

UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI BOLOGNA

FACOLTA' DI LETTERE E FILOSOFIA

Corso di laurea in Scienze della comunicazione pubblica, sociale e politica

Firenze dei Teatri:

**studio di una rete di coordinamento fra
organizzazioni teatrali**

Tesi di laurea in

Gestione degli eventi e delle organizzazioni culturali

Relatore

Prof. Chiara Mazzotti

Presentata da

Valentina Cacciatori

Correlatore

Prof. Giancarlo Gasperoni

Sessione I

Anno Accademico 2007 – 2008

Indice

Introduzione	p. VII
---------------------	---------------

Parte Prima – Il teatro: non solo arte

1. Il teatro come agente economico	» 2
1.1. La produzione in ambito culturale: caratteristiche e modalità	» 2
1.2. Il prodotto culturale	» 3
1.3. L'impresa culturale: caratteri distintivi	» 5
1.4. L'impresa teatrale: tra intrattenimento e cultura	» 9
1.4.1. Caratteristiche e obiettivi di fondo	» 14
1.4.2. Produzione, distribuzione, ospitalità: diverse tipologie teatrali	» 17
2. Il prodotto teatrale	» 20
2.1. Tratti distintivi di una performance	» 20
2.2. Le componenti principali dello spettacolo teatrale	» 22
2.3. Il ciclo di vita del prodotto teatrale	» 29
2.3.1. Caratteri generali del ciclo di vita di un prodotto	» 29
2.3.2. Quando il prodotto è <i>predeterminato</i> : il ciclo di vita di uno spettacolo	» 31
2.4. Dall'ideazione alla messa in scena	» 34
3. Il sistema teatrale in Italia	» 40
3.1. Il finanziamento pubblico	» 40
3.2. Lo spettacolo dal vivo in Italia: un breve resoconto normativo	» 46

3.3. Le modalità di erogazione	» 53
3.3.1. Gli stanziamenti del FUS	» 54
3.3.2. Criteri di assegnazione dei fondi per il settore della prosa	» 59
3.3.3. I soggetti del sistema teatrale	» 62
3.4. Il teatro e i suoi luoghi	» 70
3.5. L'andamento dell'offerta e della domanda teatrale	» 72
4. Il marketing per il teatro	» 79
4.1. Marketing culturale vs marketing tradizionale	» 79
4.2. La scelta di consumo da parte dello spettatore	» 81
4.3. Il marketing – mix teatrale	» 89
4.3.1. Strategie di prezzo	» 89
4.3.2. Strategie di distribuzione	» 91
4.3.3. Strategie di promozione	» 93
Parte seconda – Reti di coordinamento per la promozione teatrale: il caso <i>Firenze dei Teatri</i>	
5. La rete come sistema di cooperazione	» 101
5.1. La specificità delle reti teatrali	» 106
6. Introduzione al sistema	» 113
6.1. Sistema Teatro Torino (STT)	» 113
6.2. Le attività del STT	» 115
6.3. Promuovere STT	» 118
6.4. Considerazioni finali	» 120

7. Firenze dei Teatri	» 123
7.1. Il contesto di riferimento	» 124
7.2. L'Associazione nel suo complesso	» 126
7.3. Le attività realizzate da <i>Firenze dei Teatri</i>	» 142
7.3.1. L'abbonamento trasversale	» 144
7.3.1.1. L' <i>Invito a Teatro</i> di Milano	» 145
7.3.1.2. Il <i>PassTeatri</i> per Firenze	» 149
7.3.1.3. Gli abbonati di <i>PassTeatri</i>	» 159
7.3.2. La kermesse artistica <i>TeatriAperti</i>	» 172
7.4. Promuovere <i>Firenze dei Teatri</i>	» 175
7.5. Quale futuro per <i>Firenze dei Teatri</i> ?	» 178
7.6. Considerazioni finali	» 183
Conclusioni	» 187
Appendice A	» 189
Interviste realizzate	
<i>Intervista a Enrica Maria Paoletti – Teatro Cantiere Florida</i>	
<i>Intervista a Marcello Ancillotti – Teatro di Cestello</i>	
<i>Intervista a Laura Croci e Marco Predieri – Teatro Everest</i>	
<i>Intervista a Valeria Scarlato – Teatro Dante</i>	
<i>Intervista a Stefano de Martin – Teatro Studio</i>	
<i>Intervista a Maria Vittoria Nervi – Teatro Niccolini</i>	
<i>Intervista a Giancarlo Mordini – Teatro di Rifredi</i>	
<i>Intervista a Riccardo Ventrella – Teatro della Pergola</i>	
<i>Intervista a Lorenzo Cinatti – Teatro Puccini</i>	

