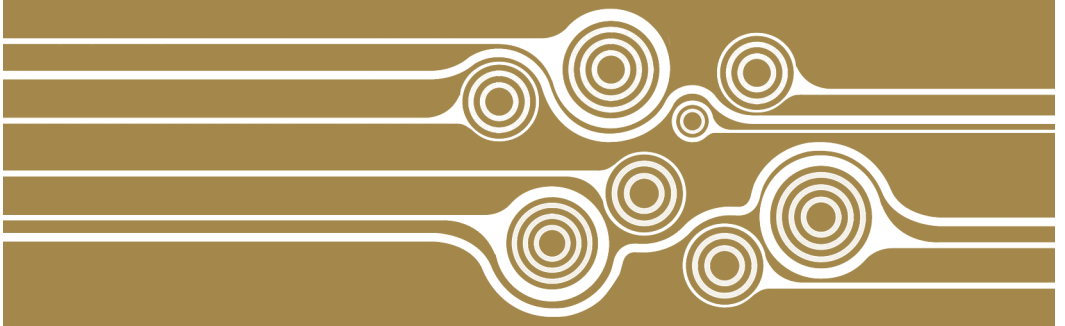
Arti come Agency

Il valore sociale e politico delle arti nelle comunità

a cura di
Roberta Paltrinieri
Francesco Spampinato



FrancoAngeli

Consumo, Comunicazione, Innovazione

Consumo, Comunicazione, Innovazione

Collana diretta da Roberta Paltrinieri e Paola Parmiggiani

La collana ha come obiettivi la documentazione, l'approfondimento e la riflessione sui temi del consumo e della comunicazione nell'ottica dell'innovazione sociale.
Il consumo e la produzione di immagini, contenuti, informazioni, beni, simboli ed esperienze giocano, infatti, un ruolo fondamentale nel processo intersoggettivo di costruzione della realtà sociale. Con un'attenzione al dibattito internazionale, viene privilegiato un approccio culturale ai temi capace di dar conto dei processi di mutamento in atto nella produzione e riproduzione della cultura.
La collana appare particolarmente orientata a quegli ambiti teorici e di ricerca che investono concetti del sapere sociologico sul campo: le classi sociali, il consenso, l'inclusione, il potere, l'habitus, le narrazioni, le audience.
Nello specifico si intende promuovere riflessioni teoriche e ricerche empiriche su fenomeni del consumo e della comunicazione espressione di processi di innovazione sociale capaci di ridurre le disuguaglianze, produrre coesione sociale, nuovi modelli di governance, nuove forme della partecipazione.
I volumi pubblicati sono sottoposti a una procedura di valutazione e accettazione "double-blind-peer-review" (doppio referaggio anonimo).

Comitato Scientifico
Arjun Appadurai (New York University), Luca Barra (Università di Bologna), Roberta Bartoletti (Università di Urbino Carlo Bo), Giovanni Boccia Artieri (Università di Urbino Carlo Bo), Joan Buckley (University of Cork), Colin Campbell (University of York), Vanni Codeluppi (Università di Modena-Reggio Emilia), Piergiorgio Degli Esposti (Università di Bologna), Mauro Ferraresi (Università IULM di Milano), Douglas Harper (Duquesne University), Nathan Jurgenson (University of Maryland), Luisa Leonini (Università di Milano Statale), Carla Lunghi (Università Cattolica di Milano), Antonella Mascio (Università di Bologna), Lella Mazzoli (Università di Urbino Carlo Bo), Emanuela Mora (Università Cattolica di Milano), Pierluigi Musarò (Università di Bologna), Paola Rebughini (Università di Milano Statale), George Ritzer (University of Maryland), Geraldina Roberti (Università dell'Aquila), Stefano Spillare (Università di Bologna), Anna Lisa Tota (Università Roma Tre), Giulia Allegrini (Università di Bologna), Melissa Moralli (Università di Bologna).

Copyright © 2024 Roberta Paltrinieri, Francesco Spampinato. ISBN 9788835166696



Il presente volume è pubblicato in open access, ossia il file dell'intero lavoro è liberamente scaricabile dalla piattaforma **FrancoAngeli Open Access** (http://bit.ly/francoangeli-oa).

FrancoAngeli Open Access è la piattaforma per pubblicare articoli e monografie, rispettando gli standard etici e qualitativi e la messa a disposizione dei contenuti ad accesso aperto. Oltre a garantire il deposito nei maggiori archivi e repository internazionali OA, la sua integrazione con tutto il ricco catalogo di riviste e collane FrancoAngeli massimizza la visibilità, favorisce facilità di ricerca per l'utente e possibilità di impatto per l'autore.

Per saperne di più: Pubblica con noi

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: *www.francoangeli.it* e iscriversi nella home page al servizio "Informatemi" per ricevere via e-mail le segnalazioni delle novità.

Copyright © 2024 Roberta Paltrinieri, Francesco Spampinato. ISBN 9788835166696

Arti come Agency

Il valore sociale e politico delle arti nelle comunità

a cura di
Roberta Paltrinieri
Francesco Spampinato

FrancoAngeli

Copyright © 2024 Roberta Paltrinieri, Francesco Spampinato. ISBN 9788835166696

Roberta Paltrinieri, Francesco Spampinato (a cura di), *Arti come Agency. Il valore sociale e politico delle arti nelle comunità*, Milano: FrancoAngeli, 2024
Isbn: 9788835166696 (eBook)

La versione digitale del volume è pubblicata in Open Access sul sito www.francoangeli.it.

Copyright © 2024 Roberta Paltrinieri, Francesco Spampinato. Pubblicato da FrancoAngeli srl, Milano, Italia, con il contributo del Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna.

L'opera è realizzata con licenza *Creative Commons Attribution 4.0 International license* (CC BY 4.0: http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode). Tale licenza consente di condividere ogni parte dell'opera con ogni mezzo di comunicazione, su ogni supporto e in tutti i formati esistenti e sviluppati in futuro. Consente inoltre di modificare l'opera per qualsiasi scopo, anche commerciale, per tutta la durata della licenza concessa all'autore, purché ogni modifica apportata venga indicata e venga fornito un link alla licenza stessa.

Copyright © 2024 Roberta Paltrinieri, Francesco Spampinato. ISBN 9788835166696

Indice

Introduzione. Arti come strumento di agency: dall'Università alla partecipazione sociale, dall'attivismo alle istituzioni, di *Roberta Paltrinieri* e *Francesco Spampinato* pag. 7

1. **Partecipazione culturale e agency: le comunità di patrimonio nella prospettiva del welfare culturale**, di *Giulia Allegrini* e *Roberta Paltrinieri* » 11

2. **Documentario e cambiamento sociale: il modello "caffè sospeso" di OpenDDB**, di *Marco Cucco* e *Samuele Picarelli Perrotta* » 28

3. **Arte, agency e pandemia: il modello antesignano di Gran Fury e la crisi dell'AIDS**, di *Francesco Spampinato* » 40

4. ***Agency visuale*. Sul valore sociale e culturale delle immagini di proteste politiche e ambientali**, di *Marco Solaroli* » 54

5. **La moda cambia: forme del *fashion activism***, di *Monica Sassatelli* e *Simona Segre-Reinach* » 71

6. **La Storia della musica nelle scuole secondarie per la valorizzazione del patrimonio**, di *Anna Scalfaro* e *Silvia Bruni* » 90

7. **Vecchi problemi, "nuovi" player: il ruolo delle fondazioni di origine bancaria nel sistema dello spettacolo dal vivo italiano**, di *Matteo Paoletti* e *Benedetta Celati* » 106

Gli autori » 121

Copyright © 2024 Roberta Paltrinieri, Francesco Spampinato. ISBN 9788835166696

7. Vecchi problemi, "nuovi" player: il ruolo delle fondazioni di origine bancaria nel sistema dello spettacolo dal vivo italiano

di *Matteo Paoletti* e *Benedetta Celati*[1]

7.1. Fondazioni bancarie e spettacolo dal vivo: un'irresistibile ascesa

A partire dalla riforma costituzionale sul c.d. "regionalismo differenziato" (2001) e dall'entrata a regime, nel 2015, dei Nuovi criteri per la distribuzione del Fondo Unico per lo Spettacolo (FUS, dal 2023 Fondo Nazionale per lo Spettacolo dal Vivo), il sistema di finanziamento italiano alle arti performative ha assunto una struttura sempre più complessa e disomogenea. Studi recenti (Paoletti 2022) hanno evidenziato come negli ultimi anni il proliferare di leggi-provvedimento del tutto discrezionali in favore di singoli soggetti, misure *ad hoc* introdotte dalla decretazione d'urgenza durante la crisi pandemica, nonché una normazione in materia culturale assai frastagliata da parte degli enti territoriali abbiano portato a grandi squilibri nell'allocazione di risorse tra le varie regioni e tra i settori stessi dello spettacolo dal vivo.

