

I festival culturali come produzione dei luoghi. Un'istantanea scattata prima di Covid-19

Guido Guerzoni, Flaminia Iacobucci, Marina Mussapi

Guido Guerzoni, Università Bocconi Milano; Flaminia Iacobucci, DCAI;
Marina Mussapi, BASE Milano

1. Premessa

Nel 1990, mentre compulsavo i materiali per la tesi di laurea, mi imbattei in una pubblicazione che mi incuriosì parecchio; si trattava di uno studio di Roger Vaughan, condotto nel 1976, sull'impatto economico del Festival di Edimburgo.

Incuriosito, appurai l'esistenza di una vasta letteratura internazionale, che muoveva da presupposti assai lontani da quelli che animavano il dibattito italiano sull'economia dei beni culturali dei primi anni Novanta del secolo scorso, dibattito contrassegnato dall'assenza di festival comparabili con quelli presenti in molte nazioni occidentali e dalla perdurante indifferenza giuridica per gli "eventi culturali" in genere. Sicché, se all'estero, già negli anni Ottanta del ventesimo secolo, i festival erano considerati elementi costitutivi e portanti del patrimonio culturale, nella piena accezione franco-anglosassone di *patrimoine culturel* – *cultural heritage* – in Italia la strada da percorrere per ottenere riconoscimenti parziali era ancora lunga e nemmeno oggi quell'agognato traguardo è stato oltrepassato, sebbene, pre Covid-19, si potessero annoverare più di 2.000 festival, con manifestazioni giunte a più di venti edizioni.

In tal senso, incuriosito dalla perdurante assenza di dati sul fenomeno, lo scorso anno ho deciso di aggiornare le mie periodiche *survey* settoriali (già effettuate del 2008, 2010 e 2012), grazie al supporto dell'Associazione Prohairesis (Festival Leggendo Metropolitano), con il contributo della Fondazione di Sardegna nell'ambito del bando denominato "Progettare il Futuro" e con la curatela di Flaminia Iacobucci e Marina Mussapi.

Così il censimento ha coinvolto 109 festival di approfondimento culturale, equamente distribuiti sul territorio nazionale. Agli organizzatori è stata inviata una prima lettera di presentazione della ricerca e dei suoi intenti, unitamente a un questionario relativo all'ultima edizione. La partecipazione ad Effetofestival 2019 si è rivelata ancora più sentita, con un totale di 49 rispondenti ed un corrispondente tasso di risposta pari al 45%, che hanno risposto a 75 domande articolate in 12 sezioni: 1. una seconda dedicata all'analisi dei palinsesti, alla loro densità,

alla differenziazione dell'offerta e all'eventuale programmazione di eventi collaterali, al fine di verificare la progressiva "esplosione" della formula festival, capace di includere le più diverse forme di evento culturale latamente inteso;

2. una terza sezione attinente ai luoghi e alle sedi di svolgimento, concentrati in un'unica città o sviluppati in più centri urbani, volta a delineare le diverse tipologie di spazi ospitanti e le relative caratteristiche;

3. una quarta sezione relativa alle politiche di prezzo, al fine di stabilire la numerosità dei festival cui è possibile partecipare gratuitamente e di quelli che ospitano eventi a pagamento, e di esaminare le eventuali strategie di diversificazione del prezzo;

4. una quinta in cui sono state analizzate le attività commerciali connesse ai festival e l'eventuale presenza di convenzioni e accordi con strutture ricettive, esercizi commerciali, operatori della ristorazione, aziende di trasporto e altri soggetti economici, for e non profit;

5. nella sesta sono stati esaminati i principali promotori e finanziatori pubblici e privati, gli sponsor tecnici e i *media partner*, per verificare se e in quale misura le varie manifestazioni siano sostenute o meno da comuni tipologie di enti e di imprese;

6. nella settima sezione sono stati indagati l'organizzazione e le risorse umane, per comprendere la composizione e la numerosità del personale e dei volontari, il trattamento economico riservato a relatori e moderatori, la tempistica necessaria all'allestimento di eventi che, pur svolgendosi in un numero limitato di giorni, sono preceduti da mesi e mesi di intenso lavoro preparatorio;

7. un'ottava sezione è stata riservata all'analisi delle principali voci di costo dei festival di approfondimento culturale, con lo scopo di esaminarne la struttura e confrontarla con il passato;

8. la nona sezione, similmente, è stata focalizzata sull'analisi delle principali voci di ricavo dei festival di approfondimento culturale, con lo scopo di esaminarne la struttura e confrontarla con il passato;

9. una decima sezione è stata riservata alla raccolta dei dati relativi ai visitatori e alle presenze, cercando in particolare di comprendere se gli organizzatori dispongono di strumenti atti a rilevarne la numerosità e la composizione, ovvero le caratteristiche socio-demografiche, le provenienze geografiche e i tempi di permanenza;

10. l'undicesima sezione ha riguardato le attività di comunicazione utilizzate dai festival: le campagne di *advertising*, i mezzi prevalen-

temente utilizzati e i tempi e i *budget* ad essi dedicati; le attività di ufficio stampa; la presenza dei festival sul web e sui *social network*; la commissione di ricerche sugli impatti prodotti sul territorio ospitante; 11. nella dodicesima sezione, infine, sono state richieste delle brevissime considerazioni sulle prospettive future dei festival di approfondimento culturale.