Intervista a Dimitri Milopulos – Teatro la Limonaia

Intervista a Maria Cristina Ghelli – Teatro Manzoni

Intervista a Susanna Colombo – Teatro del Maggio Musicale Fiorentino

Intervista a Raul Gallini e Riccardo Massai – Teatro di Antella

Intervista a Francesca Mirale – Assessorato alla Cultura del Comune di Firenze

Appendice B » 232

Questionario d'indagine sul pubblico di abbonati a *PassTeatri*

Appendice C » 235

Lo Statuto dell'Associazione *Firenze dei Teatri*

Appendice D » 247

La programmazione di *PassTeatri* durante la stagione 2007-2008

Riferimenti bibliografici » 251

Introduzione

Il teatro è spazio fisico in cui si svolge l'azione scenica. Ma esso è anche spazio dell'immaginazione, è soprattutto arte. Si fa, anzi, summa di arti diverse¹, portatore di linguaggi che s'intersecano per dare forma ad un tutt'uno che ha regole e meccanismi propri. Difficile che sia solo parola unita a gesti: vi si riconoscono letteratura, arte visiva, architettura, musica. Arte digitale, oggi. Scegliere di far predominare una di queste arti sull'altra, diventa pura scelta artistica, autonoma, da parte del regista.

Il teatro è arte dal sapore *effimero*². Del suo prodotto, lo spettacolo, il pubblico può goderne solo in quell' *hic et nunc* di cui Walter Benjamin parla in una delle sue maggiori opere³. Il suo essere prende forma da un testo, scaturito dalla mente di un'artista. Si fa corpo per mezzo di attori e tecnici dello spettacolo, si trasforma in evento nel momento in cui calano le luci e si alza il sipario, la sua trama poi si fa ricordo nell'attimo in cui cessa l'ultimo applauso e il sipario si richiude. Ciò che ne rimane nel migliore dei casi è un copione con delle note scarabocchiate, documenti circa la scenografia, i costumi, le luci. Ma l'opera in sé scompare dopo ogni singola rappresentazione. E così come ogni spettacolo dal vivo, dove è l'uomo e non la macchina a guidare l'azione, anche nel caso di uno spettacolo teatrale oltre al suo essere effimero, si pone attenzione alla sua *unicità*. Ogni replica non sarà mai la stessa a quella precedente né a quella che verrà poi, la riproducibilità non potrà mai essere meccanica. E a poco sono valse le innovazioni che nel tempo si sono susseguite, dalla fotografia, alla macchina da presa, alle ultime tecnologie digitali, ognuna delle quali riproduce solo tratti dell'opera nel suo complesso. Le stesse riprese video catturano visuali incomplete della scena, mediate da adattamenti di angolazioni e di luci. Osservare uno spettacolo dalla poltrona di un teatro, nel silenzio attento, in *com-partecipazione* ad altre persone rappresenta quell' *hic et nunc* di cui si è detto prima, solo la presenza fisica dello spettatore determinerà l'essenza vera dell'esperienza estetica del teatro.

L'etimologia della parola "teatro" la si ritrova nel termine greco *theatron*, che in principio stava ad indicare lo spazio fisico riservato al pubblico durante le rappresentazioni tragiche in onore di Dioniso⁴. Dunque, teatro sia inteso come arte ma anche come edificio fisico nel quale prende vita, in un dimensione spazio-temporale propria, un'iterazione che prevede ruoli e comportamenti socialmente riconosciuti. Nel termine è insita, dunque,

¹ Brockett O. G., *Storia del teatro*, Marsilio Editore, Venezia 2003, p. XV.

² *Ibidem*, p. XIII.

³ Il testo a cui si fa riferimento è *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, pubblicata in Italia da Einaudi.