In un contesto caratterizzato da profonde disuguaglianze, sempre maggiore importanza hanno assunto le Fondazioni di origine bancaria (Fob), in grado di sostenere il sistema e di orientarlo attraverso una pluralità di strumenti: la partecipazione diretta al capitale delle imprese di spettacolo, il sostegno istituzionale, l'erogazione di risorse tramite bandi che hanno vieppiù influenzato le modalità progettuali e la visione delle compagnie. Si tratta di un'agency spesso superiore a quella statale e degli enti territoriali, in merito alla quale la dimensione dello spettacolo dal vivo è stata fino a qui esplorata soltanto in superficie[2]. Dopo un inquadramento giuridico

[1] L'articolo è stato concepito congiuntamente dai due autori. Ai fini dell'attribuzione, i paragrafi 7.1. e 7.4. sono di Matteo Paoletti; i paragrafi 7.2. e 7.3. di Benedetta Celati.

[2] I pochi studi presenti, perlopiù elaborati dagli Osservatori regionali dello spettacolo, limitano l'analisi all'erogazione su base regionale e/o provinciale delle Fob nel settore

Copyright © 2024 Roberta Paltrinieri, Francesco Spampinato. ISBN 9788835166696

delle Fob e del loro sviluppo, il capitolo propone una ricerca quantitativa basata sul database MIDAS[3], in grado di analizzare oltre 30.000 record di finanziamento di oltre 7.000 imprese di spettacolo dal vivo da parte di Fob, Stato ed enti territoriali nel periodo 2014-2022 che ha visto crescere il protagonismo degli stakeholders del terzo settore.

7.2. Le Fondazioni di origine bancaria: breve inquadramento giuridico di un attore sempre più essenziale per il sostegno alla cultura e allo spettacolo dal vivo in Italia

Le fondazioni di origine bancaria sono enti dalla veste giuridica privatistica che svolgono rilevanti attività di interesse generale, tra le quali rientrano gli interventi di sostegno al settore artistico e della cultura. Come tutte le fondazioni sono caratterizzate dalla presenza di un patrimonio destinato a uno scopo. Le Fob, tuttavia, si discostano dal tradizionale modello fondazionale per alcune specificità. Il legislatore affida loro, infatti, la missione di perseguire congiuntamente fini di utilità sociale e di promozione dello sviluppo economico del territorio, con cui sono tenute a operare in rapporto prevalente, anche se non esclusivo. Concretamente esse svolgono le loro attività – diversificate sia per dimensioni che per operatività territoriale – creando valore attraverso i rendimenti del patrimonio investito. Le modalità di intervento delle fondazioni bancarie sono essenzialmente di tre tipi: possono agire come soggetti erogatori di risorse (*grant-making*); realizzare direttamente iniziative di utilità sociale (modello operativo); infine possono optare per un modello misto, offrendo competenze operative oltre che un contributo di natura finanziaria. Le stesse sono inoltre implicate nella attuazione di due programmi nazionali imperniati sulla collaborazione partenariale tra pubblico e privato: il Fondo per il contrasto della povertà educativa minorile e il Fondo per la Repubblica Digitale.

Le Fondazioni bancarie sono contraddistinte soprattutto dalla loro genesi peculiare. Nascono infatti come enti conferenti la proprietà della banca nell'ambito della c.d. privatizzazione del sistema creditizio pubblico

---

Arte, Attività e Beni culturali. Tuttavia, come si vedrà meglio in seguito, le imprese di spettacolo dal vivo rappresentano soltanto una porzione di tale settore, attingendo sovente a risorse erogate su settori diversi, generalmente esclusi dalle analisi.

[3] Il database *Mappatura Italiana Dati Attività di Spettacolo* (MIDAS) è sviluppato nell'ambito del Progetto di Rilevante Interesse Nazionale *Performing arts, economics, and cultural policies. New interpretative paradigms between aesthetics and social sciences* (PRIN 2022-2022P749MT), coordinato da Matteo Paoletti e finanziato con fondi PNRR/ Next Generation EU.

Copyright © 2024 Roberta Paltrinieri, Francesco Spampinato. ISBN 9788835166696

(legge delega Amato-Carli, l. n. 218/1990), con la quale gli enti pubblici creditizi sono stati trasformati in società per azioni operanti nel settore del credito (Cassese 1995, pp. 479-483; Merusi 2000, p. 3). L'attuale configurazione è frutto di una evoluzione progressiva: da holding pubbliche di controllo della banca, incaricate di gestire il pacchetto azionario della società bancaria conferitaria, le Fob vengono privatizzate in senso sostanziale – con la progressiva dismissione delle quote detenute – solo alla fine degli anni Novanta, con la l. n. 461/98 e il relativo d.lgs. n. 153/1999 (riforma Ciampi). È in questo contesto normativo che assumono l'attuale denominazione e soprattutto la qualificazione di persone giuridiche private senza fine di lucro (Clarich, Pisaneschi 2001, p. 75-82), dotate di piena autonomia statutaria e gestionale (art. 2, d.lgs. n. 153/1999), confermata dalla Corte costituzionale con le note sentenze nn. 300 e 301 del 29 settembre 2003, che definiscono le fondazioni bancarie «soggetti dell'organizzazione delle "libertà sociali"» (e non «delle funzioni pubbliche»), riconducibili alla competenza legislativa statale in materia di "ordinamento civile", proprio in virtù della loro natura privata. Recentemente anche l'Autorità Nazionale Anticorruzione (ANAC) è intervenuta sul punto, evidenziando come le Fob non possano essere considerate organismi di diritto pubblico, dal momento che non sono né finanziate da soggetti facenti parte delle amministrazioni pubbliche né controllate – ovvero influenzate – *ex ante* dai pubblici poteri. I componenti designati nel consiglio di indirizzo da parte degli enti locali, sono, infatti, indipendenti, poiché, in base all'art. 4 del d.lgs. 153/99 «non rappresentano i soggetti esterni che li hanno nominati né ad essi rispondono»[4].

Con la disciplina organica del Terzo settore, di cui al d.lgs. n. 117/2017, il legislatore ha ulteriormente ribadito questo inquadramento, nella misura in cui le Fob, pur essendo escluse da tale normativa e ricondotte a un regime giuridico "speciale" – quello di cui al d.lgs. n. 153/1999, che indica i settori c.d. "ammessi", ovvero i settori nei quali le fondazioni possono operare –, vengono riconosciute quali enti che concorrono al perseguimento delle finalità previste dalla stessa. Esse dunque fanno parte, insieme agli enti del terzo settore, dell'ampio ecosistema della "società solidale" (Corte cost. sent. 131/2020). Uno dei settori nei quali maggiormente intervengono è quello dell'arte, beni e attività culturali (Averardi *et al.* 2022, pp. 11-58). In particolare, stando all'ultimo Rapporto annuale sulle Fondazioni di origine bancaria dell'Acri (associazione fra le casse di risparmio italiane), nel

[4] ANAC, Fasc. n. 3796/2021, www.anticorruzione.it/documents/91439/120614/Atto+Presidente+3796+-+20.20.2021.pdf/5fb06157-319e-09fc-f026-3d4986e7c632 (ultimo accesso 27 maggio 2024).