2. *Principali evidenze*

Le aree tematiche più frequenti sono quelle di ambito letterario e poetico, narrativo, editoriale e saggistico (praticate da 28 festival), seguite da quelle di ambito scientifico (che con un totale di 11 festival è cresciuto in modo significativo rispetto all'edizione 2012), dalle tematiche correlate alle arti e alle culture contemporanee (10 festival) e ad argomenti filosofici (10). Numerose anche le manifestazioni focalizzate su giornalismo e media (9), sociologia (5), storia (5) e ambiente e sostenibilità (4). Rispetto all'edizione precedente, nel 2019 sembra diminuito l'interesse per i temi legati all'economia, alla storia e alla sociologia, a vantaggio dei festival focalizzati sulla tecnologia (4). Ad una prima impressione – corroborata dalla crescente robustezza del campione – parrebbe che il format del festival di approfondimento culturale abbia subito un'innegabile evoluzione nel corso degli ultimi anni, spostandosi verso soluzioni politematiche e multidisciplinari, idonee a sviluppare interconnessioni tra saperi diversi, connessioni che trovano un ancoraggio nella crescente fiducia che i visitatori pongono nella credibilità delle manifestazioni più consolidate, capaci di perlustrare zone liminari e transdisciplinari.

Alla specializzazione, perseguita dal 40% del campione, i restanti festival hanno preferito una *mixité* tematica, in qualche senso congenita alla formula stessa del festival di approfondimento culturale, come è andata definendosi in questi anni. La molteplicità degli eventi inclusi nel palinsesto è infatti sempre più spesso accompagnata dalla pluralità dei temi trattati, in funzione delle contaminazioni tra le diverse discipline.

Per quanto concerne la ripartizione geografica, il campione risulta essere leggermente sbilanciato a favore del Nord Italia, grazie all'elevato numero di manifestazioni che nel 2018/19 hanno avuto luogo in Lombardia (5 festival), Veneto, Liguria, Emilia-Romagna (4 festival ciascuno), Friuli-Venezia Giulia e Piemonte (3 eventi). Tuttavia,

Toscana e Sardegna (6 eventi ciascuna) si confermano come le regioni più ricche di eventi, seguite dalla Puglia (4), prima regione meridionale per numero di manifestazioni; il resto del campione è formato da festival ospitati in Campania e Calabria (2), Sicilia, Marche, Basilicata, Trentino-Alto Adige, Lazio e Umbria (1).

In questa edizione della ricerca ricompaiono regioni precedentemente “scomparse”, quali la Campania, il Lazio, le Marche e la Sicilia, segno di una prima ripresa rispetto al periodo post crisi economica (Grafico 01-02).

Si conferma altresì la tendenza – già rilevata negli anni precedenti – alla diffusione dei festival di approfondimento culturale in capoluoghi di provincia medio-piccoli e in piccoli centri, tra cui Foligno, Gavoro, Carpi, Lucera, Sassuolo, Camogli, Sarzana e Seneghe.

3. Il periodo di svolgimento dei festival.

La longevità media

In questa sezione è stata calcolata l'età media dei festival di approfondimento culturale oggetto d'indagine, individuando il periodo in cui la formula ha avuto maggiore fortuna e si è imposta all'attenzione del pubblico e della critica. Si è tentato, inoltre, di identificare i festival più longevi, che hanno ormai raggiunto una fase di maturità e possono contare sia su un pubblico maggiormente fidelizzato sia su un marchio noto, capace di comunicare e garantire la qualità della proposta e dell'esperienza culturale, in misura sempre più indipendente dal tema storicamente caratterizzante (Grafico 03).

Osservando i dati relativi all'anno di nascita dei festival considerati, si conferma quanto rilevato nelle analisi del 2008 e del 2012: le prime esperienze italiane risalgono alla seconda metà degli anni Novanta e sono in larga prevalenza consacrate alla poesia e alla letteratura, poiché è in questo ambito che si sono sviluppate le esperienze internazionali di maggior successo, spesso assunte a iniziale termine di ispirazione e paragone.

A partire dal 2000 sono nati nuovi festival di approfondimento culturale, che hanno cominciato a diversificarsi in funzione dei temi trattati, secondo un modello di differenziazione dell'offerta relativamente tradizionale; l'esplosione del fenomeno è avvenuta intorno al 2005, proseguendo sino al 2013 ed andando poi a calare negli anni seguenti. Le manifestazioni comprese nel campione hanno un'età media di

