provenienti... (indicare anche solo una stima % - Totale 3 colonne = 100%)		
dal Ticino	dal resto della Svizzera	dall'estero

Totale rappresentazioni: (programmazione propria)	
di cui:	

dal Ticino	dal resto della Svizzera	dall'estero	pubbliche	scolastiche	gratuite	a pagamento	in italiano	in dialetto	in altre lingue	sopratitolate	per giovane pubblico	per adulti	per tutti	Eseguite nella propria sede	Eseguite in sedi di terzi

Totale rappresentazioni (programmazione propria) secondo l'ambito e il relativo genere:					
Teatro		Danza		Altro ambito	
Teatro di prosa		Danza classica		TOTALE ALTRO AMBITO:	
Teatro danza		Danza moderna			
Teatro per giovane pubblico		Danza contemporanea			
Teatro dialettale		Danza sperimentale			
Nuovo circo e teatro acrobatico		Danza Jazz			
Teatro clownesco		Danze popolari e tradizionali			
Teatro di figura		Urban dance			
Cabaret e teatro varietà		Altro ambito di danza			
Teatro di strada		TOTALE DANZA:			
Teatro sperimentale					
Teatro di narrazione					
Operetta					
Musical					
Altro ambito teatrale					
TOTALE TEATRO:					

22.1. La programmazione propria sopra indicata è organizzata in rassegne?

☐ Sì ☐ No

22.2. Se sì, quante e quali sono? (specificarne il numero e il nome)

--

INFORMAZIONI DI DETTAGLIO SULLA PROGRAMMAZIONE DI TERZI*(solo quella andata in scena nella propria sede)*N.B. Chi non gestisce direttamente una sede scenica non risponde a questa domanda:

Totale spettatori: (programmazione di terzi)		
<i>di cui provenienti... (indicare anche solo una stima % - Totale 3 colonne = 100%)</i>		
dal Ticino	dal resto della Svizzera	dall'estero

Totale rappresentazioni: (programmazione di terzi)													
<i>di cui:</i>													
dal Ticino	dal resto della Svizzera	dall'estero	pubbliche	scolastiche	gratuite	a pagamento	in italiano	in dialetto	in altre lingue	sopratitolate	per giovane pubblico	per adulti	per tutti

Totale rappresentazioni (programmazione di terzi) secondo l'ambito e il relativo genere:					
Teatro		Danza		Altro ambito	
Teatro di prosa		Danza classica		TOTALE ALTRO AMBITO:	
Teatro danza		Danza moderna			
Teatro per giovane pubblico		Danza contemporanea			
Teatro dialettale		Danza sperimentale			
Nuovo circo e teatro acrobatico		Danza Jazz			
Teatro clownesco		Danze popolari e tradizionali			
Teatro di figura		Urban dance			
Cabaret e teatro varietà		Altro ambito di danza			
Teatro di strada		TOTALE DANZA:			
Teatro sperimentale					
Teatro di narrazione					
Operetta					
Musical					

Altro ambito teatrale	
TOTALE TEATRO:	

SEZIONE 2.3: FESTIVAL E/O BORSE PER PROGRAMMATORI

24. IL SOGGETTO HA ORGANIZZATO / PARTECIPATO A / OSPITATO FESTIVAL NEGLI ULTIMI 5 ANNI?

- ☐ Sì —————→ *Passare alla domanda seguente*
- ☐ No —————→ *Passare alla Sezione 2.4 (Attività di formazione)*

25. RIEPILOGO ATTIVITÀ DI PRODUZIONE, OSPITALITÀ, PARTECIPAZIONE A FESTIVAL NEGLI ULTIMI 5 ANNI: (Considerare solo i festival, NON le rassegne. Consultare la guida prima della compilazione)

Anno	Numero di festival organizzati	Numero di festival ospitati	N. di festival a cui si è preso parte con almeno una rappresentazione propria
2016			
2015			
2014			
2013			
2012			
Totale			
	<i>Se totale > 0, vai alla domanda 26</i>	<i>Se totale > 0, vai alla domanda 27</i>	<i>Se totale > 0, vai alla domanda 28</i>

26. INFORMAZIONI DI DETTAGLIO SULL'ORGANIZZAZIONE DI FESTIVAL (SOLO PER CHI NE HA ORGANIZZATO UNO NEL 2016):

→ Si prega di compilare la scheda "B1-Festival organizzati" allegata (file Excel online), fornendo il maggior numero di informazioni di dettaglio possibile.



27. INFORMAZIONI DI DETTAGLIO SUI FESTIVAL OSPITATI (SOLO PER CHI NE HA OSPITATO ALMENO UNO NEL 2016):

→ Si prega di compilare la scheda "B2-Festival ospitati" allegata (file Excel online), fornendo il maggior numero di informazioni di dettaglio possibile.



28. INFORMAZIONI DI DETTAGLIO SUI FESTIVAL A CUI SI È PRESO PARTE CON ALMENO UNA RAPPRESENTAZIONE (SOLO PER CHI HA PARTECIPATO AD ALMENO UN FESTIVAL NEL 2016):

	Nome festival a cui si è preso parte	Luogo/luoghi	Titolo/i rappresentazione/i	Nuova produzione (NP) o ripresa (R)?
1.				
2.				
3.				

SEZIONE 2.4: ATTIVITÀ DI FORMAZIONE

29. IL SOGGETTO HA ORGANIZZATO ATTIVITÀ FORMATIVE (P.ES. DANDO DEI CORSI) NELL'AMBITO DELLA DANZA E/O DEL TEATRO NEL 2016?