Copyright © 2024 Roberta Paltrinieri, Francesco Spampinato. ISBN 9788835166696

2022, il settore *Arte, Attività e Beni culturali* si è confermato ancora al primo posto della graduatoria, per numero di interventi (7.849) e al secondo, dopo *Volontariato, filantropia e beneficenza*, per importo deliberato (246,9 milioni di euro)[5].

7.3. Il ruolo di supporto delle Fondazioni di origine bancaria nei confronti delle Fondazioni lirico-sinfoniche

Nell'ambito dello spettacolo dal vivo, le Fondazioni bancarie intervengono in maniera incisiva soprattutto in sostegno di altri soggetti privati caratterizzati dalla presenza di una «radice pubblicistica» (Napolitano 2006, pp. 573-590), le fondazioni lirico sinfoniche (FLS), la cui attuale configurazione deriva, anch'essa, dai processi di privatizzazione degli enti pubblici realizzati, nell'ordinamento italiano, negli anni Novanta del secolo scorso.

L'attività lirica e concertistica, «in quanto intesa a favorire la formazione musicale, culturale e sociale della collettività nazionale», veniva riconosciuta come attività di «rilevante interesse generale» dalla l. n. 800/1967 (c.d. "legge Corona") che attribuiva ad alcuni enti autonomi lirici e istituzioni concertistiche assimilate la personalità giuridica di diritto pubblico[6]. Tali enti sono stati successivamente trasformati in fondazioni con personalità giuridica di diritto privato (sul modello delle "fondazioni di partecipazione"), dalla l. n. 367/1996, finalizzata a ottenere una maggiore flessibilità organizzativa, favorendo il reperimento di apporti patrimoniali e finanziari privati, in aggiunta all'ingente finanziamento statale, costituito principalmente dal FUS, e ai contributi delle autonomie territoriali, nonché a consentire il riequilibrio di bilancio degli enti lirici. La privatizzazione viene infine completata dai successivi d.lgs. n. 134/1998, e d.l. n. 345/2000, conv. in l. n. 6/2001.

---

[5] *Fondazioni di origine bancaria – XXVIII Rapporto annuale*, ACRI, Roma, 2023, p. 116.

[6] Si trattava di undici teatri lirici, ovvero il Teatro Comunale di Bologna, il Teatro Comunale di Firenze (ora, Fondazione Teatro del Maggio musicale fiorentino), il Teatro Comunale dell'Opera di Genova (ora, Fondazione Teatro Carlo Felice di Genova), il Teatro alla Scala di Milano (al quale veniva inoltre riconosciuta la qualificazione di "ente di particolare interesse nazionale in campo musicale"), il Teatro San Carlo di Napoli, il Teatro Massimo di Palermo, il Teatro dell'Opera di Roma, il Teatro Regio di Torino, il Teatro Comunale Giuseppe Verdi di Trieste, il Teatro La Fenice di Venezia e l'Arena di Verona e due istituzioni concertistiche assimilate: l'Accademia nazionale di S. Cecilia di Roma e l'Istituzione dei concerti e del teatro lirico Giovanni Pierluigi da Palestrina di Cagliari (ora, Fondazione teatro lirico di Cagliari). A tali enti, infine, si è aggiunta, ai sensi della l. n. 310/2003, la Fondazione Petruzzelli e Teatri di Bari.

Copyright © 2024 Roberta Paltrinieri, Francesco Spampinato. ISBN 9788835166696

Il modello fondazionale creato dal legislatore è, anche in questo caso, caratterizzato da numerosi elementi di specialità (Cerulli Irelli 2012, pp. 1-6). Il contenuto minimo dello statuto è predeterminato dalla legge, così come la disciplina degli organi, la composizione e le modalità di nomina degli stessi. L'amministrazione pubblica ha poi rilevanti poteri di vigilanza ed è previsto il controllo della Corte dei conti (diversamente dalle Fondazioni bancarie) nonché la sottoposizione alle regole dell'evidenza pubblica. Tali fondazioni sono state inserite, infine, nell'elenco ISTAT delle Pubbliche amministrazioni[7]. Proprio avendo riguardo a questi aspetti, la Corte costituzionale ha emblematicamente chiarito che «le fondazioni liriche, seppur trasformate in fondazioni di diritto privato, rientrano a pieno titolo fra gli organismi di diritto pubblico […]. I fondatori necessari dei teatri, del resto, sono lo Stato, le Regioni ed i comuni e i presidenti degli stessi sono i sindaci delle città ospitanti, tenuti a rimettere anche al Ministero dell'economia e delle finanze le risultanze del proprio operato» (sent. n. 153/11). Pertanto, le fondazioni lirico-sinfoniche, nonostante la forma giuridica privatistica assunta, avrebbero conservato una natura sostanzialmente pubblicistica, anche in considerazione del fatto che «realizzano finalità dello Stato».

Tale qualificazione si riflette sul sistema di finanziamento delle FLS, destinato a rimanere un sistema misto pubblico-privato, rimanendo imprescindibile il contributo finanziario pubblico, per le specificità del settore (Carpentieri 2018, pp. 1-26), "strutturalmente" incapace di generare profitti sufficienti anche solo a coprire i costi. Il Ministero della Cultura trasferisce alle 14 FLS poco meno della metà del FUS (192 milioni nel 2022), mentre un'articolata serie di leggi *ad hoc* garantisce agli stessi soggetti risorse Extra FUS assai ingenti (Paoletti 2022): nel solo 2022, la legge di bilancio attribuisce alle FLS 100 milioni di euro per il risanamento degli stati patrimoniali[8], a fronte di uno stanziamento FUS complessivo di 423 milioni. Negli ultimi anni, infatti, le FLS sono state riguardate da un importante processo di risanamento dei bilanci (avviato con il d.l. n. 91/2013, c.d. Decreto Valore cultura), oltre che di riassetto della loro governance. Dal 31 dicembre 2019 le attuali fondazioni lirico-sinfoniche debbono essere inquadrate, alternativamente, come fondazione lirico-sinfonica o teatro lirico-sinfonico, con riflessi sulle modalità organizzative, di gestione e di funzionamento.

In questo scenario, le Fondazioni bancarie costituiscono un fondamentale stakeholder territoriale in grado di sostenere un settore che versa in uno stato di fragilità permanente.

---

[7] Ad eccezione dell'Arena di Verona, del Teatro alla Scala di Milano e dell'Accademia di S. Cecilia di Roma.

[8] Legge 30 dicembre 2021, n. 234, art. 1, co. 359.

Copyright © 2024 Roberta Paltrinieri, Francesco Spampinato. ISBN 9788835166696

Passando in rassegna alcune delle principali Fondazioni lirico sinfoniche italiane è possibile riscontrare come in effetti il ruolo delle Fob si sia dimostrato in vari casi fondamentale per la sopravvivenza di questi enti. In particolare, vale la pena menzionare l'esempio della Fondazione Teatro del Maggio musicale fiorentino, al cui salvataggio ha contribuito, nel 2023, la fondazione Cassa di risparmio di Firenze, con un contributo di un milione di euro a favore dell'ente.