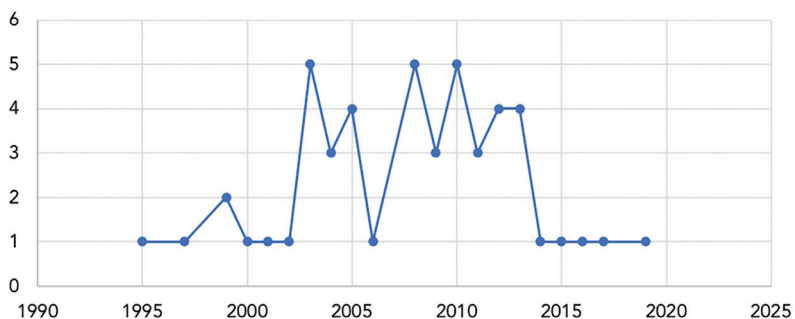
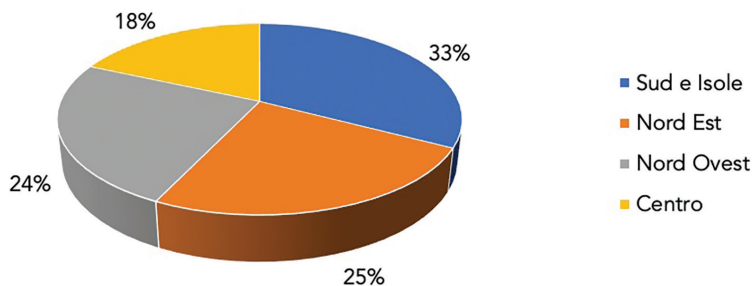
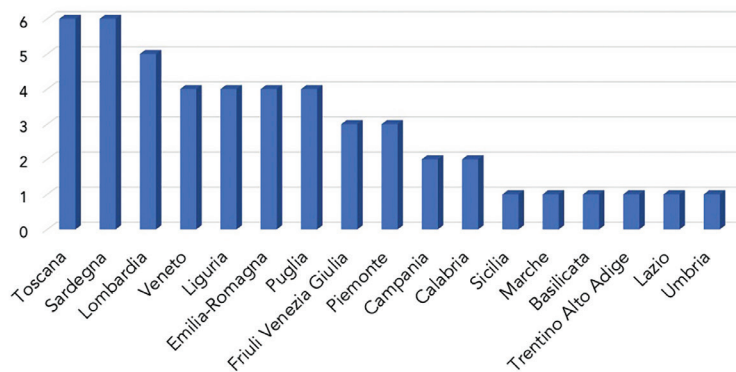


Grafico 01. Ripartizione del campione per regione

Grafico 02. Ripartizione del campione per area geografica

Grafico 03. Andamento della nascita dei festival campione dal 1995 al 2019

circa 11 anni e mezzo, contro una media dell'edizione 2012 pari a 8,5 anni, a riprova che la fase espansiva è proseguita anche per alcuni anni successivi al 2012. Il dato medio deriva d'altronde da un combinato disposto che da una parte ha registrato l'invecchiamento delle manifestazioni più longeve (le prime hanno superato la ventesima edizione), dall'altra ha intenzionalmente accolto nel campione iniziative più giovani, comunque capaci di formulare proposte convincenti per pubblici interessati, motivati e curiosi: sono 9 i festival inaugurati tra il 2013 e il 2019, a dimostrazione del fatto che la crisi economica non ha penalizzato il successo del format, non più "evento", ma ormai "bene" facente parte di un "patrimonio culturale" la cui immaterialità non deve più costituire un fattore penalizzante.

La stagionalità

I festival di approfondimento culturale confermano la cadenza annuale – eccezion fatta per le attività extra-festivaliere, che possono precederli, seguirli o essere programmate durante tutto l'arco dell'anno.

Si è pertanto esaminata la distribuzione nel corso dell'anno per rilevare eventuali concentrazioni e censire le stagioni meno interessate: prendendo in considerazione il periodo di svolgimento si è notato che i mesi privilegiati sono quelli autunnali, con una leggera differenza – complice forse una loro maggiore godibilità legata al cambiamento climatico – rispetto a quanto rilevato nel 2012, quando emergeva una preferenza per la tarda primavera (maggio-giugno).

Come è già emerso in tutte le precedenti ricerche, settembre rimane il mese in cui si concentra il maggior numero di manifestazioni (16), seguito da novembre (9) e ottobre (6).

Ciò conferma che i festival servono sempre più per chiudere o allungare l'alta stagione, solitamente circoscritta ai mesi di luglio e agosto, riuscendo ad attrarre ingenti flussi di partecipanti e accompagnatori anche nei mesi immediatamente successivi. Dalla pressoché assenza di eventi nei mesi di luglio e agosto si evince la cura prestata dagli organizzatori nell'evitare i periodi di maggior affluenza turistica, sia per fuggire spiacevoli episodi di congestione nei piccoli centri che ospitano le manifestazioni, sia per sfruttare più intelligentemente le ricadute economiche in periodi meno felici dal punto di vista turistico (Grafico 04).

La durata media

Dal punto di vista temporale è interessante osservare la distribuzione della durata media dei festival, sia per desumere un primo parametro valutativo delle buone pratiche di settore, sia per rintracciare e comprendere le principali eccezioni (Grafico 05).

La durata media dei festival campione è pari a 5,7 giorni, ma, analizzando le varianze, si evince che il dato sintetico cela una realtà assai più eterogenea: esistono infatti sia manifestazioni molto lunghe, che impegnano il centro urbano in cui si svolgono per più weekend successivi collocandosi al limite estremo del *concept* di festival di approfondimento culturale (che si connota per una spiccata concentrazione temporale), sia esperienze con palinsesti fitti e articolati che si dispiegano in poche giornate contigue; in entrambi i casi, però, le manifestazioni hanno luogo prevalentemente nel fine settimana.

Il 71% dei festival analizzati dura dai tre ai cinque giorni, dimostrando la volontà degli organizzatori di razionalizzare il sistema di offerta, predisponendo un palinsesto concentrato e qualificato ed evitando inutili prolungamenti che potrebbero indebolire l'attrattività delle proposte.

4. Il palinsesto di offerta.

Il numero e la frequenza degli eventi

In questa sezione sono stati identificati il numero totale e la frequenza giornaliera degli eventi proposti, al fine di ottenere indicazioni più precise sulla dimensione quantitativa e la densità dei palinsesti.