⁴ Brockett O. G., *op. cit.*, p. 45.

l'attenzione al legame indissolubile che esiste, e tutt'oggi persiste, tra la rappresentazione e il suo pubblico, un "rapporto fisico, emotivo e relazionale che s'instaura tra due gruppi, quello degli attori e quello degli spettatori⁵". Rappresenta un rituale sociale a cui un gruppo di persone sceglie di dar vita e a cui un altro, invece, sceglie di assistere e di partecipare. Ed è proprio nel *rito* che alcune delle teorie antropologiche più accreditate⁶, pur divergendo nella loro metodologia, fanno risalire la nascita di primitive manifestazioni teatrali. Il rito rappresenta la prima modalità con cui l'uomo ha dato forma al pensiero che lo vedeva relazionato al mondo circostante, uno strumento di cui si è servito per superare la conflittualità con una realtà che spesso si dimostrava indomabile. Il modo con cui le popolazioni primitive si rivolgevano alle forze soprannaturali che, a loro giudizio, governavano la possibilità di approvvigionarsi, e quindi di sopravvivere, erano veri e propri rituali di gesti ed espedienti, che con il tempo si fissavano e si ripetevano in maniera formale. La singola spiegazione del cerimoniale del rito si esplicava in un racconto, il mito, nel quale le forze soprannaturali assumevano sembianze simboliche. Nel momento in cui tali forze acquistarono una personificazione grazie all'impiego di veri e propri attori, è possibile affermare che proprio in quel momento si sviluppò la prima forma di rappresentazione drammatica. E se inizialmente il suo utilizzo s'incentrava in particolare su scopi religiosi e, per così dire, utilitaristici, quando il mito cominciò ad essere narrato anche al di fuori del cerimoniale del rito, lo spettacolo teatrale divenne un'attività autonoma e con caratteristiche proprie. Tra rito e teatro molte sono le analogie che si possono ritrovare⁷: entrambi sono forme di conoscenza, tentativi di dare un senso alla condizione umana e di trovare un legame tra gli individui e il mondo che li circonda; costituiscono uno strumento didattico di trasmissione di tradizioni; hanno la possibilità di influire o dominare gli avvenimenti esterni; si fanno strumento di celebrazione di eventi o elementi a cui gli individui si sentono legati; infine, ma certamente non meno importante, si fanno strumento di divertimento e di svago.

⁵ Bentoglio A., *L'attività teatrale e musicale in Italia. Aspetti istituzionali, organizzativi e economici*, Carocci, Roma 2003, p. 65.

⁶ Tre sono i filoni antropologici che si sono succeduti a partire dalla fine dell'800: il primo fa riferimento alle teorie deduttive di James Frazer, avanzate tra il 1875 e il 1915 circa, secondo il quale lo studio delle popolazioni primitive ancora esistenti risultava attendibile anche per capire le popolazioni del passato tanto da poter fornire testimonianze valide per ripercorrere la genesi del teatro. Il secondo filone, invece, si riferisce agli studi di tipo funzionalista realizzati da Bronislaw Malinowski intorno al 1915. I funzionalisti ritenevano invece che ogni società si fosse sviluppata attraverso processi distinti e che lo studio delle popolazioni primitive attuali non avrebbe apportato informazioni attendibili. Infine, lo strutturalismo di Lévi-Strauss a partire dalla seconda guerra mondiale, pose l'attenzione sull'importanza del mito come possibile indicatore di modi diversi in cui organizzare e classificare la realtà. Per approfondimenti vedi Brockett O. G., *op. cit.*, pp. 4-6.

⁷ *Ibidem*, pp. 6-7.

Dati gli scopi del presente lavoro, tuttavia, risulta necessario lasciare ad altre sedi il compito di occuparsi della critica e di tracciare la storia di una delle arti che maggiormente si è confrontata con l'evolversi di società e popolazioni, che con il tempo è stata strumento di narrazione, divertimento, educazione, presa di coscienza.