☐ Sì —————> *Passare alla domanda seguente*

☐ No —————> *Passare alla Sezione 3 (Risorse umane)*

30. INFORMAZIONI GENERALI SUI CORSI OFFERTI DAL SOGGETTO NEL 2016?

	2016
- Numero di corsi offerti:	
di cui numero di corsi offerti in italiano (o dialetto):	
di cui numero di corsi offerti in altre lingue:	
- Numero di allievi/e:	
- Numero di insegnanti/maestri:	
- Numero di insegnanti/maestri professionisti, diplomati:	
- Totale ore formative offerte:	

31. LUOGO/LUOGHI DOVE SI SONO SVOLTI I CORSI NEL 2016:

(più risposte possibili)

☐ All'interno di spazi direttamente gestiti dal soggetto

☐ In spazi gestiti da terzi

32. A QUALE TIPO DI PUBBLICO ERANO RIVOLTI I CORSI OFFERTI NEL 2016?

(più risposte possibili)

- ☐ Giovane pubblico ☐ Tutti ☐ Professionisti ☐ Altro tipo di pubblico,
 specificare:
☐ Adulti ☐ Amatori (non professionisti)

33. GENERALMENTE, È PREVISTA UNA RECITA / UNO SPETTACOLO FINALE AL TERMINE DEL CORSO?
(una sola risposta possibile)

- ☐ Sì, sempre ☐ Sì, in alcuni casi ☐ No, mai

34. GENERALMENTE, AL TERMINE DELLA FORMAZIONE È RILASCIATO UN DIPLOMA / ATTESTATO?
(più risposte possibili)

- ☐ No
☐ Sì, attestato di partecipazione/frequenza
☐ Sì, diploma riconosciuto da:

Specificare il tipo di diploma e il relativo corso:

35. PER QUALI DEI SEGUENTI GENERI E AMBITI SONO STATI OFFERTI DEI CORSI NEL 2016?
(crociare ciò che fa al caso)

Danza:

- ☐ Danza classica ☐ Danza moderna ☐ Danza contemporanea
☐ Danza sperimentale ☐ Danza Jazz ☐ Danze popolari e tradizionali
☐ Urban Dance
☐ Altro/i tipo/i di corso/i, specificare:

Teatro:

- ☐ Teatro di prosa ☐ Teatro danza ☐ Teatro per giovane pubblico
☐ Teatro dialettale ☐ Teatro clownesco ☐ Nuovo circo e teatro acrobatico
☐ Teatro di figura ☐ Cabaret e teatro varietà ☐ Teatro di strada
☐ Teatro sperimentale ☐ Teatro di narrazione ☐ Operetta ☐ Musical
☐ Altro, specificare:

Musica:

- ☐ Canto ☐ Strumento ☐ Scrittura e composizione

☐ Altro, specificare:
Altro:
☐ Altro, specificare:

36. NEL 2016, SONO STATI ORGANIZZATI DEI WORKSHOP TEMATICI / ATELIER / LABORATORI / SEMINARI PUBBLICI (RIVOLTI A UTENTI ESTERNI) A SCOPO FORMATIVO?
☐ Sì, indicarne il numero esatto:

☐ No (passare alla domanda seguente)

36.1. Se sì, si prega di completare la tabella sottostante con le informazioni richieste:

	Mese di svolgimento	Nome del workshop/laboratorio/seminario	Tema/i	Durata in giorni	Numero di partecipanti	Pubblico (Target)
1.						
2.						
3.						
4.						
5.						

SEZIONE 3: RISORSE UMANE
37. TOTALE PERSONALE RETRIBUITO NEL 2016:

(riportare in ogni cella il numero delle persone impiegate e retribuite dal soggetto secondo le varie classificazioni proposte. Nell'ultima colonna ("= ETP %") indicare la somma di tutte le percentuali lavorative. Es. 2 persone al 100% + 1 persona al 50% = ETP 250% - Maggiori informazioni nella Guida allegata). Per la definizione della tipologia del personale impiegato (artistico, tecnico, amministrativo), occorre fare riferimento all'elenco che si trova alla pagina seguente.

	Tipo di contratto			Totale assoluto	= ETP % (% cumulata)
	Artistico	Tecnico	Amministrativo		
a tempo indeterminato					

a tempo determinato					
TOTALE PERSONALE RETRIBUITO					

di cui a tempo pieno (100%)					
di cui a tempo parziale (inferiore al 100%)					
di cui contratto su chiamata (occasionale)					

di cui under 35					
di cui donne					

38. TOTALE PERSONALE NON RETRIBUITO (VOLONTARIO) NEL 2016:

(riportare in ogni cella il numero delle persone impiegate e NON retribuite dal soggetto secondo le varie classificazioni proposte. Nell'ultima colonna ("= ETP %") indicare la somma di tutte le percentuali lavorative. Es. 2 stagisti al 100% + 1 stagista al 50% = ETP 250% - Maggiori informazioni nella Guida allegata). Per la definizione della tipologia del personale impiegato (artistico, tecnico, amministrativo), occorre fare riferimento all'elenco che si trova alla pagina seguente.

	Tipo di contratto			Totale assoluto	= ETP % % cumulata
	Artistico	Tecnico	Amministrativo		
tirocini o stage					
volontari					
TOTALE PERSONALE NON RETRIBUITO					

di cui under 35					
di cui donne					

39. QUALI E QUANTE DELLE SEGUENTI FIGURE ARTISTICHE SONO STATE IMPIEGATE E RETRIBUITE DALLA SUA COMPAGNIA / DAL SUO ENTE NEL 2016?