Rispetto alla rilevazione del 2012, il programma dei festival indagati nel 2019 sembra essersi decisamente arricchito. A distanza di solo 5 anni, il numero di eventi in palinsesto, sia totali che giornalieri, è infatti raddoppiato: si tratta di programmi sempre più ricchi, che tendono a impegnare tutta la giornata dalla mattina alla tarda serata, con una netta predominanza degli incontri programmati nel tardo pomeriggio e nelle fasce serali. Nel fine settimana, inoltre, la densità degli eventi aumenta ulteriormente (Tabella 01).

Dal punto di vista della durata sembrerebbe che i festival abbiano trovato la propria "misura aurea": i dati del 2019 confermano in buona parte quelli delle edizioni precedenti: sussistono scarti minimi e fisiologici tra le diverse tipologie di eventi (ad esempio la durata di un concerto rispetto a quello di una conferenza, o di un dibattito rispetto

a un workshop) presenti all'interno del medesimo palinsesto, mentre si registra una sostanziale uniformità tra le stesse tipologie di evento incluse nelle diverse manifestazioni.

In particolare, i laboratori oscillano tra i 60 e i 120 minuti, le lezioni, le conferenze e gli incontri con autori e artisti durano dall'ora all'ora e mezza, le proiezioni di film e documentari hanno una durata media di 80 minuti, mentre gli spettacoli possono oscillare tra i 50 minuti e le due ore (a seconda che siano assimilabili a performance, a rappresentazioni teatrali o concerti). Questa standardizzazione è imputabile alla dimensione live dei festival, dacché una durata superiore comporterebbe cali nell'attenzione del pubblico.

Data la durata media degli eventi (80 minuti circa) e il loro numero medio giornaliero, è inevitabile che si verifichino sovrapposizioni totali o parziali tra attività che accadono simultaneamente in sedi diverse, sino a creare "sessioni parallele" la cui scelta è rimessa alla discrezione dei partecipanti.

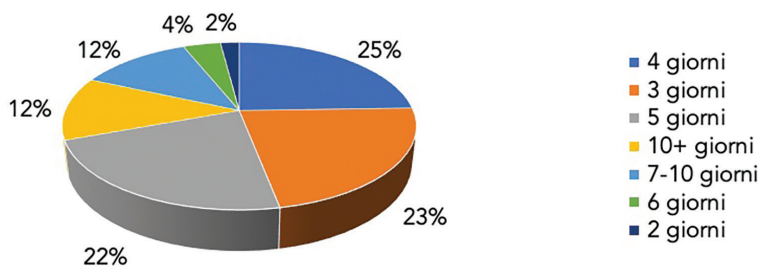
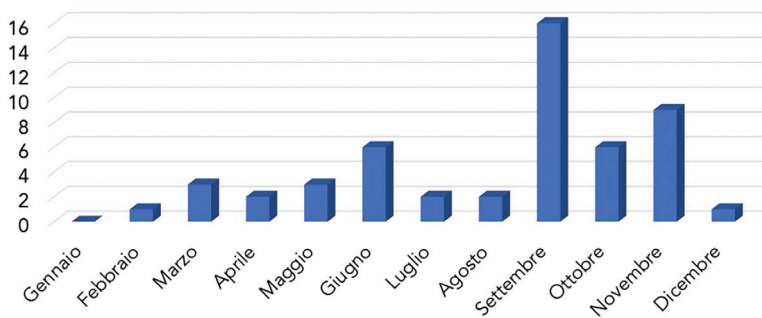
Il numero medio di relatori/artisti ospiti nel 2019 è pari a circa 190, contro i 110 dell'edizione precedente. Il dato, nonostante le forti variazioni, comprova che, sempre più spesso, sono previsti confronti tra due o più esperti, segnale di spettacolarizzazione del dibattito, che assume talvolta, soprattutto nei festival più giovani, la forma del *talk show* televisivo, nella sua versione in "piazza", con numerosi opinionisti moderati da un conduttore.

La tipologia degli eventi

A livello di tipologia di eventi proposti, il confronto tra le due edizioni mostra un trend di sostanziale costanza nelle categorie di eventi più diffuse (*Conferenze, dibattiti e tavole rotonde; Spettacoli, concerti e reading; Incontri con autori e artisti*), ad eccezione di *Mostre e esposizioni, Attività per bambini e Proiezioni di film*, il cui numero nel 2019 è rimasto molto simile a quello del 2012, nonostante la crescita, a livello complessivo, del numero di eventi. (Grafico 06).

L'analisi del palinsesto di eventi ha confermato l'ampiezza del sistema di offerta dei festival di approfondimento culturale, pur restando centrali gli eventi concentrati sull'oralità e sulla parola: conferenze, dibattiti, tavole rotonde, lezioni magistrali, ma anche reading e conversazioni, incontri con autori, pensatori o artisti.

Spesso, accanto a questi eventi, i programmi includono attività sempre



	Eventi totali	Eventi giornalieri
Media 2012	88	15
Media 2019	157	32
Var. %	+78%	+113%

Grafico 04. Distribuzione del campione nel corso del 2019

Grafico 05. Ripartizione del campione per durata

Tabella 01. Confronto tra edizioni: il numero di eventi in palinsesto

meno collaterali quali spettacoli, concerti, proiezioni, mostre, laboratori per bambini, workshop per adulti, che si stanno diffondendo in pianta stabile anche nei programmi dei festival di approfondimento culturale, enfatizzando la vocazione interdisciplinare del *format*.

L'indagine rivela altresì che sempre più spesso (oltre il 60% dei casi indagati) agli eventi si accompagnano iniziative espositive, generalmente fruibili dal pubblico per l'intero periodo di svolgimento delle manifestazioni, anche se in svariati casi le mostre legate ai festival possono precederle o essere prorogate dopo la loro conclusione.