Il presente lavoro, infatti, è stato pensato sulla base di una passione e un interesse personale, nello specifico indirizzati ad analizzare le complesse trame che si nascondono agli occhi di me, spettatrice, nel momento in cui si apre il sipario e l'azione prende vita sul palcoscenico. Quindi, per indagarne da un lato il profilo più tecnico, se vogliamo meno poetico del far teatro, legato soprattutto ad aspetti organizzativi e gestionali, per capire quelle che sono le diverse componenti che danno poi vita all'ambito teatrale nel suo complesso. Analisi che talvolta ha rischiato di esulare fin troppo da quello che è stata poi la parte relativa all'analisi di un caso specifico, ovvero lo studio di una realtà di sistema tra organizzazioni teatrali per capirne i processi interni, quelli che sono i caratteri che lo contraddistinguono e i vantaggi che ne possono scaturire per i singoli teatri che ne fanno parte.

È a tal fine, quindi, che lo studio è stato suddiviso in due momenti ben distinti: tracciare i contorni del sistema teatrale nel suo complesso e fornire i presupposti necessari prima, per poter successivamente affrontare lo studio di una realtà specifica.

Dunque, nel dettaglio, nella prima parte del lavoro ci si occuperà di delineare, inizialmente, i caratteri del settore culturale, in particolare circa i processi di produzione e le caratteristiche dei prodotti che ne scaturiscono, per poi concentrare l'attenzione sull'azienda teatrale, sulle caratteristiche che la distinguono dall'impresa propriamente detta in campo economico e sulle specifiche delle sue finalità e distinte tipologie.

In seguito si è posta attenzione sulle specifiche tecniche del prodotto teatrale vero e proprio, quindi lo spettacolo, "una magia" che si presenta agli spettatori sotto forma di messa in scena, che prende vita da un pensiero e che poi si fa azione, *rappresent-azione*, ma che prevede numerosi passaggi e coinvolgimenti prima di giungere a compimento.

In un terzo capitolo, si esaminerà da vicino il panorama teatrale italiano, con una fotografia su quella che è la situazione attuale, in particolare sia per ciò che concerne la normativa e i finanziamenti pubblici al settore, sia per l'entità e le caratteristiche dei consumi da parte degli spettatori nel nostro paese.

La prima parte si conclude, infine, con un quarto capitolo sul marketing teatrale e le strategie inerenti alle leve del *marketing mix* in grado, se adeguatamente utilizzate,

d'incrementare e favorire la fruizione di spettacoli da parte del pubblico. Capitolo se vogliamo che può essere considerato il collante con la seconda parte del lavoro, inerente lo studio di caso vero e proprio.

Questa viene appunto dedicata all'analisi specifica di *Firenze dei Teatri*, un'Associazione che riunisce al suo interno diciassette teatri appartenenti all'area metropolitana fiorentina e che si pone come strumento di rete di coordinamento fra i singoli soggetti che vi fanno parte.

Il concetto di *rete* organizzativa, in grado di coniugare in modo adeguato cooperazione e competizione tra imprese, ha acquisito sempre maggiore rilievo nel dibattito economico degli ultimi anni, finendo per rivelarsi particolarmente appropriato ad una sua trasposizione anche nello specifico dell'ambito culturale. Le reti trovano quindi la loro ragion d'essere nella "necessità di governare i legami e le interdipendenze che legano le attività in grado di creare tanto il valore artistico e culturale quanto quello economico in senso stretto"⁸. Tale modello organizzativo sembra riuscire nell'intento di accrescere in breve tempo la competitività dei soggetti che vi aderiscono così come di porsi come valida alternativa sia al modello gerarchico d'integrazione verticale, sia all'intervento diretto dello stato⁹.

La scelta di analizzare il caso di *Firenze dei Teatri*, una rete ancora piuttosto giovane (costituita nel 2002), è stata dettata dalla curiosità di capire quali fossero nello specifico le attività portate avanti dall'Associazione, in che modo queste abbiano recato effettivi benefici ai teatri aderenti e quali altri benefici potrebbero scaturire qualora l'Associazione sviluppasse direzioni diverse da quelle attualmente adottate, principalmente rivolte ad attività di tipo promozionale.

Lo studio sui caratteri principali dell'Associazione verrà introdotto da una breve trattazione circa il concetto di rete, in particolare evidenziando quelle che sono le motivazioni che spingono organizzazioni teatrali a riunirsi sotto uno stesso coordinamento, e le due tipologie di rete che ne derivano: quelle di tipo verticale e quelle di tipo paritetico¹⁰.