(considerare solo il personale retribuito – riportando nella colonna a destra il numero di persone impiegate nella relativa professione)

DESCRIZIONE	PROFESSIONI SPECIFICHE	Nr.
Coreografi e ballerini	Ballerini e danzatori, coreografi e assistenti coreografi	

Attori	Artisti circensi, attori, illusionisti, marionettisti, burattinai, suggeritori	
Cantanti	Artisti lirici, cantanti di musica leggera, coristi e vocalisti, maestri di coro, assistenti e suggeritori del coro	
Direttori di scena e di doppiaggio	Assistenti di scena e di doppiaggio, direttori di doppiaggio e di scena	
Generici e figuranti	Acrobati, stuntman, contorsionisti, figuranti di sala e lirici, generici e figuranti speciali	
Registi e sceneggiatori	Aiuto registi, dialoghisti e adattatori, direttori della fotografia e light designer, registi, sceneggiatori, soggettisti, story board artist, video-assist	
Truccatori e parrucchieri	Truccatori e parrucchieri	
Concertisti e orchestrali	Compositori, direttori d'orchestra, maestri collaboratori e di banda, bandisti, concertisti e solisti, consulenti assistenti musicali, orchestrali e professori di orchestra	
Altro, specificare:		

40. QUALI E QUANTE DELLE SEGUENTI FIGURE TECNICHE SONO STATE IMPIEGATE E RETRIBUITE DALLA SUA COMPAGNIA / DAL SUO ENTE NEL 2016?

(considerare solo il personale retribuito – riportando nella colonna a destra il numero di persone impiegate nella relativa professione)

DESCRIZIONE	PROFESSIONI SPECIFICHE	NR.
Tecnici	Tecnici del montaggio, del suono e sound designer, tecnici di sviluppo, stampa, luci, scena, effetti speciali	
Operatori maestranze	Operai, aiuto operatori di ripresa, fotografi di scena, maestranze, maschere, custodi, guardarobieri, addetti alle pulizie e al facchinaggio, operatori di cabina di sale cinematografiche, operatori di ripresa	
Scenografi, arredatori e costumisti	Architetti e arredatori, costumisti, modisti, figurinisti, sarti, scenografi, bozzettisti	
Altro, specificare:		

41. QUALI E QUANTE DELLE SEGUENTI FIGURE AMMINISTRATIVE SONO STATE IMPIEGATE E RETRIBUITE DALLA SUA COMPAGNIA / DAL SUO ENTE NEL 2016?

(considerare solo il personale retribuito – riportando nella colonna a destra il numero di persone impiegate nella relativa professione)

DESCRIZIONE	PROFESSIONI SPECIFICHE	NR.
Amministratori e impiegati	Cassieri, direttori di produzione, contabili, segretari (generalisti, di produzione, di edizione, ecc.), casting director, documentaristi audiovisivi, ispettori di produzione, location manager, organizzatori teatrali, responsabili di edizione, autisti, impiegati	
Altro, specificare:		

SEZIONE 4: RISORSE FINANZIARIE**42. TOTALE COSTI ANNO 2016:****In CHF**

Totale costi di produzione (considerare tutti i costi fino alla 1a messa in scena, escludendo i costi relativi alle repliche) (allestimento/produzione artistica; pianificazione e organizzazione tournées; salari artisti; salari e contributi personale; costi organizzativi; promozione e pubblicità, diritti d'autore e royalties, ecc.)	
Totale costi delle repliche (produzione propria) (allestimento repliche propria produzione artistica; gestione tournées; salari e cachet artisti; salari e contributi personale; costi organizzativi; promozione e pubblicità, diritti d'autore e royalties, ecc.)	
Totale costi della programmazione (costi relativi alle attività di programmazione di spettacoli indicate nella sezione 2.2: acquisto spettacoli, salari e contributi personale; soggiorni, trasporti, costi organizzativi, logistici, di promozione e pubblicità, diritti di autore e royalties, ecc.)	
Totale costi delle attività formative (costi relativi alle attività di formazione indicate nella sezione 2.4: salari e contributi personale; costi organizzativi, logistici, di promozione e pubblicità, ecc.)	
Totale altri costi (altri costi (general) non indicati in precedenza: affitto sede, utenze e spese connesse (luce e acqua, ecc.); compensi a terzi come notai e fiscalisti; altre spese di cancelleria (di consumo, accessori informatici, ecc.); altre spese di rappresentanza e promozione istituzionale; logistica; manutenzione ordinaria; costi assicurativi; oneri di gestione come interessi passivi, imposte e tasse, ammortamenti, ecc.)	
Totale complessivo COSTI 2016 (a consuntivo):	

42.1. Totale massa salariale in CHF (personale retribuito)
versata dal soggetto nel 2016 per tutte le sue attività:

43. TOTALE RICAVI ANNO 2016:

N.B. Se si ricevono dei contributi pubblici o privati, riportare l'importo complessivo relativo a una decisione di finanziamento, anche se nel 2016 si è ricevuto solo l'acconto e non il saldo finale)

In CHF

Contributi pubblici da Comuni	
Contributi di enti locali (patriziati, enti turistici, Pro loco, ecc.)	
Contributi pubblici del Cantone Ticino	
Contributi pubblici della Confederazione	
Contributi di Pro Helvetia	
Contributi da sponsorizzazioni commerciali private	
Altri contributi privati (sostegni e donazioni da fondazioni, associazioni, mecenati, ecc.)	
Ricavi da attività di produzione propria (ricavi da attività di produzione indicate nella sezione 2.1: vendita propri spettacoli; vendita biglietti e abbonamenti, altre entrate relative ad attività di produzione)	
Ricavi da attività di programmazione (ricavi da attività di programmazione indicate nella sezione 2.2: vendita biglietti e abbonamenti, altre entrate relative ad attività di programmazione)	
Ricavi da attività di formazione (ricavi da attività di formazione indicate nella sezione 2.4: quote frequenza corsi, atelier, workshop,	