Si conferma, inoltre, la presenza di attività di *edutainment* per bambini, ragazzi e scuole (spesso sviluppate ad hoc per un particolare ordine o grado), a dimostrazione della crescente rilevanza della dimensione formativa e del favore incontrato presso il cosiddetto turismo familiare.

Appare evidente che ogni manifestazione crea e presenta al proprio pubblico forme di coinvolgimento sempre nuove (si pensi ai contest di traduzione), nelle modalità più consone allo spirito e all'immagine del festival stesso. La chiave del successo risiede proprio nel raggiungimento di un equilibrio dinamico tra le varie componenti evenemenziali: a seconda dell'argomento trattato, delle finalità e degli obiettivi che intende raggiungere, ciascun festival ha creato una propria formula, che consente di definire un proprio marchio nell'affollata scena italiana e di "competere" con altri festival, più o meno simili per argomento o periodo di svolgimento.

La programmazione extra festival

Degna di attenzione è la diffusione dei "fuori festival", che ripropongono una formula già sperimentata dalle manifestazioni internazionali più note: ben 39 festival (contro i 22 del 2012, i 18 del 2010 e i 17 del 2008), corrispondenti circa all'80% del campione, propongono eventi collaterali al di fuori del calendario della manifestazione principale, con modalità, frequenza e tempi diversi.

Appare ormai consolidata la tendenza a organizzare teaser di anticipazione nei mesi precedenti lo svolgimento del festival, per attirare l'attenzione dei media e fornire anticipazioni atte a incuriosire il pubblico. Si tratta solitamente di conferenze stampa, presentazioni di libri e *preview* sui contenuti del festival.

Specularmente, sono previsti uno o più eventi di *follow-up*, successivi

alla chiusura del festival (conferenza stampa conclusiva, presentazione di un “bilancio” dell’edizione, etc.) volti a stimolare l’elaborazione critica di quanto avvenuto durante il festival e a fissarne il ricordo in maniera positiva.

Aumenta, infine, il numero delle manifestazioni che programmano attività durante tutto l’anno: in questo caso la volontà degli organizzatori non è quella di alimentare aspettative o fissare positivamente il ricordo, ma piuttosto tessere una fitta rete di relazioni con diversi soggetti e istituzioni (Grafico 07).

In particolare, i festival che mantengono rapporti con gli attori presenti sul territorio tendono a rafforzare – conferendole continuità e stabilità – la missione educativa che in maniera sempre più esplicita è presente nella vocazione di ogni festival di approfondimento culturale.

Il desiderio di rafforzare il rapporto con il territorio traspare anche nella scelta delle sedi che ospitano le attività extra-festivaliere: sono quasi sempre scuole, biblioteche, librerie, associazioni culturali della città che ospita il festival.

La frequenza di queste attività nel corso dell’anno è altamente variabile (si va dai 2-3 agli oltre 20 eventi programmati su dodici mesi) e variegata è anche la tipologia: vengono solitamente riproposti gli eventi che caratterizzano il festival, mentre da rapporti sempre più intensi con scuole e università scaturiscono percorsi di ricerca condivisi, laboratori didattici, gite o escursioni.

Vi sono poi rare esperienze di collaborazione con istituzioni internazionali (come ad esempio residenze di autori e artisti stranieri) che mirano a inserire le manifestazioni italiane in circuiti più ampi, in cui scambiare idee, esperienze e contatti, riuscendo talvolta a ottenere contributi di varia natura (contenutistici, organizzativi o finanziari) (Grafico 8).

5. I luoghi e le sedi

Una delle caratteristiche fondamentali dei festival di approfondimento culturale è l’unità di luogo, ribadita dalle rilevazioni del 2019: il 67% dei festival analizzati ha sede in un’unica città, il 18% include dai due ai quattro centri circoscrivibili e solo il 4% si espande su una decina di comuni e oltre. I festival “policentrici” si sviluppano in zone omogenee (solitamente all’interno di una stessa provincia o toccando comuni limitrofi di due province confinanti, entro un raggio che varia in media

dai 5 ai 50 km), che garantiscono una relativa facilità di spostamento ai partecipanti (Grafico 09).

Le sedi degli eventi

Un'altra informazione rilevante riguarda gli spazi che ospitano gli eventi del festival. Come è già stato notato nelle indagini precedenti, molti e diversi sono i luoghi che ospitano le attività in programma: oltre ad accrescere la coerenza tra gli eventi e il tipo di sede, la presenza di più luoghi all'interno di una stessa area e il conseguente spostamento del pubblico crea quell'"atmosfera" unica e irripetibile, che arriva a coinvolgere l'intera città, facendola percepire più viva e animata dal punto di vista culturale e sociale, sia a quanti partecipano al festival sia ai residenti o ai turisti che non vi prendono parte.

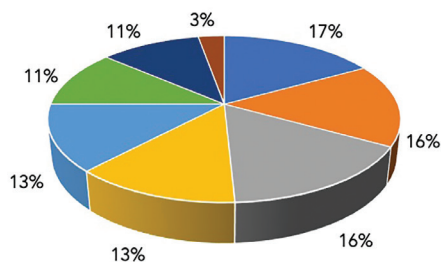
Inoltre, l'utilizzo di sedi meno note o del tutto sconosciute presenta l'innegabile vantaggio di favorire la promozione dell'intera città, più che di singoli spazi, dal momento che i festival stimolano interessanti processi di sensibilizzazione e "attivazione urbana": edifici dimessi, luoghi storici e non, per lungo tempo interdetti alla pubblica fruizione, vengono così riaperti e restituiti alle cittadinanze e ai loro ospiti.