In secondo luogo si procederà all'illustrazione di un caso di sistema fra organizzazioni teatrali che potremmo considerare "d'eccellenza" all'interno del panorama

⁸ Salvemini S., Soda G., *Artwork & network: reti organizzative e alleanze per lo sviluppo dell'industria culturale*, EGEA, Milano 2001, p XII.

⁹ *Ibidem.*

¹⁰ Bagdadli S., *Teatri italiani in rete*, in S. Salvemini, G. Soda, *op. cit.*, pp. 85-122.

italiano, ovvero Sistema Teatro Torino, così che si potranno poi confrontare modalità diverse di “stare in rete”.

Infine si prenderà in esame il caso specifico fiorentino, prima con un breve profilo introduttivo del panorama teatrale toscano in cui l'Associazione si colloca, e successivamente con l'illustrazione degli elementi emersi durante lo studio effettuato. In proposito, si vogliono precisare in questa sede le metodologie utilizzate.

Una parte del lavoro è stata svolta mediante l'analisi del materiale disponibile sul web e di quello che mi è stato messo a disposizione dalle responsabili dagli uffici di Coordinamento e Segreteria dell'Associazione. In particolare, si è trattato di materiale promozionale e pubblicitario distribuito nei vari anni di attività di *Firenze dei Teatri* così come di materiale inerente alle attività portate avanti e ai bilanci dell'Associazione.

In una seconda parte, invece, la ricerca si è concentrata sullo strumento principale di cui si è dotata l'Associazione per raggiungere i propri scopi, rivolti in particolare a favorire e promuovere l'attività teatrale nell'area fiorentina, ovvero un abbonamento trasversale denominato *PassTeatri* che ha fatto registrare un buon incremento di vendite nei suoi 4 anni d'impiego. In proposito, si è ritenuto interessante valutare la risposta del pubblico degli abbonati alle finalità che *Firenze dei Teatri* si era data circa l'abbonamento stesso, dirette, tra le altre cose, all'incremento di pubblico per gli spettacoli teatrali, a favorire la circuitazione dello stesso, e soprattutto a fornire l'occasione per poter “testare” i più diversi generi teatrali, data la forte differenziazione delle offerte di ogni teatro, che vanno dall'opera fino al teatro dialettale. Lo studio circa gli abbonati a *PassTeatri* è avvenuto tramite autosomministrazione di un questionario composto da 28 quesiti a risposta chiusa, consegnato agli abbonati durante il ritiro dei biglietti alla cassa degli spettacoli in abbonamento nel periodo intercorso tra il 12 aprile e il 4 maggio 2008, per un totale di sette spettacoli differenti, dodici repliche e 343 questionari raccolti. I Teatri coinvolti sono stati il Teatro Cantiere Florida, il Teatro Comunale Corsini, il Teatro Dante, il Teatro Everest, il Teatro di Cestello, il Teatro Puccini.

Per ultimo, parte rilevante della ricerca deriva dalle interviste che ho personalmente rivolto ai responsabili dei teatri coinvolti nell'Associazione. Nel dettaglio, i referenti dei teatri contattati sono stati i seguenti: Enrica Maria Paoletti (Direttore Artistico del Teatro Cantiere Florida e Presidente di *Firenze dei Teatri* dal 2006 al 2008); Emilia Paternostro (Direttore Organizzativo del Teatro Comunale Corsini); Laura Croce (Direttore Artistico del Teatro Everest) e Marco Predieri (Responsabile Ufficio Stampa Teatro Everest);