<i>laboratori, ecc., altre entrate relative ad attività di formazione)</i>	
Totale altri ricavi <i>(altre entrate non indicate in precedenza: vendita programmi/cataloghi/merchandising; altri proventi da fattura e/o vendita, ecc.)</i>	
Totale complessivo RICAVI 2016 (a consuntivo):	

44. IL SOGGETTO HA RICEVUTO BENEFICI IN NATURA DA TERZI NEL 2016 (ES. AFFITTI E NOLEGGI GRATIS, SPESE DI GESTIONE O DI PROMOZIONE A COSTO ZERO, ECC.)?

☐ Sì

☐ No

44.1. Se "sì", specificarne il tipo e il corrispettivo in CHF:

45. IL SOGGETTO VERSA AI PROPRI DIPENDENTI IL 2° PILASTRO (CASSA PENSIONE)?

(una sola risposta possibile)

☐ Sì, a tutti

☐ Sì, ad alcuni

☐ No

46. EVENTUALI OSSERVAZIONI IN MERITO AI DATI FORNITI SULLE RISORSE FINANZIARIE (E UMANE):

**SEZIONE 5: PARTECIPAZIONE A RETI E RELAZIONI CON ENTI E/O ORGANIZZAZIONI
E ASPETTI PROMOZIONALI****47. IL SOGGETTO È MEMBRO DELLE SEGUENTI RETI/ASSOCIAZIONI?** *(più risposte possibili)*

- ☐ RETE TASI – Teatri associati della Svizzera italiana
- ☐ KTV ATP – Associazione artisti-teatri-promozione Svizzera
- ☐ ACT – Associazione creatori teatrali indipendenti
- ☐ SBKV – Schweizerischer Bühnenkünstlerverband
- ☐ UNIMA SUISSE – Association suisse pour le Théâtre de Marionnettes
- ☐ Suisse Theatre – ITI – International Theatre Institute
- ☐ ASSITEJ – International Association of Theatre for Children and Young People
- ☐ DanzaSIA – Danza Svizzera italiana Associazione
- ☐ RESO – Rete danza svizzera
- ☐ DANSE SUISSE – Associazione svizzera dei professionisti della danza
- ☐ ALTRA/E ASSOCIAZIONE/I di cui è membro il soggetto, specificare:

- ☐ IL SOGGETTO NON È MEMBRO DI ALCUNA ASSOCIAZIONE

48. INTRATTIENE RELAZIONI REGOLARI CON ENTI / ORGANIZZAZIONI / SOGGETTI TICINESI ?

(ES. COMPAGNIE DI PRODUZIONE TEATRALE, TEATRI, ASSOCIAZIONI CULTURALI, ARTISTI, AUTORI, ECC.)

- ☐ Sì ☐ No

48.1. Se sì, indicare nome dell/i partner, natura e tipologia del rapporto:**49. INTRATTIENE RELAZIONI REGOLARI CON ENTI / ORGANIZZAZIONI / SOGGETTI NAZIONALI O INTERNAZIONALI?**

- ☐ Sì ☐ No

49.1. Se sì, indicare nome dell/i partner, natura e tipologia del rapporto:

50. IL SOGGETTO PROMUOVE LA PROPRIA ATTIVITÀ TRAMITE INTERNET? *(più risposte possibili)*

- ☐ No → *(vai alla domanda seguente)*
- ☐ Sì, con un proprio sito web ☐ Sì, ma all'interno di un altro sito web *(non Social network)*
- ☐ Sì, con un profilo Facebook ☐ Sì, con un profilo Twitter ☐ Sì, con un profilo Wikipedia
- ☐ Sì, con un profilo Youtube ☐ Sì, con un profilo Vimeo ☐ Sì, con un profilo Tripadvisor
- ☐ Sì, con un'applicazione per smartphone e tablet
- ☐ Sì, in altro modo, specificare:

50.1. Se sì, a quali contenuti/servizi è possibile accedere tramite Internet? *(più risposte possibili)*

- ☐ Elenco produzioni ☐ Calendario attività ed eventi ☐ Servizio biglietteria online
- ☐ Newsletter ☐ Video-gallery ☐ Foto-gallery
- ☐ Altri contenuti/servizi di rilievo, specificare:

51. GENERALMENTE, QUALI CANALI PUBBLICITARI UTILIZZA IL SOGGETTO PER LA PROMOZIONE DELLE SUE ATTIVITÀ? *(più risposte possibili)*

- ☐ Sito web proprio ☐ Siti web esterni ☐ Profilo/i Social network
- ☐ Inserzioni online a pagamento ☐ Inserzioni media stampati a pagamento ☐ Pubblicità TV, Radio
- ☐ Inserzioni gratuite online e sui media stampati ☐ Newsletter propria
- ☐ Manifesti stradali a pagamento ☐ Manifesti stradali non a pagamento
- ☐ Stampati (locandine, volantini, ecc.) ☐ Conferenze stampa ☐ Comunicati stampa
- ☐ Altre forme di promozione, specificare:

52. A QUANTO AMMONTANO LE SPESE PUBBLICITARIE SOSTENUTE DAL SOGGETTO PER PROMUOVERE TUTTE LE ATTIVITÀ NEL 2016 ? *(una sola risposta possibile – fare riferimento alle spese pubblicitarie sostenute per tutte le attività svolte (es. produzione, programmazione, offerta corsi, ecc.))*