Anche a Torino, la Compagnia di San Paolo e la Fondazione Crt, soci fondatori del Teatro Regio, hanno offerto il proprio essenziale contribuito, nel 2018, insieme a Ministero della Cultura, Regione e Comune, per il raggiungimento dell'equilibrio di bilancio.

La Fondazione Teatro Comunale di Bologna, invece, ha tra i suoi soci fondatori la Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna (Carisbo). Per l'anno 2022, si legge nel bilancio di missione della fondazione, oltre al sostegno economico (430.000 euro), «la collaborazione con il Teatro Comunale trova continuità anche attraverso un contributo inerente alle scelte programmatiche, indirizzato a favorire la fruizione delle attività culturali a beneficio di un pubblico sempre più ampio e diversificato per accrescere il ruolo del teatro quale polo di attrazione funzionale allo sviluppo del territorio sul piano economico e sociale».

Un'eccezione in questo panorama è rappresentata dalla Fondazione Teatro alla Scala, l'unica in grado coprire oltre il 50% dei costi con fonti private (sul punto, cfr. la sentenza-ordinanza del 21 gennaio 2020, n. 1, delle Sezioni riunite della Corte dei conti) (Guldani, 2020, p. 551).

Soci fondatori permanenti della Fondazione Teatro alla Scala sono la Fondazione Banca del Monte di Lombardia e la Fondazione Cariplo, che in virtù del proprio sostegno esprimono ciascuna un proprio rappresentante nel Consiglio di amministrazione[9]. Segnatamente, per quanto attiene a quest'ultima il contributo istituzionale per l'anno 2022 ammonta a 6.200.000,00 di euro. Mentre la prima ha erogato un contributo per il progetto speciale di accessibilità ed inclusione per il giovane pubblico (bambini e giovani under 30) del Teatro stagione 2022/2023 di 122.000 euro, oltre a 3.200.000 euro in qualità di socio fondatore permanente.

[9] I fondatori sostenitori e permanenti, oltre ad avere diritti di voto in proporzione ai contributi versati, possono infatti proporre candidature per eleggere componenti del Consiglio di amministrazione (potendo nominare sino a nove consiglieri rispetto ai quattro dei fondatori di diritto).

Copyright © 2024 Roberta Paltrinieri, Francesco Spampinato. ISBN 9788835166696

7.4. Il protagonismo delle Fondazioni bancarie: un'analisi quantitativa

Nel 2022, le 86 Fondazioni di origine bancaria hanno erogato 962,2 milioni di euro a sostegno delle loro attività di terza missione. Una cifra in deciso aumento rispetto agli 884,8 milioni erogati nel 2013, ma che risulta invece in leggera flessione (–4%) se si tiene conto dell'aumento dei prezzi al consumo[10]. Quanto di questi stanziamenti sia distribuito nel sistema dello spettacolo dal vivo è un dato assai complesso da ricavare: spesso si utilizzano come proxy i dati forniti da Acri in merito all'insieme delle erogazioni nel settore *Arte, Attività e Beni culturali*. Tuttavia, tali dati risultano del tutto parziali: con sempre maggior frequenza le imprese attive nelle performing arts sono finanziate attraverso deliberazioni inquadrate nei settori *Educazione, Istruzione e Formazione*, *Sviluppo locale*, o *Volontariato e filantropia*, in virtù di progettazioni su bandi eclettici rispetto alla tradizionale attività di spettacolo (si pensi alla quantità di compagnie teatrali che erogano corsi di teatro) o alla volontà delle Fob di inquadrare alcune iniziative (la ristrutturazione di una sala, una rassegna di musica, ecc.) come attività utile alla crescita dei territori e alla loro rivitalizzazione anche economica.

Per superare questa difficoltà, nel presente lavoro si è operata l'analisi delle deliberazioni assunte dalle Fob nel periodo 2014-2022, popolando il database relazionale MIDAS con i dati ricavati da 430 bilanci di missione, per un totale di circa 5.000 record relativi a imprese di spettacolo dal vivo.

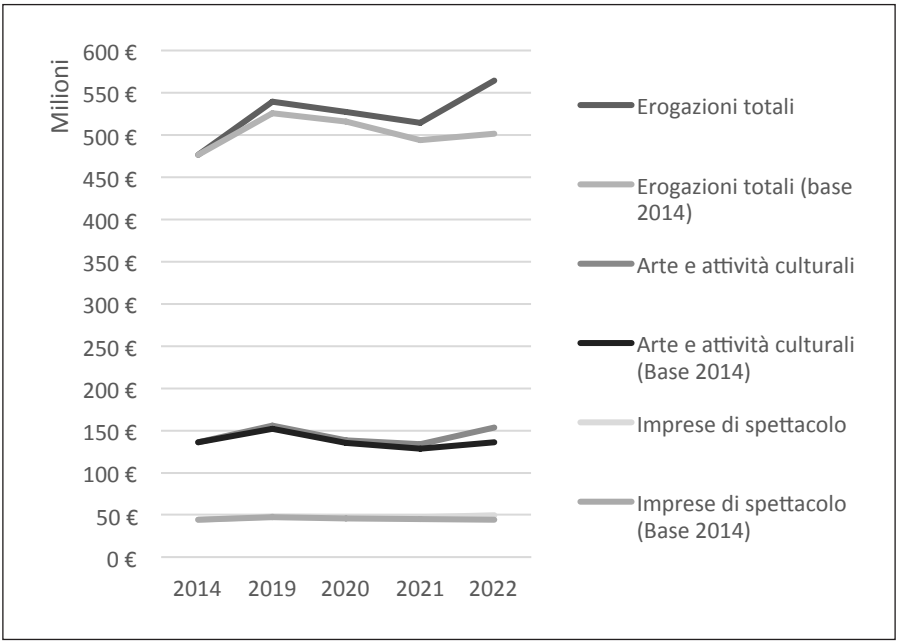
Si è deciso di focalizzare l'analisi sulle regioni nelle quali si concentra la maggiore capacità patrimoniale ed erogativa delle Fob nel settore culturale, ovvero il Nord Ovest e l'Emilia-Romagna. Altre regioni, come la Campania, caratterizzate da un elevato sostegno pubblico ma da una scarsa capacità erogativa delle Fob, saranno invece utilizzate in un'ottica comparativa. La distribuzione territoriale delle Fob è infatti fortemente sbilanciata sul piano nazionale: presenti in 17 regioni su 20, le Fob sono assai diversificate in quanto a capillarità (19 in Emilia-Romagna, 11 in Piemonte e Toscana, 1 in Sicilia, Sardegna e Calabria), disponibilità patrimoniale e capacità erogativa. Il patrimonio della sola Cariplo (7 miliardi nel 2022) è ad esempio tre volte e mezza quello delle 10 Fob presente nel Sud e nelle isole (2 miliardi) e se lo si somma a quello dell'altra Fob con sede in Lombardia, il patrimonio della regione risulta pari a cento volte quello della

[10] Elaborazione dell'autore su dati ISTAT, *FOI(nt) – Indici nazionali dei prezzi al consumo per le famiglie di operai e impiegati – Generale al netto dei tabacchi*.

Copyright © 2024 Roberta Paltrinieri, Francesco Spampinato. ISBN 9788835166696

Calabria e quasi cinquanta quello della Campania. Poiché a una maggiore disponibilità patrimoniale corrisponde, in genere, una maggiore capacità erogativa, risulta evidente come il sistema sia affetto da gravi squilibri. Occorre poi sottolineare come la grande quantità di Fob presenti in alcune regioni non sia necessariamente correlata a una migliore capacità erogativa: le 19 Fob dell'Emilia-Romagna nel 2022 hanno erogato nel settore culturale 35,6 milioni, di poco inferiore ai 35,9 milioni erogati dalle due Fob con sede in Lombardia e ben al di sotto dei 117,4 milioni delle 11 Fob piemontesi. Ciò è dovuto alle dimensioni generalmente ridotte di molte delle Fob presenti nel Nord Est, che negli ultimi anni hanno sofferto in misura maggiore delle numerose crisi delle banche conferitarie, spesso azzerando – di fatto – le proprie erogazioni[11].

