

# Corso di Laurea Magistrale in Economia e Gestione delle Arti e delle attività culturali (EGArt)

### Tesi di Laurea

# La formazione teatrale

Il caso Accademia Teatrale Lorenzo Da Ponte

#### Relatore

Ch. Prof. Federico Pupo

#### Correlatore

Ch. Prof. Michele Tamma

#### Laureanda

Giulia Bolgan

Matricola 862272

#### **Anno Accademico**

2021 / 2022

#### Ringraziamenti

Il raggiungimento di questo importante traguardo dei miei studi universitari è per me motivo di grande soddisfazione e desidero, dunque, ringraziare tutti coloro che mi hanno sostenuto in questi anni. Ringrazio innanzitutto il Professor Federico Pupo per la cortese disponibilità oltre che per l'aiuto datomi durante la stesura della tesi. Un sentito ringraziamento all'Accademia Teatrale Lorenzo Da Ponte, al Direttore Edoardo Fainello e a tutti i membri e i collaboratori dell'istituzione scolastica per essere stati sempre accoglienti, sensibili e per esser riusciti a creare un ambiente degno di fiducia in cui potersi esprimere liberamente sia dal punto di vista artistico che personale. Immensa gratitudine rivolgo a Marta Gasparini per la generosa disponibilità datami e, infine, un profondo ringraziamento alla mia famiglia sempre vicina e partecipe alla mia vita universitaria.

## INDICE

Introduzione	p. 1
Capitolo I – La formazione teatrale in Italia	p. 2
1.1 Il percorso del sistema teatrale	p. 2
1.2 La formazione teatrale: AFAM, Scuole, Corsi e Laboratori	p.13
1.2.1 Alta Formazione Artistica, Musicale e coreutica (AFAM)	p.13
1.2.2 Accademie e scuole di teatro con percorsi di formazione professionale	p.16
1.2.3 La formazione teatrale dei teatri nazionali, teatri di rilevante	
interesse culturale e centri di produzione teatrale	p.18
1.2.4 Laboratori e corsi di teatro non professionali	p.20
1.2.5 Il teatro nella scuola	p.22
Capitolo II – L'Accademia Teatrale Lorenzo Da Ponte	p.25
2.1 La storia	p.25
2.2 L'obbiettivo dell'Accademia	p.26
2.3 L'organigramma	p.27
2.4 L'aspetto amministrativo – economico	p.29
2.5 L'offerta formativa	p.33
2.6 Introduzione al lavoro	p.35
2.6.1 Compagnie teatrali nate all'interno dell'Accademia	p.37

Capitolo II – La pandemia	p.41
3.1 La pandemia e lo spettacolo dal vivo	p.41
3.2 La pandemia e la formazione teatrale	p.47
3.3 La pandemia e l'Accademia Teatrale Lorenzo Da Ponte	p.49
3.3.1 La chiusura	p.49
3.3.2 La ripresa delle attività e l'inizio di un nuovo anno scolastico	p.51
Conclusioni	p.54
Bibliografia	p.61
Sitografia	p.63
Normativa	p.74

#### INTRODUZIONE

In generale quando si parla di teatro quasi sempre si fa riferimento solamente al profilo produttivo di esso, per intendersi all'attività di spettacolo. Infatti spesso si dimentica che il teatro si fonda tanto sulla produzione quanto sulla formazione teatrale, ed è proprio nei confronti di quest'ultima che sarebbe corretto riconoscere maggiormente il proprio valore. In un paese qual è l'Italia, fondamentale dal punto di vista storico per il teatro e i relativi contenuti, vi sono moltissime realtà afferenti alla formazione teatrale. Lo scopo di tale elaborato è esattamente quello di sottolineare l'importanza e le qualità di essa evidenziandone le relative sfaccettature e analizzando un esempio concreto, vale a dire l'Accademia Teatrale Lorenzo Da Ponte di Vittorio Veneto in provincia di Treviso.

All'interno del primo capitolo si delineeranno brevemente le caratteristiche del sistema teatrale italiano con particolare riferimento al cosiddetto panorama formativo. Si farà quindi cenno al percorso legislativo che ha reso il teatro italiano ciò che è oggi per poi carpire quali influenze e ripercussioni si sono riflesse sulla formazione. Dunque si classificheranno le diverse alternative e strade che si possono intraprendere nel momento in cui ci si approccia al teatro cercando di dare una visione chiara e completa.

Nel secondo capitolo si tratterà nello specifico del caso Accademia Teatrale Lorenzo Da Ponte. Si analizzeranno la sua storia, il suo obiettivo e la sua evoluzione nel tempo. Si affronteranno inoltre gli aspetti amministrativi ed economici nonché quelli afferenti all'offerta formativa; anche il lato produttivo verrà preso in considerazione e, inoltre, si riporteranno esempi di iniziative nate all'interno dell'ambiente accademico stesso.