- ☐ 0.00 CHF ☐ 1 – 500 CHF ☐ 501 – 1'000 CHF
- ☐ 1'001 – 5'000 CHF ☐ 5'001 – 10'000 CHF ☐ 10'001 – 15'000 CHF
- ☐ 15'001 – 20'000 CHF ☐ 20'001 – 30'000 CHF ☐ Più di 30'001 CHF

53. RISPETTO ALLA CIFRA SOPRA INDICATA, A QUANTO AMMONTA LA QUOTA PARTE DESTINATA A PUBBLICITÀ EFFETTUATA IN TICINO, NEL RESTO DELLA SVIZZERA E ALL'ESTERO?*(fornire una percentuale per ogni regione. N.B. il totale deve corrispondere al 100%)*

- Totale spese pubblicitarie in Ticino:		}	= 100% (totale spese pubblicitarie)
- Totale spese pubblicitarie in Svizzera interna:			
- Totale spese pubblicitarie all'estero:			

SEZIONE 6: OPINIONI, VALUTAZIONI E ASPETTATIVE**54. QUALI SONO I PUNTI DI FORZA PRINCIPALI DEL SETTORE TEATRALE IN TICINO?**☐ Non saprei rispondere☐ Il settore teatrale ticinese non è caratterizzato da alcun punto di forza principale**55. QUALI SONO I PROBLEMI PRINCIPALI CHE AFFLIGGONO IL SETTORE TEATRALE IN TICINO?**☐ Non saprei rispondere☐ Il settore teatrale ticinese non è afflitto da alcun problema principale**56. QUALI SONO I PUNTI DI FORZA PRINCIPALI DEL SETTORE COREUTICO IN TICINO?**

- ☐ Non saprei rispondere
- ☐ Il settore della danza in Ticino non è caratterizzato da alcun punto di forza principale

57. QUALI SONO I PROBLEMI PRINCIPALI CHE AFFLIGGONO IL SETTORE COREUTICO IN TICINO?

- ☐ Non saprei rispondere
- ☐ Il settore della danza in Ticino non è afflitto da alcun problema principale

58. QUALI SONO I PUNTI DI FORZA PRINCIPALI DELLA SUA COMPAGNIA / DEL SUO ENTE?

- ☐ Non saprei rispondere
- ☐ Non vi è alcun punto di forza principale

59. QUALI SONO I PROBLEMI PRINCIPALI CHE AFFLIGGONO LA SUA COMPAGNIA / IL SUO ENTE?

- ☐ Non saprei rispondere
- ☐ Non vi sono problemi principali che affliggono la mia compagnia / il mio ente

60. TRA LE SEGUENTI STRATEGIE, SU QUALE PUNTEREBBE IN VIA PRIORITARIA PER FAR CRESCERE MAGGIORMENTE LA SUA COMPAGNIA/IL SUO ENTE NEL MEDIO TERMINE?*(una sola risposta possibile)*

- ☐ Produzione di nuovi spettacoli per un pubblico di massa
- ☐ Produzione di nuovi spettacoli per un pubblico di nicchia
- ☐ Campagne pubblicitarie e promozionali
- ☐ Vendita di spettacoli in Ticino
- ☐ Vendita di spettacoli nel resto della Svizzera
- ☐ Vendita di spettacoli all'estero
- ☐ Acquisto di nuovi spettacoli
- ☐ Ricerca di nuovi partner professionali (es. collaborazioni stabili con altre compagnie, professionisti)
- ☐ Ricerca di nuovi fondi
- ☐ Ricerca di nuovi spazi per le prove
- ☐ Ristrutturazione della propria sede
- ☐ Aumento dell'offerta formativa
- ☐ Aumento del personale
- ☐ Corsi di formazione/aggiornamento per il personale
- ☐ Iscrizione e collaborazione con una rete/ con un network (cantonale, nazionale o internazionale)
- ☐ Altra strategia, e cioè:

61. LE POLITICHE CULTURALI DEL CANTONE A FAVORE DELLE ARTI SCENICHE LA SODDISFANO E PERCHÉ?*(una sola risposta possibile)*

- ☐ Sì assolutamente
- ☐ Sì, abbastanza
- ☐ No, non del tutto
- ☐ No, assolutamente
- ☐ Non saprei rispondere

Perché?:

62. A SUO MODO DI VEDERE, QUALI POLITICHE DOVREBBE ATTUARE IL CANTONE PER MIGLIORARE IL SETTORE DELLE ARTI SCENICHE IN TICINO?

63. TENENDO CONTO CHE IL CANTONE SOSTIENE IL SETTORE DELLE ARTI SCENICHE IN TICINO CON CIRCA 1,8 MILIONI DI FRANCHI IN MEDIA ALL'ANNO, COME GIUDICA LA DISTRIBUZIONE DI QUESTE RISORSE?
(una sola risposta possibile)

- ☐ Ottima ☐ Buona
☐ Sufficiente ☐ Insufficiente
☐ Non saprei rispondere

63.1. Se ritiene la distribuzione delle risorse cantonali "sufficiente" o "insufficiente", cosa in particolare non la soddisfa?

64. LE POLITICHE CULTURALI DEI COMUNI A FAVORE DELLE ARTI SCENICHE LA SODDISFANO E PERCHÉ?
(una sola risposta possibile)

- ☐ Sì assolutamente Perché?:
☐ Sì, abbastanza
☐ No, non del tutto
☐ No, assolutamente
☐ Non saprei rispondere

65. A SUO MODO DI VEDERE, QUALI POLITICHE DOVREBBERO ATTUARE I COMUNI PER MIGLIORARE IL SETTORE DELLE ARTI SCENICHE IN TICINO?