Il numero delle location impiegate varia in modo significativo a seconda dei programmi, degli standard di legge da rispettare, delle tipologie e del numero di eventi, delle quantità di sessioni parallele, del grado di permeabilità e di reattività del territorio.

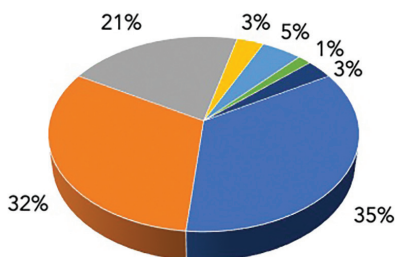
Con riferimento alle caratteristiche delle sedi prescelte, si può affermare che (come nel 2008, 2010 e 2012) prevalgono i luoghi chiusi, più adatti a ospitare eventi basati sulla parola, che necessitano di spazi silenziosi e, possibilmente, raccolti.

Molto ricercati sono gli edifici storici, utilizzati dal 20% dei festival compresi nel campione; grazie al proprio fascino, unitamente all'apertura temporanea di spazi altrimenti inaccessibili (piani, giardini, serre, terrazze, cantine, annessi, etc.) questi luoghi contribuiscono alla creazione dell'aura di esclusività tipica dei festival italiani. Incontri, tavole rotonde, presentazioni e conferenze si tengono poi frequentemente in teatri e cinema (19%), musei (14%) e biblioteche (14%).

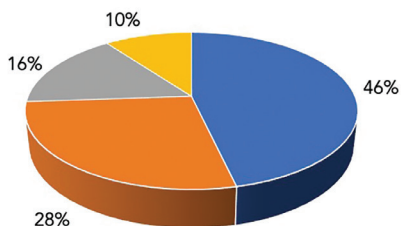
Non mancano poi, per le attività rivolte al grande pubblico, i luoghi aperti, prevalentemente piazze e strade (15% dei casi analizzati) o parchi e giardini (7%); inoltre, si conferma la scelta delle manifestazioni di allestire tensostrutture all'aperto (9%), mentre si va inoltre conso-



- Conferenze/lecture
- Spettacoli, concerti e reading
- Incontri con autori e artisti
- Mostre
- Attività per bambini/ragazzi
- Workshop, seminari e masterclass per adulti
- Proiezioni di film e documentari
- Altro



- Calendario di attività durante tutto l'anno
- Preview o teaser prima del festival con alcune anticipazioni del palinsesto
- Eventi di follow-up successivi alla chiusura del festival (conferenza stampa conclusiva, presentazione di un "bilancio" dell'edizione, etc.)
- Calendario di attività durante tutto l'anno
- Eventi in parallelo organizzati da altre realtà
- Attività di avvicinamento nei giorni precedenti e un "dopofestival" nelle serate a conclusione degli eventi
- Altro



- Eventi che riprendono contenuti e format tipici del festival, sviluppati da associazioni culturali locali o Enti e Istituzioni del territorio
- Attività didattiche e/o laboratori con scuole e università
- Collaborazioni con istituzioni internazionali

Grafico 06. Tipologie di eventi incluse nei palinsesti del campione

Grafico 07. Fuori festival: modalità di attivazione

Grafico 08. Fuori festival: tipologia di eventi

lidando l'abitudine di coinvolgere anche bar, caffè, negozi e centri di aggregazione giovanile (Grafico 10).

6. Le politiche di pricing

Dopo aver esaminato i palinsesti sono state studiate le strategie di pricing adottate dagli organizzatori, per capire quanti festival richiedono il pagamento di un biglietto, se ciò è previsto per tutte o solo per alcune tipologie di eventi e se sono previste riduzioni per specifiche categorie di partecipanti.

Se nell'edizione di Effettofestival 2012 era emerso per la prima volta un maggior numero di festival ad accesso totalmente gratuito rispetto a quelli a pagamento, l'edizione 2019 conferma questa interessante tendenza, con il 59% di festival gratuiti contro il 41% a pagamento. Nel 2008 i festival ad ingresso gratuito rappresentavano l'11% del campione, nel 2010 il 42% e nel 2012 al 59%.

Tale scelta è innanzitutto dettata dalla diversità dei cicli di vita: mentre le manifestazioni più giovani e bisognose di crearsi rapidamente un pubblico cospicuo puntano sulla gratuità, le più prestigiose e vetuste selezionano il pubblico attraverso gli ingressi a pagamento. In secondo luogo, non va dimenticato che i festival di approfondimento culturale si qualificano spesso come manifestazioni prive di finalità di lucro, per le quali l'obiettivo culturale prevale su quello economico (non per nulla la loro sostenibilità nel lungo periodo è basata sui finanziamenti pubblici, sulle erogazioni di fondazioni o sulle sponsorizzazioni, più che sui redditi autoprodotti).

Se è innegabile che la crisi abbia reso più difficile l'introduzione o l'inasprimento delle politiche tariffarie, una crescita così significativa potrebbe essere imputata al recente rilancio del dibattito sulla gratuità dell'accesso alla cultura. Nel momento in cui i festival (più di altri eventi culturali) si propongono come strutture formative, democratiche, attente alle esigenze delle comunità locali, diviene più difficile sostenere le pur valide ragioni della discriminazione tariffaria (Grafico 11).