Infine, nel terzo capitolo, si discuterà degli effetti della pandemia da Covid-19. Si accennerà alle conseguenze che il settore dello spettacolo dal vivo ha subito per poi soffermarsi sulle ripercussioni di cui la formazione teatrale è stata oggetto. Quindi, si osserverà come l'Accademia Teatrale Lorenzo Da Ponte ha affrontato l'inizio e la continuazione della pandemia, quali sono state le soluzioni messe in atto e gli esiti riscontrati.

#### CAPITOLO I

#### LA FORMAZIONE TEATRALE IN ITALIA

«Quello delle scuole di recitazione italiane è uno scenario ampio e disomogeneo, in parte non regolamentato, entro cui peraltro non si esaurisce il problema della formazione e del reclutamento dei giovani.» (Pierini, 2020). Una frase di primo impatto tanto pessimistica quanto più realistica. Per l'appunto, queste parole dipingono in modo chiaro e conciso la situazione odierna relativa alla formazione teatrale in Italia: un *mare magnum* difficile da analizzare analiticamente e dentro il quale è complicato districarsi.

In questo capitolo si cercherà di fornire una visione più completa e accurata possibile di tutte le categorie e opportunità presenti in Italia per ciò che concerne l'educazione e la formazione teatrale. Si espliciteranno, nei limiti del possibile, le svariate circostanze tenendo conto della complessità dell'operazione, la quale è piuttosto ardua data l'enorme gamma di opzioni e l'assenza di una regolamentazione dettagliata e omogenea. È indubbio che nella ricostruzione vengano presi in considerazione quei casi in cui le attività didattiche non sono esclusivamente volte a formare futuri attori professionisti. Inoltre, è importante sottolineare che, per i sopracitati motivi, potrebbero essere tralasciate altrettante situazioni nate su iniziativa di uno o più individui attraverso le modalità più disparate e aventi contenuti e target specifici. Esse, dunque, essendo diverse per la circostanza in cui sono realizzate, andrebbero osservate caso per caso.

#### 1.1 IL PERCORSO DEL SISTEMA TEATRALE

Per comprendere a fondo le mille sfaccettature della realtà italiana inerente alla formazione teatrale e la ragione di tanta offerta, è necessario fare un passo indietro. Affinché la si possa valutare oggettivamente è indispensabile inquadrare il contesto. Capire la causa dell'esistenza e la natura delle numerose alternative del suddetto settore richiede d'intendere la configurazione del sistema teatrale italiano e qual è stato il

percorso giuridico che lo ha portato ad essere ciò che è oggi. Infatti, quest'ultimo e la formazione teatrale sono strettamente correlati e co-dipendenti, e dunque, si deduce che si possano instaurare circoli virtuosi e/o viziosi tra i due rami. Ecco perché osservare quale sia la concezione del teatro in Italia, come sia evoluto il rapporto con le istituzioni e quali siano le normative vigenti è di fondamentale importanza. Eppure, l'approccio dello Stato nei confronti della tradizione teatrale del nostro paese non è stato sempre chiaro, tanto da poter evidenziare un generale disinteresse in alcuni momenti e una modesta indulgenza in altri. A mio avviso la mentalità con cui attualmente si osserva il teatro non è molto mutata rispetto al passato e, pur quanto il panorama si sia notevolmente trasformato dal punto di vista economico, amministrativo, sociale e politico, è verosimile pensare che sovente ad esso e alla formazione teatrale non venga riconosciuto il suo valore. Ripercorrendo i momenti storici salienti e gli interventi pubblici di maggior rilievo si sarà in grado di comprendere maggiormente quanto affermato. In questo breve excursus verranno omesse le evoluzioni dei contenuti artistico-culturali del teatro in Italia poiché si considererà solamente l'aspetto giuridicoamministrativo. In tal senso, non si tratterà in maniera puntuale l'oggetto di ciascun provvedimento, ma si porrà l'attenzione sugli effetti che essi hanno avuto sul mondo dello spettacolo, focalizzandosi sul settore teatrale.

L'organizzatrice teatrale Mimma Gallina (2020) fa risalire il primo momento significativo del travagliato rapporto tra Stato italiano e teatro al periodo post-unitario, in cui il settore dello spettacolo venne comparato ad attività commerciale e quindi soggetto a specifici ordinamenti regolatori. Tuttavia, l'autrice fa presente come ci fu un risvolto negativo soprattutto per i capocomici, i quali divennero bersaglio di vere e proprie vessazioni.