66. SAREBBE FAVOREVOLE ALLA CREAZIONE DI UN CENTRO DI PRODUZIONE PER TUTTO IL TERRITORIO?*(una sola risposta possibile)*

- ☐ Sì, decisamente ☐ Sì, abbastanza ☐ No, non lo ritengo necessario
- ☐ Non saprei rispondere

66.1. Se “sì”, quali caratteristiche dovrebbe avere questo centro di produzione, da chi e come dovrebbe essere gestito? Se “no”, perché?:

67. CONSIDERANDO IL “SISTEMA” TEATRALE TICINESE, QUALE RUOLO E QUALI FUNZIONI DOVREBBERO ESSERE SVOLTI DA UN’ASSOCIAZIONE (COME RETE TASI) CHE RAGGRUPPA LE COMPAGNIE PROFESSIONALI?**68. QUALI EFFETTI – POSITIVI E/O NEGATIVI – HA AVUTO PER LA SUA COMPAGNIA / IL SUO ENTE L’APERTURA DEL LAC A LUGANO?***(una sola risposta possibile)*

- ☐ Nessuno in particolare ☐ Non saprei rispondere
- ☐ Il/i seguente/i:

68.1. E in prospettiva di medio-lungo termine, quale ruolo e quali funzioni dovrebbe/potrebbe svolgere il LAC all'interno del "sistema" teatrale ticinese?

69. QUALI EFFETTI – POSITIVI E/O NEGATIVI – HA AVUTO PER LA SUA COMPAGNIA / IL SUO ENTE L'APERTURA DELLA GALLERIA DI BASE DI ALPTRANSIT? *(una sola risposta possibile)*

- ☐ Nessuno in particolare ☐ Non saprei rispondere
- ☐ Il/i seguente/i:

69.1. E in prospettiva futura, quali effetti avrà la nuova galleria sulla sua compagnia / sul suo ente e sul settore delle arti performative in Ticino?

Sulla sua compagnia / sul suo ente:

Sul settore delle arti performative ticinese:

70. SECONDO LEI, IL DIGITALE RAPPRESENTA UNA RISORSA O UNA MINACCIA PER LE ARTI SCENICHE TICINESI? *(una sola risposta possibile)*

- ☐ Sicuramente una risorsa ☐ Sicuramente una minaccia
- ☐ Né l'una né l'altra cosa ☐ Non saprei rispondere

70.1. Motivi il suo pensiero:

71. SECONDO LEI, IN TICINO I GIOVANI TALENTI TROVANO SUFFICIENTI SBOCCHI E OPPORTUNITÀ DI CRESCITA PROFESSIONALE? *(una sola risposta possibile)*

- | | |
|--|--|
| ☐ Sì assolutamente | ☐ Sì, abbastanza |
| ☐ No, non del tutto | ☐ No, assolutamente |
| ☐ Non saprei rispondere | |

71.1. Quali strategie bisognerebbe attuare per una migliore promozione dei giovani talenti in Ticino?**72. LA SUA COMPAGNIA/IL SUO GRUPPO HA MAI CALCATO LE SCENE TEATRALI DEGLI ALTRI CANTONI SVIZZERI NEGLI ULTIMI 5 ANNI?** *(una sola risposta possibile)*

- | | |
|--|--|
| ☐ No, non ci abbiamo mai provato | ☐ No, ci abbiamo provato ma senza mai riuscirci |
| ☐ Sì, in un'occasione su invito | ☐ Sì, in un'occasione su propria iniziativa |
| ☐ Sì, in più di un'occasione solo su invito | ☐ Sì, in più di un'occasione solo su iniziativa propria |
| ☐ Sì, in più di un'occasione su invito e iniziativa propria | |

72.1. Se "sì", in quali occasioni si è esibita la sua compagnia? *(citare il nome dell'evento e il luogo)***72.2. Qual è la difficoltà maggiore (soggettiva se già incontrata, oppure oggettiva) cui una compagnia ticinese deve confrontarsi se vuole operare nel resto della Svizzera?****73. LA SUA COMPAGNIA/IL SUO GRUPPO HA MAI CALCATO LE SCENE TEATRALI ITALIANE NEGLI ULTIMI 5 ANNI?** *(una sola risposta possibile)*

- | | |
|---|--|
| ☐ No, non ci abbiamo mai provato | ☐ No, ci abbiamo provato ma senza mai riuscirci |
|---|--|

- ☐ Sì, in un'occasione su invito ☐ Sì, in un'occasione su propria iniziativa
- ☐ Sì, in più di un'occasione solo su invito ☐ Sì, in più di un'occasione solo su iniziativa propria
- ☐ Sì, in più di un'occasione su invito e iniziativa propria

73.1. Se "sì", in quali occasioni si è esibita la sua compagnia? (citare il nome dell'evento e il luogo)

73.2. Qual è la difficoltà maggiore (soggettiva se già incontrata, oppure oggettiva) cui una compagnia ticinese deve confrontarsi se vuole operare in Italia?

74. CONOSCE L'OSSERVATORIO CULTURALE DEL CANTONE TICINO (OC) DEL DECS
(WWW.TI.CH/OSSERVATORIOCULTURALE)? (una sola risposta possibile)

- ☐ Sì ☐ No (vai alla domanda seguente)

74.1. Se "sì", con quale frequenza utilizza l'Agenda culturale dell'OC per segnalare eventi o manifestazioni della sua compagnia / del suo ente? (una sola risposta possibile)

- ☐ Mai ☐ Raramente
- ☐ Spesso ☐ Sempre

74.2. In generale come valuta i servizi dell'OC? (una sola risposta possibile)

- ☐ Buoni ☐ Sufficienti ☐ Insufficienti ☐ Non saprei

75. HA DELLE RICHIESTE O DEI SUGGERIMENTI SPECIFICI DA RIVOLGERE ALLA DIVISIONE DELLA CULTURA E DEGLI STUDI UNIVERSITARI DEL DECS?