Fig. 1 – Erogazioni delle Fob con sede in Piemonte, Liguria, Lombardia ed Emilia-Romagna. Elaborazione dell'autore/MIDAS

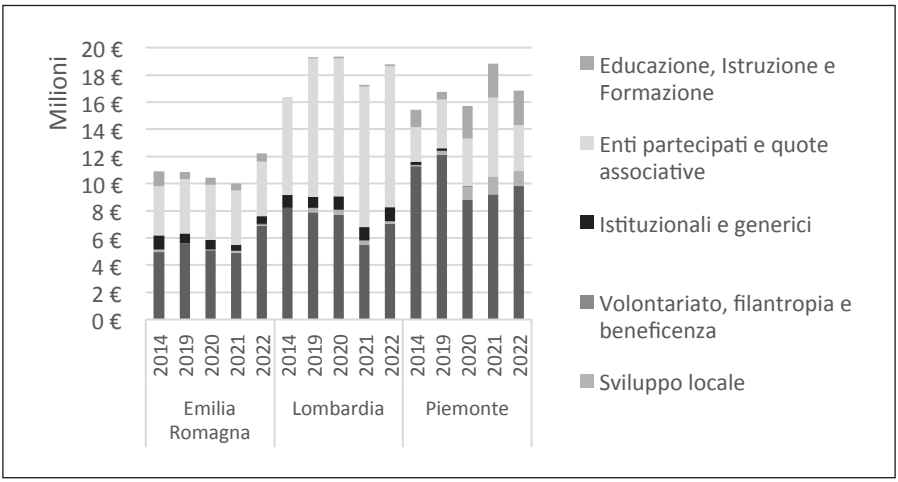


[11] È il caso, ad esempio, delle Fondazioni di Faenza, Ferrara e Rimini.

Copyright © 2024 Roberta Paltrinieri, Francesco Spampinato. ISBN 9788835166696

L'andamento delle erogazioni nel Nord Ovest e in Emilia-Romagna (Fig. 1) evidenzia come in quest'area, caratterizzata da una altissima presenza di imprese di spettacolo e da un'altrettanta capillare presenza di Fob, al generale aumento delle erogazioni non sia corrisposto un incremento delle risorse destinate alle performing arts: i 44,2 milioni erogati per lo spettacolo dal vivo nel 2014 diventano 49,4 nel 2022, sebbene il valore a prezzi costanti (43,9) evidenzi la sostanziale stagnazione del finanziamento. Ciò che aumenta è però il numero di contributi erogati al settore, che nel Nord Ovest passano dai 751 del 2014 ai 979 del 2022 e in Emilia-Romagna da 283 a 343, anche a causa di una accresciuta capacità delle imprese di spettacolo di accedere a linee di finanziamento diverse rispetto a quelle tradizionalmente associate alle performing arts. Se, infatti, si analizzano le tre regioni in cui più elevata è la spesa delle Fob per il settore *Arte, Beni e Attività culturali* (Fig. 2), si evidenzia come una parte assai rilevante delle erogazioni in favore delle imprese di spettacolo dal vivo sia veicolata attraverso settori eclettici: in Piemonte, ad esempio, buona parte del sostegno al comparto passa attraverso le attività di formazione, mentre in Lombardia una quota massiccia delle deliberazioni mira a consolidare il sostegno istituzionale e la partecipazione diretta nel capitale dei soggetti di maggiori dimensioni, con risvolti diretti ed evidenti in termini di agency.

Fig. 2 – Distribuzione dei finanziamenti delle Fob alle imprese di spettacolo dal vivo, per settori statutari. Elaborazione dell'autore/MIDAS



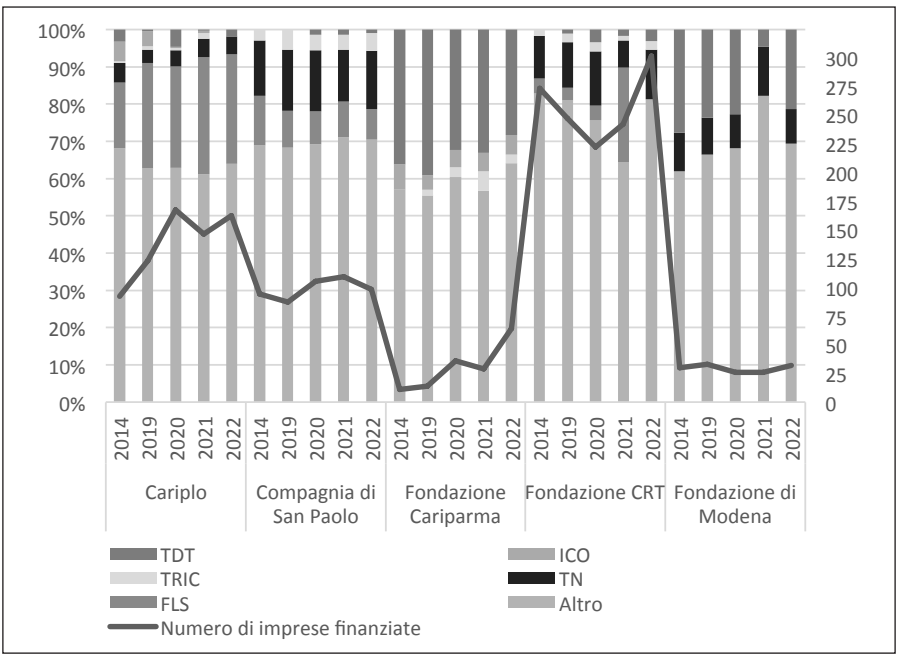
Copyright © 2024 Roberta Paltrinieri, Francesco Spampinato. ISBN 9788835166696

Se Cariplo ha raddoppiato il proprio contributo al Teatro alla Scala (3,2 milioni nel 2014; 6,2 nel 2022), Compagnia di San Paolo ha invece contenuto il sostegno al Regio di Torino (1,6 milioni nel 2014; 1,1 nel 2022) consolidando la propria azione sui Teatri Nazionali di Genova e Torino, che rispettivamente passano da 0,4 e 1,3 milioni a 0,8 e 1,2 milioni. La terza Fob per dimensione patrimoniale, la Fondazione CRT di Torino, in qualità di socio fondatore garantisce anch'essa al Teatro Regio uno stanziamento triennale di 2,3 milioni, certificando la capacità delle FLS di drenare risorse anche nel terzo settore. Nell'ambito della propria autonomia, le Fob scelgono spesso di sostenere altri grandi enti presenti nei propri territori: i Teatri di tradizione (TDT), le Istituzioni concertistico-orchestrali (ICO) e i Teatri di Rilevante Interesse Culturale (TRIC), ad esempio, in buona parte beneficiano della partecipazione delle Fob o del loro sostegno. La Fondazione di Modena è socio fondatore del Comunale di Modena e socio sostenitore del Teatro Nazionale ERT; Cariparma è socio del Regio di Parma e della Fondazione Toscanini, sostenuta anche da Monte Parma in qualità di socio benemerito e di detentore del capitale. Monte Parma è poi socio fondatore dell'unico TRIC dell'Emilia-Romagna, la Fondazione Teatro Due, con una quota che le conferisce il diritto alla designazione di un Consigliere. La Fondazione di Piacenza e Vigevano è uno dei soci fondatori della Fondazione Teatri (Comunale di Piacenza), mentre la Fondazione Monte Lombardia è socia, oltre che della Scala, anche del Fraschini di Pavia, al quale conferisce ogni anno 1.000.000 di euro.