Successivamente, è l'epoca fascista a costituire un passaggio rilevante nella relazione Stato-teatro. Questo periodo storico fu caratterizzato da una grande legiferazione che portò significativi cambiamenti, anche in materia di spettacolo. Basti pensare al R.D.L. 13 gennaio 1930, n. 33, in materia di "Nuovo ordinamento dell'Ente autonomo La Biennale di Venezia", con cui si riformò la personalità giuridica della Biennale di Venezia. Oppure al R.D. 18 giugno 1931, n. 773, in materia di "Testo Unico delle Leggi di Pubblica

Sicurezza", il cui Titolo III disciplinava le licenze d'esercizio. Indiscutibilmente ci furono molte altre disposizioni che rinnovarono e consolidarono enti tutt'ora operativi e tra queste vi è il R.D.L. 4 ottobre 1935, n. 1882, in materia di "Riordinamento della Regia scuola di recitazione in Roma". Con esso la scuola di recitazione "Eleonora Duse" di Roma, nata quattordici anni prima, fu trasformata in "Regia accademia di arte drammatica" «con il fine di formare attori e registi del teatro drammatico»; in un secondo momento diverrà "Accademia nazionale d'arte drammatica Silvio D'Amico" (per il contenuto relativo all'accademie nazionali si rinvia al paragrafo 1.2.1). In questo caso, si cita il suddetto decreto in quanto costituisce così un precedente per le forme d'intervento da parte delle istituzioni nell'ambito della formazione teatrale. Ancora la L. 19 marzo 1942, n. 365, in materia di "Costituzione dell'Ente Teatrale Nazionale Italiano per la Cultura Popolare (E.T.I)<sup>1</sup>", e la L. 22 aprile 1941, n. 663, "Protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio" testimoniano ulteriormente la volontà di disciplinare il settore dello spettacolo e, nello specifico, del teatro. Ciò nonostante, è opportuno domandarsi fino a che punto tali provvedimenti scaturissero dal riconoscimento del valore intrinseco del teatro o dal desiderio di sfruttamento per fini propagandistici. Una risposta potrebbe essere considerare la censura come criterio di discrimine in occasione di assegnazione di contributi (Gallina, 2020).

In seguito, nel 1945, si costituì l'Associazione Generale Italiana dello Spettacolo (AGIS)<sup>2</sup>, la quale ricoprirà sempre un ruolo preponderante sulle scelte della politica italiana riguardo lo spettacolo dal vivo. Ma è il 1947 l'anno cardine per l'analisi poiché si assistette ad una svolta che cambiò il volto del mondo teatrale italiano. A Milano Giorgio Strehler, Paolo Grassi e Nina Vinchi, fondarono il "Piccolo Teatro di Milano" e con esso si originò il primo Teatro Stabile in Italia. L'avvento dei teatri stabili diede adito ad una scissione rispetto a ciò che, fino a quel momento, aveva dominato il mercato teatrale vale a dire la presenza esclusiva di compagnie teatrali di giro affiancate alla tradizione del capocomico (Gallina, 2020). Per definizione un teatro stabile è un'organizzazione teatrale la quale svolge la propria attività, per l'appunto, stabilmente. Questo significa

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup>Soppresso dal D.L. 31 maggio 2010, n. 78 convertito con modificazioni dalla L. 30 luglio 2010.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup>Si occupa della promozione, della produzione e dell'esercizio teatrale e cinematografico. Assolve la funzione d'esporre gli interessi collettivi dello spettacolo e funge, inoltre, da organizzazione sindacale in sede sia nazionale sia territoriale.

che opera all'interno di una sede fissa, la quale assicura il contatto con il territorio e persegue una direttiva costante e lungimirante dal punto di vista artistico e gestionale. In altri termini, la caratteristica principale è la produzione e la programmazione di un proprio repertorio, all'interno di uno stesso (o più) edificio teatrale, con una compagnia modellata su quel repertorio. Il cambio di visione, dettato dalla nascita dei teatri stabili, diede vita ad una nuova concezione di teatro inteso come diritto di tutti e, quindi, come servizio pubblico. Mimma Gallina (2020) sottolinea che tale pensiero sia esplicitato nello slogan del Piccolo «un teatro d'arte per tutti» e che al suo interno siano intrinsechi la funzione e il legame delle istituzioni, senza l'aiuto delle quali l'idea su cui è sorto verrebbe meno. In ogni caso l'adozione del "modello stabile" avvenne gradualmente con una crescita esponenziale alla fine degli anni Sessanta, complice il movimento del Sessantotto e il suo effetto nel campo artistico e sociale.