Marcello Ancillotti (Direttore Artistico del Teatro di Cestello); Valeria Scarlato (Direttore Organizzativo del Teatro Dante); Stefano de Martin (Responsabile del Teatro Studio di Scandicci); Maria Vittoria Nervi (Segreteria Organizzativa del Teatro Niccolini); Giancarlo Mordini (Direttore Artistico del Teatro di Rifredi e Presidente di *Firenze dei Teatri* dal 2003 al 2006); Riccardo Ventrella (Direttore del Teatro della Pergola ed attuale Presidente di *Firenze dei Teatri*); Lorenzo Cinatti (Direttore del Teatro Puccini); Dimitri Milopulos (Direttore Artistico del teatro della Limonaia); Maria Cristina Ghelli (direttore Artistico del Teatro Manzoni); Susanna Colombo (Direttore del Servizio Stampa del teatro del Maggio Musicale Fiorentino); Raul Gallini (Direttore Organizzativo del Teatro Comunale di Antella) e Riccardo Massai (Direttore Artistico del Teatro Comunale di Antella). I teatri con i quali non si è realizzata l'intervista sono il Teatro Verdi – ORT, per impossibilità da parte dei responsabili, il Teatro delle Laudi e il Saschall, quest'ultimi data la loro marginalità nei principali progetti dell'Associazione.

Le interviste sono state di tipo semistrutturato, sulla base di una traccia indirizzata a rilevare le opinioni dei singoli circa i vantaggi riscontrati nel far parte di *Firenze dei Teatri*, di eventuali limiti percepiti negli anni, dei riscontri nelle attività che finora sono state portate avanti, in particolare sul coinvolgimento nell'abbonamento trasversale *PassTeatri*, ed infine gli sviluppi possibili che l'Associazione potrebbe attuare in futuro.

Inoltre si è ritenuto interessante incontrare un Responsabile dell'Assessorato alla Cultura del Comune di Firenze (Francesca Mirale), dato il ruolo giocato dal Comune di Firenze sia come promotore dell'Associazione sia come principale finanziatore. In questo caso, si è voluto chiedere quale fosse l'importanza di *Firenze dei Teatri* per l'Istituzione Comunale, come la sua costituzione sia stata incentivata e quali fossero i rapporti odierni tra i due soggetti.

Quest'ultima parte dello studio si è rivelata particolarmente stimolante per capire più a fondo quelle che sono le opinioni degli addetti ai lavori sia circa la loro attività di *teatranti*, sia sul valore che un coordinamento organizzativo può apportare, qualora esso venga realizzato in ambito teatrale.

Riferimenti bibliografici

Opere

- AA. VV., *Nuove tendenze nei teatri di prosa*, Marsilio, Venezia 2004.
- Airoidi G., Brunetti G., Coda V., *Economia aziendale*, Il Mulino, Bologna 1994.
- Argano L., *La gestione dei progetti di spettacolo. Elementi di project management culturale*, Franco Angeli, Milano 2004.
- Baumol W. J., Bowen W. G., *Performing Arts. The Economic Dilemma*, Twentieth Century Found, New York 1966.
- Becker H. S., *I mondi dell'arte*, Il Mulino, Bologna 2004.
- Benhamou F., *L'economia della cultura*, Il Mulino, Bologna 2004.
- Benjamin W., *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino 2000.
- Bentoglio A., *L'attività teatrale e musicale in Italia. Aspetti istituzionali, organizzativi e economici*, Carocci, Roma 2003.
- Bodo C., Spada C. (a cura di), *Rapporto sull'economia della cultura in Italia 1990-2000*, Il Mulino, Bologna 2004.
- Boni M. (a cura di), *L'economia dietro il sipario: teatro, opera, cinema, televisione*, EDT, Torino 1989.
- Bosisio P. (a cura di), *1979-2003: Milano in scena. Per i 25 anni di "Invito a teatro"*, Bulzoni Editore, Roma 2004.
- Bortolozzi G., *Marketing management delle organizzazioni teatrali: la rete del valore in tre casi empirici* (pp. 95-107) in R. Grandinetti e A. Moretti (a cura di), *Evoluzione manageriale delle organizzazioni artistico - culturali*, Franco Angeli, Milano 2004.
- Brockett O. G., *Storia del teatro*, Marsilio Editore, Venezia 2003.
- Caves R. E., *Creative Industries: contracts between art and commerce*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., London 2000.
- Colbert F., *Marketing delle arti della cultura*, Etas, Milano 2000.
- D'Ippolito F., *Teoria e Tecnica per l'organizzatore teatrale*, Editoria e Spettacolo, Roma 2007.