L'importanza culturale e il prestigio di queste grandi istituzioni vanno di pari passo con la preminenza loro attribuita dal *Nuovi criteri* del 2014, che hanno introdotto l'obbligo per gli enti locali di sostenere i Teatri Nazionali con una quota pari al 100% del contributo FUS e del 40% nel caso di TRIC, ICO e TDT. Se in precedenza tale previsione era valida soltanto per i Teatri Stabili a iniziativa pubblica, occorre comunque precisare che – almeno per i teatri partecipati da Stato ed enti territoriali – tale percentuale era abbondantemente superata anche prima della riforma ministeriale (Paoletti 2022). Il peso di queste istituzioni nelle erogazioni complessive delle Fob di grandi dimensioni è stabilmente attestato sopra il 30%, con un leggero aumento delle erogazioni durante la crisi pandemica (Fig. 3). Tuttavia, occorre evidenziare come le Fob perseguano politiche assai differenziate, in alcuni casi di segno opposto: se negli anni del Covid-19 Cariplo aumenta notevolmente il sostegno alla Scala, riducendo in percentuale le erogazioni agli altri soggetti, Cariparma e Fondazione di Modena contraggono in percentuale la spesa per i Teatri di tradizione di cui sono soci, distribuendo maggiori risorse alle imprese di minori dimensioni.

Copyright © 2024 Roberta Paltrinieri, Francesco Spampinato. ISBN 9788835166696

Fig. 3 – Percentuali di finanziamento per Fondazioni lirico-sinfoniche (FLS), Teatri di Tradizione (TDT), Istituzioni Concertistico Orchestrali (ICO), Teatri Nazionali (TN) e Teatri di Rilevante Interesse Culturale (TRIC) per le Fob di grandi dimensioni di Nord Ovest ed Emilia-Romagna con erogazioni annuali mediamente superiori al milione di euro nel settore dello spettacolo dal vivo, nel periodo 2014-2022. Il dato relativo ai TN, per Cariplo, include il Piccolo Teatro di Milano. Elaborazione dell'autore/MIDAS

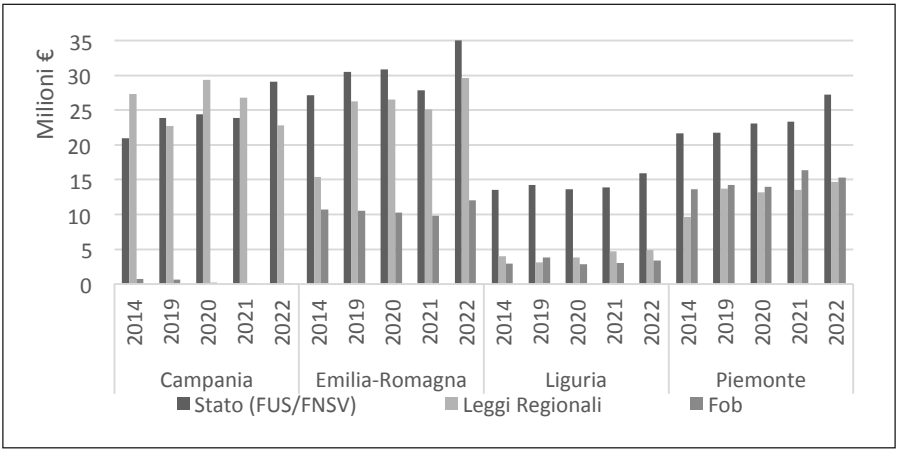


Il rapporto con i principali soggetti teatrali partecipati dallo Stato chiama in causa un tema più ampio, ovvero il peso delle contribuzioni delle Fob rispetto a quello garantito da FUS e Regioni. Anche in quest'ambito, gli squilibri territoriali emergono con chiarezza: se in Campania le Fob contribuiscono per una percentuale irrilevante al mantenimento del sistema (Fig. 4), in Piemonte superano stabilmente il contributo regionale. Interessante il caso della Liguria, in cui i contributi delle tre Fob presenti in regione[12] si sommano a quelli della Compagnia di San Paolo, che, come altre fondazioni di grandi dimensioni, estende la propria azione ben oltre i confini regionali[13]: il risultato è una contribuzione bancaria che talvolta supera quella della Regione, in grado di distribuire risorse in maniera più capillare rispetto alla contribuzione pubblica, concentrata prevalentemente sui grandi teatri di Genova.

[12] Fondazione De Mari, Carige e Carispezia.
[13] Oltre alla Liguria, si segnalo erogazioni in Campania e nel Veneto.

Copyright © 2024 Roberta Paltrinieri, Francesco Spampinato. ISBN 9788835166696

Fig. 4 – I contributi alle imprese di spettacolo dal vivo di Stato, Regione e Fob in Campania, Emilia-Romagna, Liguria e Piemonte. Elaborazione dell'autore/MIDAS

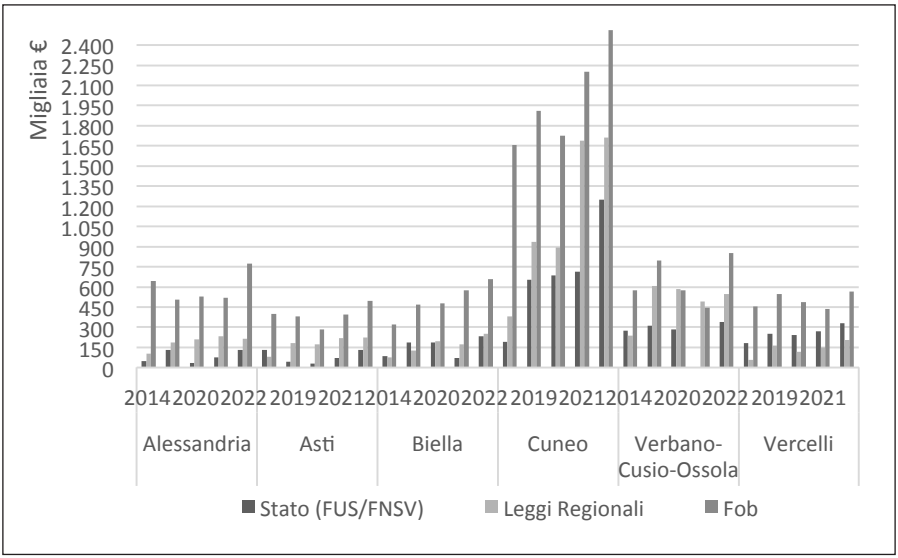


Si tratta di un fenomeno particolarmente evidente in Piemonte, sede di ben tre Fob di grandi dimensioni, nella quale però i soggetti principali (una FLS, un TN, un TRIC) sono concentrati nel capoluogo regionale, mentre l'unico TDT è collocato a Novara, unica provincia della regione a non essere sede di una Fob. Se prendiamo in considerazione le altre province piemontesi (Fig. 5), si osserva come l'apporto delle Fob superi ampiamente quello dello Stato, che risulta spesso del tutto irrilevante. Il fenomeno è clamoroso nella provincia di Cuneo, territorio sede di quattro Fob, che beneficia anche dei finanziamenti di Compagnia di San Paolo e Fondazione CRT, con sede a Torino. Se la principale Fob del cuneese, la Fondazione CRC, si caratterizza per l'importante aumento sia del numero di imprese di spettacolo dal vivo finanziate (86 nel 2014, 107 nel 2022) e per una crescita del contributo medio erogato (da 7,2 mila euro a 12,8), realtà più piccole non rinunciano a partecipare attivamente alla governance di soggetti rilevanti per il territorio: Fondazione Cassa di Risparmio di Fossano, ad esempio, ha costituito la Fondazione Fossano Musica, ente che si occupa di attività musicali e culturali nel quale sono confluiti il Civico Istituto Musicale Baravalle e l'Associazione MusicaInsieme.