- ☐ No
- ☐ Sì, e cioè:

76. HA DELLE RICHIESTE O DEI SUGGERIMENTI SPECIFICI DA RIVOLGERE ALLA COMMISSIONE CULTURALE CONSULTIVA E ALLA SUA SOTTOCOMMISSIONE ARTI SCENICHE E PERFORMATIVE?☐ No☐ Sì, e cioè:**77. HA DELLE RICHIESTE O DEI SUGGERIMENTI SPECIFICI DA RIVOLGERE ALLA CONFERENZA CANTONALE DELLA CULTURA?**☐ No☐ Sì, e cioè:

SEZIONE 7: GESTIONE DI UNA SEDE DI SPETTACOLI DAL VIVO O RIPRODOTTI

IL SOGGETTO GESTISCE DIRETTAMENTE UNA SEDE DI SPETTACOLO (DI SUA PROPRIETÀ O DI PROPRIETÀ DI TERZI)?

☐ Sì —————> *Si prega di compilare la "Scheda identificativa della sede di spettacolo" allegata*

☐ No —————> **La compilazione termina qui. Grazie per la preziosa collaborazione!**

Ulteriori osservazioni e commenti in relazione ai temi trattati nel presente questionario:

DATA DI COMPILAZIONE:

/ 2017

TEMPO IMPIEGATO PER LA COMPILAZIONE (IN ORE):

GRADO DI DIFFICOLTÀ RISCONTRATO NELLA COMPILAZIONE:

☐ Minimo

☐ Medio

☐ Elevato

SI PREGA DI RISPONDERE A TUTTE LE DOMANDE!

*Per eventuali dubbi o domande relativi alla compilazione si prega di
telefonare allo **091 814 34 72/70** (orari ufficio)*

TERMINE DI RITORNO DEL QUESTIONARIO: 13.03.2017

Il questionario compilato può essere ritornato tramite la busta risposta allegata,
oppure all'indirizzo e-mail **decs-oc2@ti.ch**.

Osservatorio culturale del Cantone Ticino

Piazza Governo 7

6501 Bellinzona

Tel. 091 814 34 72/70

E-mail: decs-oc2@ti.ch

www.ti.ch/osservatorioculturale

www.ti.ch/agendaculturale

GRAZIE PER LA PREZIOSA COLLABORAZIONE!

SCHEDA A1 - PRODUZIONI PROPRIE

Nome soggetto:

La presente scheda può essere scaricata dal sito:
<http://www.ti.ch/decs/dc/su/alc/osservatorio/documenti/progetti-in-corso/>
per la compilazione tramite PC

Scheda A1: Elenco degli spettacoli PRODOTTI (produzioni proprie con e/o senza co-produttori, nuovi e/o riprese) in ambito COREUTICO, TEATRALE O DI ALTRO AMBITO, nel 2016

Ambito*	Genere*	Titolo	Autore	Nome regista/coregista	Pubblico destinatario	Nuova produzione o ripresa?	Anno di produzione	Produzione propria con co-produttori (SINQ)	1° nazionale/internazionale (debutto)		Totale rappresentazioni andate in scena (stagione 2015/2016) - debutto compreso								Spettatori					Riconoscimenti? Si (indicare quale/s), NO	
									Data	Luogo/luoghi	Totale rappresentazioni	Totale secondo il luogo*				Totale secondo la lingua*				Totale spettatori	Totale secondo la località geografica*		Totale secondo il titolo di accesso*		
												aggregazioni in spazi gestiti direttamente (in Ticino)	rappresentazioni in altri spazi in Ticino	rappresentazioni nel resto della Svizzera	rappresentazioni all'estero	rappresentazioni in italiano	rappresentazioni in dialetto	rappresentazioni in altre lingue	rappresentazioni soprastatali		spettatori in Ticino	spettatori nel resto della Svizzera	spettatori all'estero		spettatori a pagamento in Ticino
1																									
2																									
3																									
4																									
5																									

***Legenda** (laddove possibile, riportare il nr. e non la descrizione intera in tabella):

Ambito: 1) Danza 2) Teatro 3) Musica; 4) Opera; 5) Cinema e audiovisivo; 6) Altro (specificare quale)

Genere di DANZA: 1) Danza classica; 2) Danza moderna; 3) Danza contemporanea; 4) Danza sperimentale; 5) Danza Jazz; 6) Danze popolari e tradizionali; 7) Urban Dance; 8) Altro (specificare quale)

Genere di TEATRO: 1) Teatro di prosa; 2) Teatro danza; 3) Teatro per giovane pubblico; 4) Teatro dialettale; 5) Nuovo circo e teatro acrobatico; 6) Teatro clownesco; 7) Teatro di figura; 8) Cabaret e teatro varietà; 9) Teatro di strada; 10) Teatro sperimentale; 11) Teatro di narrazione; 12) Operetta; 13) Musical; 14) Altro (specificare quale)

Pubblico destinatario: 1) Giovane pubblico; 2) Adulti; 3) Tutti

Nuova produzione o ripresa: 1) Nuova produzione; 2) Ripresa

Rappresentazioni:
Totale secondo il luogo: La somma per riga delle quattro colonne riferite al "Totale secondo il luogo" deve coincidere con il "Totale rappresentazioni" indicato nella relativa colonna
Totale secondo la lingua: Vale il medesimo ragionamento di cui sopra, applicato al caso specifico

Spettatori:
Totale secondo la località geografica: La somma per riga delle tre colonne riferite al "Totale secondo la località geografica" deve coincidere con il "Totale spettatori" indicato nella relativa colonna
Totale secondo il titolo di accesso: Fare riferimento solo agli spettatori registrati in Ticino.