- Corbetta P., Gasperoni G., Pisati M., *Statistica per la ricerca sociale*, Il Mulino, Bologna 2001.
- Dubini P., *Economia e gestione delle aziende culturali*, Etas, Milano 2004.
- Floridia A., *La Toscana sulla scena*, Franco Angeli, Milano 2000.
- Gallina M., *Organizzare teatro. Produzione, distribuzione, gestione del sistema italiano*, Franco Angeli, Milano 2007.
- Gallina M., *Il teatro possibile: linee organizzative e tendenze del teatro italiano*, Franco Angeli, Milano 2005.
- Grandinetti R. e Moretti A. (a cura di), *Evoluzione manageriale delle organizzazioni artistico - culturali*, Franco Angeli, Milano 2004.
- Greffe X., *La gestione del patrimonio culturale*, Franco Angeli, Milano 2003.
- Guerzoni G., *L'arte e la cultura* in G. Costa, R.C. Nacamulli (a cura di), *Manuale di organizzazione aziendale. Le tipologie aziendali*, UTET, Torino 1998.
- Kotler P., *Al servizio del pubblico: marketing per amministrazioni pubbliche, ospedali, enti culturali e sociali, partiti politici, associazioni*, Etas Libri, 1990.
- Moretti A. (a cura di), *Strategie di marketing delle organizzazioni culturali*, Franco Angeli, Milano 2002.
- Nova M., *L'azienda teatro*, Egea, Milano 2002.
- Nova M., *Il bilancio dell'azienda teatrale: performance economica e prestazioni artistiche*, Egea, Milano 2003.
- Salvemini S., Soda G., *Artwork & network: reti organizzative e alleanze per lo sviluppo dell'industria culturale*, EGEA, Milano 2001.
- Santagata W. (a cura di), *Economia dell'arte. Istituzioni e mercati dell'arte e della cultura*, UTET, Torino 1998.
- Sciarelli F., Tortorella W., *Il pubblico del teatro in Italia : il quadro attuale e gli scenari futuri*, Electa, Napoli 2004.
- Sciarelli F., *La gestione dell'impresa teatrale. La produzione artistica e l'economia aziendale*, Giannini, Napoli 2005.
- Sicca L. M., *Organizzare l'arte*, Etas Libri, Milano 2000.
- Solima L., *L'impresa culturale. Processi e strumenti di gestione*, Carocci, Roma 2004.
- Throsby C. D., *Economia e cultura*, Il Mulino, Bologna 2001.
- Trimarchi M., *Economia e cultura. Organizzazione e finanziamento delle istituzioni culturali*, Franco Angeli, Milano 1993.

- Trimarchi M., *Giochi, dilemmi e incentivi nel settore teatrale* (pp. 229-253), in W. Santagata (a cura di) *Economia dell'arte. Istituzioni e mercati dell'arte e della cultura*, UTET, Torino 1998.
- Zorzi L., *Il teatro e la città: saggi sulla scena italiana*, Einaudi, Torino 1977.

Articoli

- Abagnato F., *Sistemi teatrali: competenze, convenzioni, contributi*, *Economia della Cultura*, 3/2004
- Bonato L., Gagliardi F., Gorelli S., *The demand for live performing arts in Italy*, *Journal of Cultural Economics*, 14/1990, pp. 41-52.
- Colbert F., Beauregard C., Vallée L., *L'importanza del prezzo dei biglietti per i frequentatori abituali del teatro*, gennaio 2001, www.fizz.it.
- Crealey M., *L'applicazione dei modelli di sviluppo di un nuovo prodotto alle Performing Arts: strategie per la gestione del rischio*, dicembre 2003, www.fizz.it.
- Fuertes C., *La domanda di beni culturali in Italia. Alla ricerca di un modello esplicativo*, *Economia della Cultura*, 3/2001, pp. 363-378.
- Fuertes C. e Coppa G., *Domanda culturale, segmentazione e prezzo. L'Auditorium di Roma*, *Economia della Cultura*, 2/2006, pp. 159-169.
- Gallina M., *Il nuovo decreto prosa: qualcosa di nuovo, niente di nuovo. I teatranti italiani nel labirinto dei moduli*, in *ateatro* 115.3
- Gazzelloni S., *La domanda culturale in Italia: vecchie e nuove forme di comportamento*, *Economia della Cultura*, 2/2002, pp. 193-204.
- Grandori A., Soda G. "Inter-firm Networks: Antecedents, Mechanisms and Forms", *Organization Studies*, n. 16(2), 1995, pp. 183-214.
- Richeri G., *Il fattore tempo nel consumo di beni culturali*, *Economia della Cultura*, 2/2002, pp. 171-178.
- Sciarelli F., *Teatro di Roma: una nuova strategia, un nuovo pubblico*, *Economia della Cultura*, 2/2002, pp. 269-277.
- Severino F., *Il brand culturale: valore sociale, giuridico ed economico*, *Economia della Cultura*, 4/2006, pp. 547-557.