In termini generali, l'analisi evidenzia la capacità delle Fob di imporre la propria agency con una capillarità che spesso fugge a Stato e Regioni, rivelandosi al contempo un interlocutore essenziale per il sostegno alle realtà che, spesso a causa delle loro dimensioni ridotte, non riescono ad accedere al FUS o ai finanziamenti regionali. I bandi delle Fob, più vicine ai

Copyright © 2024 Roberta Paltrinieri, Francesco Spampinato. ISBN 9788835166696

Fig. 5 – I contributi di Stato, Regione e Fob alle imprese di spettacolo dal vivo nelle province del Piemonte in cui non hanno sede né FLS, né TDT, né TRIC, né Teatri Nazionali. Elaborazione dell'autore/MIDAS



territori, diventano così un pratico strumento di sostegno, che ha però l'effetto di orientare l'attività artistica entro prospettive progettuali individuate e valutate da soggetti privati.

Occorre poi sottolineare come l'agency delle Fob si vada sempre più configurando attraverso l'assunzione diretta di iniziative di produzione o esercizio di spettacolo dal vivo: molte Fob, infatti, gestiscono direttamente teatri e auditorium, nei quali organizzano stagioni teatrali e musicali. È il caso, ad esempio, della Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna, che destina alle attività spettacolari dell'Oratorio di San Filippo Neri un importo rilevante, stabilmente attestato nel decennio intorno ai 270 mila euro. La stessa Acri, inoltre, promuove progetti di ampio respiro dedicati alle arti performative; il principale è *Per Aspera ad Astra – Come riconfigurare il carcere attraverso la cultura e la bellezza*, nato nel 2018 e in corso oggi in 15 carceri italiane. L'iniziativa, sostenuta da 11 Fob, ha coinvolto in cinque anni oltre 1.000 detenuti, che partecipano a percorsi di formazione professionale nei mestieri del teatro. Si tratta di esperienze indubbiamente meritorie, che spesso colmano le lacune dei finanziatori pubblici, proponendo una diversa prospettiva in merito alle politiche culturali.

Copyright © 2024 Roberta Paltrinieri, Francesco Spampinato. ISBN 9788835166696

Bibliografia

Averardi A., Magliari A., Gualdani A. (a cura di) (2022), *Amministrare le fondazioni, amministrare per fondazioni. Modello fondazionale e settore culturale*, Editoriale Scientifica, Napoli.

Carpentieri P. (2018), *Il diritto amministrativo dell'eccellenza musicale italiana: l'organizzazione e il finanziamento delle Fondazioni lirico-musicali*, in «Aedon», n. 3, pp. 1-26.

Cassese S. (1995), *Da fondazioni bancarie a enti "non profit"?*, in «Giornale di diritto amministrativo», n. 4, pp. 479-483.

Cerulli Irelli V. (2012), *Il patrimonio culturale tra pubblico e privato: modelli organizzativi e strumenti giuridici. Le fondazioni lirico-sinfoniche come organizzazioni pubbliche in forma privatistica*, in «Aedon», n. 3, pp. 1-6.

Clarich M., Pisaneschi A. (a cura di) (2001), *Le fondazioni bancarie. Dalla holding creditizia all'ente no profit*, il Mulino, Bologna.

Gualdani A. (2020, *Sulla natura giuridica della Fondazione Teatro della Scala secondo la Corte dei conti*, in «Il Foro Amministrativo», vol. 7, n. 3, pp. 549-573.

Merusi F. (2000), *Dalla banca pubblica alla fondazione privata. Cronaca di una riforma decennale*, Giappichelli, Torino.

Napolitano G. (2006), *Le fondazioni di origine pubblica: tipi e regole*, in «Diritto Amministrativo», n. 3, pp. 573-590.

Paoletti M. (2022), *Fus, Extra Fus e spesa regionale: la riforma dello spettacolo dal vivo in Italia e i suoi effetti territoriali*, in «Comunicazioni Sociali», n. 3, pp. 367-383.

Copyright © 2024 Roberta Paltrinieri, Francesco Spampinato. ISBN 9788835166696

Gli autori

Giulia Allegrini è ricercatrice di Sociologia dei processi culturali e comunicativi presso il Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna. Svolge attività di ricerca nell'ambito dei processi di immaginazione civica, della partecipazione culturale e di audience engagement, del ruolo della cultura e delle pratiche artistiche nella generazione di cambiamento sociale. Tra le sue pubblicazioni rientrano la monografia (con Paltrinieri R.) *Partecipazione, processi di immaginazione civica e sfera pubblica* (2020), i capitoli di libro *Artistic Practices and the Constitution of Public Sphere: An Explorative Inquiry* (2020), *Partecipazione culturale a impatto sociale* (2022), gli articoli *Audience Engagement and Cultural Diversity* (2022), *Dispositivi di partecipazione e collaborazione tra retoriche neoliberiste e nuove forme di politicità* (2020).

Silvia Bruni è ricercatrice di Etnomusicologia presso il Dipartimento delle Arti della Università di Bologna. La sua ricerca, che coniuga antropologia, etnomusicologia e studi di genere, si concentra sulle pratiche rituali e musicali femminili. Ha condotto ricerche etnografiche sulle confraternite religiose in Marocco e sui riti e repertori musicali femminili sia in Morocco che tra le donne rom nel Kosovo occidentale. Tra le sue pubblicazioni rientrano le monografie *Confraternite, santi e spiriti. Indagini in Marocco. Vol. 1* (2020) e *O tu che viaggi e lì ritorni. Pratiche rituali e tradizioni musicali femminili a Meknes. Indagini in Marocco. Vol. 2* (2020), e la curatela del volume *Musica e incontro con gli spiriti. Materiali di studio su prospettive etnografiche ed etnomusicologiche* (2023).

Benedetta Celati è assegnista presso il Dipartimento di Scienze Giuridiche della Università di Bologna, dove svolge una ricerca dal titolo "I servizi pubblici locali tra efficienza, limiti territoriali ed esigenze di programmazione". Tra le sue pubblicazioni rientrano la monografia *L'intervento pubblico per la riconversione ecologica dell'economia. Modelli, strumenti e prospettive* (2021) e i capitoli di libro *Next Generation EU: l'impresa pubblica come strumento giuridico per un intervento pubblico strategico* (2021) e *Caring for the City the City with the City* (2022).

Copyright © 2024 Roberta Paltrinieri, Francesco Spampinato. ISBN 9788835166696

Marco Cucco è professore associato di Cinema, fotografia e televisione presso il Dipartimento delle Arti della Università di Bologna. I suoi interessi di ricerca riguardano l'industria e le politiche del cinema e dell'audiovisivo, con una concentrazione sui blockbuster movies, sulle *film commission*, sulla dimensione internazionale dell'industria del cinema e su questioni relative alla sostenibilità nell'industria cinematografica e dei media. Tra le sue pubblicazioni rientrano le monografie *Il film blockbuster. Storia e caratteristiche delle grandi produzioni hollywoodiane* (2010) e *Economia del film. Industria, politiche, mercati* (2020), e la curatela dei volumi *Il cinema di stato. Finanziamento pubblico ed economia simbolica nel cinema italiano* (2017) e *Le industrie del cinema. Un confronto internazionale* (2022).