Dall'analisi si evince come il 30% del campione abbia previsto il pagamento di un biglietto solo per particolari eventi, quali spettacoli teatrali, concerti, proiezioni, mostre, seminari, master class, workshop e laboratori, alcune conferenze e congressi.

I prezzi medi, per tutte le tipologie di evento, oscillano tra i 3 e i 10 euro, rivelando una tendenza di base ad offrire eventi a prezzi conte-

nuti, piuttosto in contrasto con quanto emerso nelle edizioni precedenti, caratterizzata da una variabilità più elevata e dalla presenza di eventi a pagamento più costosi (Grafico 12).

7. Il pubblico

Questa sezione della ricerca è dedicata al pubblico dei festival, tentando di evidenziare gli strumenti di rilevazione più utilizzati e inquadrando le quantità di pubblico che queste manifestazioni sono in grado di attrarre.

La rilevazione delle presenze

La quasi totalità del campione (94%, nel 2012 era il 76%) è interessato a conoscere la quantità di pubblico che partecipa alle proprie iniziative e utilizza strumenti diversi per ottenere risultati precisi e univoci.

In realtà le singole organizzazioni non sono dotate di strumenti rigorosi, in grado di dare un risultato certo, ma si basano spesso su valutazioni estemporanee che possono essere oggetto di frequenti errori. I metodi principalmente utilizzati sono due, ovvero il conteggio dei presenti (effettuato dal personale o dai volontari presenti ad ogni singolo evento) e le risultanze dell'attività di biglietteria e delle eventuali prenotazioni/iscrizioni. Pur ammettendo che questi metodi consentono di determinare un numero preciso, essi rilevano comunque il numero delle presenze e non quello degli effettivi partecipanti: se infatti una persona partecipa a più eventi, gli organizzatori rilevano tante presenze quante sono le partecipazioni agli eventi, senza essere in grado di determinare se siano riconducibili al medesimo soggetto. Nonostante il passare degli anni, questa lacuna – spesso evidenziata in letteratura come mancato riconoscimento della differenza esistente tra “numero delle presenze” e “numero dei partecipanti” – non è stata ancora colmata: sono davvero poche le organizzazioni attente al tema e in grado di discernere, anche dal punto di vista operativo, tra le due “quantità” (Grafico 13).

Continua così a ingenerarsi una gran confusione nel trattamento dei dati, poiché quelli resi noti attraverso siti web e comunicati stampa si riferiscono quasi sempre alle presenze, un dato che gli altri media – di rimbalzo – traducono erroneamente in “partecipanti” o “visitatori”. Tale dato andrebbe quindi depurato e ricondotto al conteggio delle persone fisiche, con una scontabile revisione al ribasso; si tratta però

di un passaggio difficile e doloroso, che pochi – tra produttori e sponsor – desiderano, dal momento che la misura del successo di un’iniziativa è scorrettamente ancorata al numero delle “presenze”. Il dato sul numero dei singoli partecipanti è però indispensabile per poter valutare l’evento e stimare in maniera corretta gli impatti economici, ambientali e sociali, che rischiano altrimenti di essere clamorosamente sopravvalutati.

Il computo delle presenze

Come si è già visto per altre misure, anche il numero di presenze ai vari festival è soggetto a consistenti oscillazioni, poiché ben pochi festival riportano i dati di bigliettazione, SIAE o altre fonti informative terze e verificabili a supporto delle presenze dichiarate, che quindi non sono riscontrabili. Ancora più aleatori sono i dati forniti dagli organizzatori dei festival a ingresso gratuito, dove sono assai remote le possibilità di verificare la fondatezza e la veridicità dei numeri denunciati. Pertanto, il dato di sintesi cela nuovamente fenomeni difformi, frutto dell’eterogeneità intrinseca al settore. Dal grafico infatti appare evidente come continuino ad esistere festival di piccole dimensioni che dichiarano di avere meno di 10.000 presenze (31%), laddove sono pochissimi i grandi capaci di superare la soglia delle 150.000 (11%) (Grafico 14).

Rimane valida l’osservazione fatta nel corso delle precedenti edizioni della ricerca, e cioè che la maggior parte dei casi considerati si attesta intorno alla media complessiva, che spesso – soprattutto per i festival ospitati in centri medio-piccoli – rappresenta un limite massimo, oltre il quale si rischia il collasso della manifestazione e una flessione nel suo gradimento e nella frequentazione.

Il profilo dei partecipanti

Il 57% dei festival campione (contro una quota del 28% nel 2012) ha dichiarato di disporre di strumenti per la profilazione del proprio pubblico: i mezzi più utilizzati sono i dati rilevati al momento dell’acquisto dei biglietti o all’effettuazione delle prenotazioni (30%) e quelli acquisiti attraverso ricerche demoscopiche (33%): i dati più studiati riguardano sempre le variabili socio-demografiche legate al sesso, all’età, alla provenienza, al livello di istruzione e alla professione; solo in rari casi viene studiata la ripartizione tra residenti, escursionisti e turisti, che