- Sheff J., Kotler P., *How the Arts Can Prosper Through Strategic Collaboration*, Harvard Business Review, 74, 1996, pp. 52-62.
- Stumpo G., *I consumi culturali. Le abitudini dei cittadini italiani*, Economia della Cultura, 2/2006, pp. 179-189.
- Taormina A., *Il teatro e i suoi pubblici*, Economia della Cultura, 2/2006, pp. 171-177.
- Throsby C. D., *Perception of quality in demand for the theatre*, Journal of Cultural Economics, 14/1990, pp. 65-82.
- Trimarchi M., *Dentro lo specchio: economia e politica della domanda di cultura*, Economia della Cultura, 2/2002, pp. 157-170.
- Trimarchi M., *Le preferenze culturali: formazione del gusto o accumulazione di conoscenza?*, febbraio 2006, www.fizz.it.
- Valentino P., *Politiche di rete e scelte strategiche delle città*, Economia della Cultura, 4/2006, pp. 485-546.
- Van de Ven A.H., *On the Nature, Formation and Maintenance of Relations Among Organization*, Academy of Management Review, 1976, pp. 24-36.

Pubblicazioni

- Bonini Baraldi S., *Le forme giuridiche delle organizzazioni non profit*, materiale per il corso “Gestione degli eventi e delle organizzazioni culturali, 1”, Bologna A.A 2005/2006.
- Istat, *Cultura, socialità e tempo libero. Indagine multiscopo sulle famiglie “Aspetti della vita quotidiana”*, Istat, Roma 2003.
- Lombardia Cultura, *I numeri della cultura in Lombardia. Dati e indicatori su offerta e consumo culturale nell’ultimo decennio*, Milano 2008.
- Osservatorio Culturale del Piemonte, *Metti una sera a Teatro – Stagione 1999-2000. Relazione conclusiva del monitoraggio*, Torino 2000.
- Osservatorio Culturale del Piemonte, *Relazione Annuale 2006*, Torino 2007.
- Osservatorio dello Spettacolo - Ministero per i Beni e le Attività Culturali, *Relazione sull’utilizzazione del Fondo Unico per lo Spettacolo. Anno 2006*, Roma 2007.

- Osservatorio dello Spettacolo - Ministero per i Beni e le Attività Culturali, *Relazione sull'utilizzazione del Fondo Unico per lo Spettacolo. Anno 2005*, Roma 2006.
- Osservatorio dello Spettacolo - Ministero per i Beni e le Attività Culturali, *Relazione sull'utilizzazione del Fondo Unico per lo Spettacolo. Anno 2004*, Roma 2005.
- Regione Toscana, *Piano Integrato della cultura 2008-2010 - Allegati*, Firenze, delibera n. 129, del 5 dicembre 2007
- Siae, *I valori dello spettacolo nel primo semestre 2007- Rapporto semestrale*, Siae – Ufficio Statistica, 2007.
- Valentino P., *I distretti culturali. Nuove opportunità di sviluppo del territorio*, Associazione Civita, Roma 2001.

Sitografia

- www.ateatro.it
- www.beniculturali.it
- www.cartellone.emr.it/osservatorio
- <http://culturaincifre.istat.it>
- <http://www.enteteatrale.it>
- www.firenzedeiteatri.it
- www.fizz.it
- www.istat.it
- www.lombardiacultura.it
- www.ocp.piemonte.it
- www.provincia.firenze.it
- www.provincia.milano.it/cultura
- www.regione.toscana.it
- www.siae.it
- www.sistematrotorino.it
- www.spettacolo.beniculturali.it