Roberta Paltrinieri è professoressa ordinaria di Sociologia dei processi culturali e comunicativi presso il Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna, di cui è anche Vicedirettrice. Studiosa dei processi culturali, si occupa di innovazione sociale e culturale, partecipazione civica e culturale, processi di welfare culturale, cittadinanza culturale e processi di civic e audience engagement, sostenibilità e consumi responsabili. Tra le sue pubblicazioni rientrano le monografie *Consumi e globalizzazione* (2004) e *Felicità responsabile. Il consumo oltre la società dei consumi* (2012), *Partecipazione, processi di immaginazione civica e sfera pubblica* (con Allegrini G., 2020) e la curatela dei volumi *Culture e pratiche di partecipazione. Collaborazione civica, rigenerazione urbana e costruzione di comunità* (2020), *Welfare Culturale. La dimensione della cultura nei processi di Welfare di Comunità* (con Manzoli G. 2021), *Il valore sociale della cultura* (2022).

Matteo Paoletti è professore associato di Discipline dello spettacolo presso il Dipartimento delle Arti della Università di Bologna. Svolge le sue ricerche nell'ambito dell'organizzazione ed economia dello spettacolo, della regia lirica e delle relazioni tra teatro e diplomazia culturale. Tra le sue pubblicazioni rientrano la monografia *A Huge Revolution of Theatrical Commerce: Walter Mocchi and the Italian Musical Theatre Business in South America* (2020), e la curatela dei volumi *La Società Teatrale Internazionale, 1908-1931. Archivio e storia di una grande impresa teatrale* (2017), *I fiumi che cantano. L'opera italiana nel bacino del Rio de La Plata* (2021), *Performing arts e dialogo interculturale. A venti anni dalla Convenzione UNESCO per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale* (2023) e *Robert Leach. Il primo libro di teatro* (2023).

Samuele Picarelli Perrotta è dottorando di Cinema, fotografia e televisione presso il Dipartimento delle Arti della Università di Bologna. La sua ricerca, sotto la supervisione di Marco Cucco, riguarda l'industria contemporanea del documentario italiano. Tra le sue pubblicazioni rientra il capitolo di libro *Stanley Kubrik's Perfection and the Divine Proportion* (2021).

Monica Sassatelli è professoressa associata di Sociologia dei processi culturali e creativi presso il Dipartimento delle Arti della Università di Bologna. Le sue attività di ricerca riguardano gli eventi e le istituzioni culturali, le politiche culturali e le industrie creative, con un'attenzione per il ruolo dei festival come luoghi di identificazione transnazionale e di dibattito democratico, e per il fenomeno delle

Copyright © 2024 Roberta Paltrinieri, Francesco Spampinato. ISBN 9788835166696

biennali d'arte contemporanea. Tra le sue pubblicazioni rientrano le monografie *Becoming Europeans. Cultural Identity and Cultural Policies* (2009) e *The Culture, Fashion, and Society Notebook* (2021), e la curatela del volume *Arts Festivals and the Cultural Public Sphere* (2011).

Anna Scalfaro è professoressa associata di Musicologia e Storia della musica presso il Dipartimento delle Arti della Università di Bologna. Svolge le sue ricerche negli ambiti della storia della musica contemporanea e della pedagogia musicale, occupandosi in particolare di divulgazione della musica nei media, di storia dell'educazione musicale nella scuola italiana, e di composizioni vocali da camera del secondo Novecento e degli anni Duemila. Tra le sue pubblicazioni rientrano le monografie *Wolfgang Amadeus Mozart. Il concerto per clarinetto e orchestra* (2007), *I «Lirici greci» di Quasimodo. Un ventennio di recezione musicale* (2011), *Storia dell'educazione musicale nella scuola italiana. Dall'Unità ai giorni nostri* (2014), e *Musica in programma. Quarant'anni di divulgazione musicale in Rai-tv* (1954-94) (2020).

Simona Segre Reinach è professoressa associata di Sociologia dei processi economici e del lavoro presso il Dipartimento delle Arti della Università di Bologna. Le sue attività di ricerca riguardano la globalizzazione della moda e le sue forme di rappresentazione. Tra le sue pubblicazioni rientrano le monografie *Manuale di comunicazione, sociologia e cultura della moda. Orientalismi* (2006), *Mode in Italy. Una lettura antropologica* (2000), *Un mondo di mode. Il vestire globalizzato* (2011), *La moda. Un'introduzione (2019), Biki. Visioni francesi per una moda italiana* (2019), e la curatela dei volumi *Fashion in Multiple Chinas: Chinese Styles in the Transglobal Landscape* (2020) e *The Size Effect: A Journey into Design, Fashion and Media* (2019).

Marco Solaroli è professore associato di Sociologia dei processi culturali e culturali presso il Dipartimento delle Arti della Università di Bologna. Le sue attività di ricerca riguardano la sociologia della cultura e dei media, con un'attenzione per la fotografia giornalistica e le crisi globali, i visual social media e il potere politico, e le relazioni tra popular music e identità nazionale. Tra le sue pubblicazioni rientrano i capitoli di libro *News Photography and the Digital (R)evolution: Continuity and Change in the Practices, Styles, Norms and Values of Photojournalism* (2017), *Photojournalism, the World Press Photo Awards, and the Visual Memory of Protest* (2023), *Iconic Images. Production, performance, power* (2024).

Francesco Spampinato è professore associato di Storia dell'arte contemporanea presso il Dipartimento delle Arti della Università di Bologna. Le sue ricerche riguardano le pratiche artistiche contemporanee e gli studi visuali, con una concentrazione sul rapporto tra arte contemporanea, media e tecnologia, sulle dinamiche collettive, e sull'impatto del digitale sulla cultura visuale dall'avvento del personal computer all'attuale epoca post-pandemica. Tra le sue pubblicazioni rientrano le monografie *Come Together: The Rise of Cooperative Art and Design* (2015), *Art Record Covers* (2017), *Art vs. TV: A Brief History of Contemporary Artists' Responses to Television* (2022), e la curatela dei volumi *The Pandemic Visual Regime: Visuality and Performativity in the Covid-19 Crisis* (2023) e *Skank Bloc Bologna: Alternative Art Spaces since 1977* (2024).

Copyright © 2024 Roberta Paltrinieri, Francesco Spampinato. ISBN 9788835166696

Nato da un confronto interdisciplinare all'interno del Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna, il libro esplora il ruolo sociale delle arti in funzione del loro valore pubblico e del loro impatto sulla collettività. Le arti visive, performative e mediali hanno, infatti, il "potere" di dare "potere", ovvero di sviluppare forme di "agency", di responsabilizzare i loro pubblici facendo leva sulla loro natura attrattiva, e sulla loro percezione diffusa come le forme più elevate dell'espressione umana e al contempo veicoli di riflessione, nella costruzione di immaginari anche alternativi alla referenzialità della esperienza nell'agire quotidiano. Non a caso, l'idea delle arti che emerge dai saggi qui raccolti è quella di fungere da dispositivo per attuare percorsi di riflessività individuale e collettiva, capace di risvegliare un senso di comunità, attraverso esperienze estetiche che promuovano azioni collettive mirate a trasformare la quotidianità. In particolare, i contributi compresi nel volume sono riconducibili a questioni relative alla partecipazione sociale e welfare culturale, alle convergenze tra arti e attivismo, e all'attivazione di cambiamenti sociali sul piano istituzionale.

Roberta Paltrinieri è professoressa ordinaria di Sociologia dei processi culturali e creativi presso il Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna, di cui è anche Vicedirettrice. Studiosa dei processi culturali, si occupa di innovazione sociale e culturale, partecipazione civica e culturale, processi di Welfare culturale, cittadinanza culturale e processi di civic e audience engagment, sostenibilità e consumi responsabili.

Francesco Spampinato è professore associato di Storia dell'arte contemporanea presso il Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna. Le sue ricerche riguardano le pratiche artistiche contemporanee e gli studi visuali, con una concentrazione sul rapporto tra arte contemporanea, media e tecnologia, sulle dinamiche collettive, e sull'impatto del digitale sulla cultura visuale dai personal computer all'attuale epoca post-pandemica.

FrancoAngeli
La passione per le conoscenze