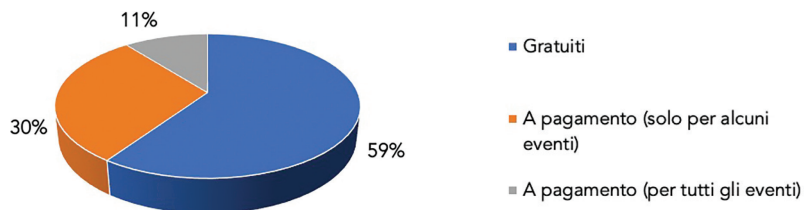
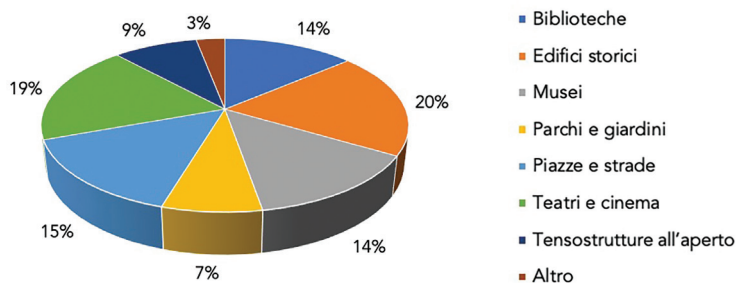
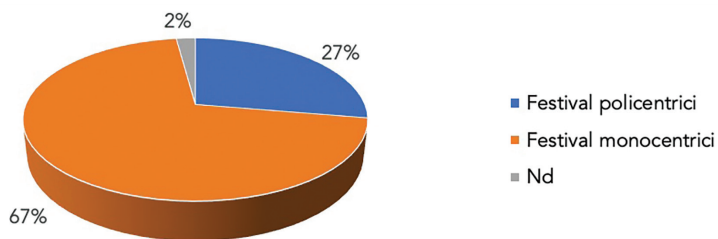


Grafico 09. Ripartizione del campione tra festival mono e policentrici

Grafico 10. Le sedi degli eventi

Grafico 11. Suddivisione del campione tra festival gratuiti e a pagamento

influenza non solo la valutazione degli impatti economici, ma anche le scelte di palinsesto per le fasce serali e notturne (Grafico 15).

8. Conclusioni

Parafrasando il titolo di un romanzo di Gabriel Garcia Marquez, dopo i fiumi di parole – spesso puramente retoriche – che hanno esaltato la centralità della cultura come salvifico strumento di coesione identitaria, manca ancora una ricerca, seria e basata su dati verificabili, sull’impatto che l’emergenza sanitaria innescata da Covid-19 sta esercitando sulle produzioni e sui consumi culturali, in particolare sui festival.

Eccezion fatta per la costante richiesta di contributi pubblici a fondo perduto e la tambureggiante campagna per un ritorno in grande stile della “Cultura di Stato” (come se 3.000 miliardi di debito pubblico non avessero alcuna paternità ...), i pur drammatici fatti degli ultimi sei mesi non sembrano aver sollevato dubbi o domande sulla sostenibilità e la sensatezza di un sistema che, a prescindere da Covid-19, mostrava innegabilmente segnali di crisi (si pensi al cinema o all’editoria), essendosi raramente preoccupato di sperimentare forme di innovazione produttiva, razionalizzazione dei costi e adozione di nuove tecnologie distributive.

In tal senso è giusto riconoscere come imprescindibile punto di partenza che il digitale è un valido surrogato di breve periodo, ma non è in grado di sostituire molte delle esperienze culturali live: concerti, mostre, visite museali, festival, spettacoli teatrali o proiezioni cinematografiche.

Per questa ragione, in previsione di un tardo 2020 e un primo 2021 ancora “ibridi”, con eventi live in formato ridotto dal punto di vista del numero di relatori e di partecipanti e in contemporanea trasmissioni in live streaming o registrazioni per la fruizione in remoto, vanno poste domande inedite, che non possono prescindere da un rapido e storico confronto con i dati sopra descritti, che descrivono un mondo definitivamente passato, di cui sono tutt’altro che chiari i contorni di un futuro incerto.

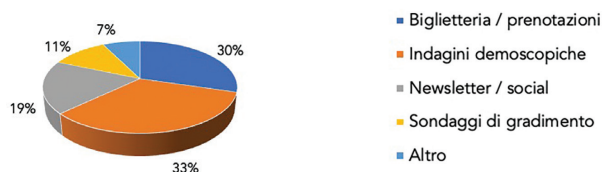
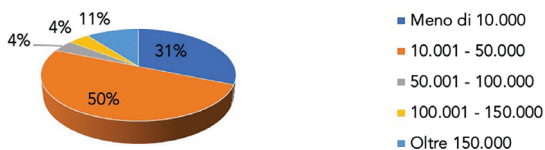
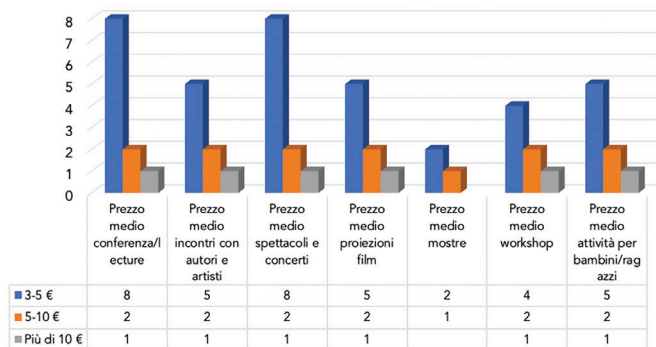


Grafico 12. Prezzi medi per tipologia di evento

Grafico 13. Metodi di rilevazione del profilo dei partecipanti

Grafico 14. Suddivisione del campione per classi di presenze

Grafico 15. Metodi di rilevazione del profilo dei partecipanti