TOTALE RAPPRESENTAZIONI --> Informazioni aggiuntive:

A1.1 Di tutte le rappresentazioni di ogni titolo menzionato nella tabella, quante sono state per le scolaresche?
- totale rappresentazioni per scolaresche: _____

A1.2 Quali titoli menzionati in tabella erano rivolti alle scolaresche?
- apporre un asterisco (*) a fianco di ogni titolo rivolto alle scuole

SCHEDA B1 – FESTIVAL ORGANIZZATI

Nome soggetto:		La presente scheda può essere scaricata dal sito: http://www4.ti.ch/decs/dcsu/ac/osservatorio/documenti/progetti-in-corso/ per la compilazione tramite PC															
Scheda B1: Elenco dei festival ORGANIZZATI nel 2016																	
Anno di svolgimento del festival	Titolo Festival	Ambito*	Promotori / organizzatori	Responsabile artistico	Durata festival (in giorni)	Edizione Nr.	Anno di debutto	Numero di spettacoli e eventi			Numero di compagnie / gruppi coinvolti			Pubblico destinatario*	Pubblico complessivo (N. presenze effettive o stimate)	Totale costi di produzione (indicare anche solo una stima)	Totale ricavi (indicare anche solo una stima)
								di cui di teatro	di cui di danza	di cui di altro ambito	di cui dal Ticino	di cui dal resto della Svizzera	di cui dall'estero				
1																	
2																	
3																	
4																	

Legenda	
Ambito:	1) Danza 2) Teatro 3) Musica; 4) Altro (specificare quale)
Pubblico:	1) Giovane pubblico; 2) Adulti; 3) Tutti

SCHEDA B2 – FESTIVAL OSPITATI

Nome soggetto:									
		La presente scheda può essere scaricata dal sito: http://www4.ti.ch/decs/dcsu/ac/osservatorio/documenti/progetti-in-corso/ per la compilazione tramite PC							
Scheda B2: Elenco dei festival OSPITATI nel 2016									
Anno di svolgimento del festival	Titolo Festival	Ambito*	Promotore/i / organizzatore/i	Responsabile artistico	Durata festival (in giorni)	Numero di spettacoli e eventi (comprese ev. repliche) ospitati nella propria sede			Pubblico complessivo a pagamento o gratuito (N. presenze effettivo o stimato)
						di cui di teatro	di cui di danza	di cui di altro ambito	
1									
2									
3									
4									
Legenda									
Ambito:		1) Danza 2) Teatro 3) Musica; 4) Altro (specificare quale)							
Pubblico:		1) Giovane pubblico; 2) Adulti; 3) Tutti							

Ringraziamenti

La realizzazione dell'*Indagine sui settori della danza e del teatro nel Cantone Ticino* non sarebbe stata possibile senza la preziosa collaborazione fornita dai numerosi operatori culturali interpellati, che con grande impegno hanno partecipato all'inchiesta rispondendo in maniera precisa e approfondita alle domande poste. A tutti loro vanno i nostri più sentiti ringraziamenti.

Esprimiamo anche la nostra riconoscenza a Gianfranco Helbling, presidente della Sottocommissione arti sceniche e performative, al Comitato Teatri Associati Scena Indipendente (TASI) e al Comitato della Federazione filodrammatiche della Svizzera italiana (FFSI) per i vari suggerimenti e considerazioni, in particolare su una versione precedente del questionario.

Per il chiarimento di alcuni aspetti legislativi si ringrazia la Sezione amministrativa del Dipartimento dell'educazione, della cultura e dello sport (DECS). Per le osservazioni ricevute sui questionari si ringraziano in particolare la Direzione della Divisione della cultura e degli studi universitari (DCSU) e i membri del Comitato scientifico dell'OC.

Si ringrazia Giorgio Thoeni per la consulenza e le osservazioni fornite.

Un ringraziamento speciale va infine a Jasmine Iseli, che ha svolto un prezioso lavoro di contatto con i singoli operatori interpellati e di digitalizzazione delle risposte nel sistema informatico.

Le pubblicazioni dell'Osservatorio culturale del Cantone Ticino

(scaricabili in pdf su www.ti.ch/osservatorioculturale)

Rapporti di ricerca

- *Censimento cantonale dei musei e degli istituti analoghi. Anno di riferimento: 2014.* A cura di Andrea Plata.
- *La cultura nei comuni ticinesi: gestione, risorse, istituti, infrastrutture ed eventi. Anno di riferimento: 2016.* A cura di Andrea Plata e Danilo Bruno.
- *Indagine sui settori della danza e del teatro nel Cantone Ticino. Anno di riferimento: 2016.* A cura di Danilo Bruno, Tommy Cappellini, Giovanna Caravaggi, Andrea Plata.

#culturainticino

- *Rapporto statistico sul settore culturale 2017.* A cura di Danilo Bruno, Tommy Cappellini, Giovanna Caravaggi, Roland Hochstrasser

Varia

- *Il patrimonio si racconta. Valori e visioni culturali nel Cantone Ticino.* A cura di Tommy Cappellini, fotografie di Gabriella Meyer.