Durante gli anni Settanta i nuovi assetti regionali portarono ad un'ulteriore sensibilizzazione degli enti locali nei confronti dell'attività teatrale; conseguentemente nel 1977 venne fondato l'"Emilia-Romagna Teatro", ossia il primo teatro su base e con funzione regionale. Il decentramento coinvolse persino le province, portando i territori metropolitani ad essere terreno fertile per nuovi organismi quali i teatri stabili a gestione cooperativa. Trovando un proprio bacino d'utenza e un proprio spazio si costituirono i centri di ricerca e i centri di teatro per ragazzi e, infine, si raggiunse il polo dei teatri stabili a gestione privata.

Negli anni Ottanta si strutturò un sistema misto pubblico-privato denotato dalla coesistenza di teatri stabili a iniziativa pubblica e teatri stabili a iniziativa privata. Non è errato riflettere che tutte queste entità vennero alla luce grazie anche al fatto che, allora, non esisteva una normativa organica disciplinante il sistema teatrale. Ecco che la L. 30 aprile 1985, n.163, "Nuova disciplina degli interventi dello Stato a favore dello spettacolo" fu un grande passo per arrivare ad una soluzione atta a sopperire la mancanza di un regolamento omogeneo. Venne, dunque, istituito il Fondo Unico per lo Spettacolo (FUS): quest'ultimo, sostanzialmente, è tutt'ora un contributo devoluto da parte dello Stato avente il fine di sostenere lo spettacolo ed è ripartito, in percentuali differenti, tra le categorie di musica e danza, cinema, teatro di prosa, attività circensi e

spettacolo viaggiante. Eppure, questo provvedimento doveva essere solamente temporaneo e servire da passaggio ad un ordinamento più completo la cosiddetta "legge madre" prevista all'interno del testo legislativo stesso. Come scrive Gallina (2020) il FUS portò una ventata di positività tale da far rallentare la pressante necessità di una legge unica, alla quale non si arriverà mai. Di fatto ancora oggi il FUS è l'unica disciplina d'intervento pubblico.

Gli anni Novanta e i primi anni Duemila furono caratterizzati da legislature le cui delibere, nella maggior parte dei casi, seguirono l'iter della legge sul FUS. Comunque non mancheranno disposizioni che modificheranno ulteriormente il panorama italiano. Con il D.M. 29 novembre 1990, più comunemente noto come Decreto "Tognoli", vennero date regole comuni per disciplinare il settore e fornire uno schema per gli statuti dei vari teatri stabili. Lo scopo era il rilancio del settore stesso grazie ad una doppia possibilità: controllo pubblico e controllo privato. La qualità originaria del teatro come servizio pubblico restò un punto condiviso da tutte le tipologie evidenziate. Le differenze sostanziali si rifletterono sul lato dell'indipendenza, concretizzandosi nella libertà di gestione ed autonomia di scelta. Si precisa che i teatri stabili d'innovazione, focalizzati nel campo della ricerca o del teatro per l'infanzia e la gioventù, si connotarono maggiormente di personalità indipendenti, ebbero una storia più travagliata e faticarono ad affermarsi nel settore (Gallina, 2020). Per il resto verranno avanzati grandi propositi e proposte innovative che inevitabilmente cadranno nell'insuccesso e nell'inattuato. Un esempio che si può annoverare risale al 1996, quando l'allora Ministro per i beni e le attività culturali con deleghe per lo spettacolo e per lo sport Walter Veltroni si dedicò all'elaborazione di una nuova norma, dopo la promulgazione del suo provvedimento riguardo i contributi alle imprese di spettacolo (L. 23 dicembre 1996, n. 650, in materia "Disposizioni urgenti per l'esercizio dell'attività radiotelevisiva e delle telecomunicazioni"). Il suo disegno di legge non vedrà mai la luce. Nondimeno, un altro passo nel percorso legislativo degno di nota fu la privatizzazione degli enti lirico-sinfonici grazie al D.Lgs. 29 giugno 1996, n. 367, in materia di "Disposizioni per la trasformazione degli enti che operano nel settore musicale in fondazioni di diritto privato" e al successivo D.Lgs. 23 aprile 1998, n. 134, in materia di "Trasformazione in fondazione degli enti lirici e delle istituzioni concertistiche assimilate" del Ministro Giovanna

Melandri. Sebbene questi provvedimenti siano notoriamente importanti, se si presta attenzione non furono poi così inaspettati dato che, oggi come allora, la quota più grande (quasi la metà) delle ripartizioni del Fondo Unico per lo Spettacolo spetta a musica e danza. Nel 2003 con la L. 16 ottobre 2003, n. 291, "Disposizioni in materia di interventi per i beni e le attività culturali, lo sport, l'università e la ricerca e costituzione della Società per lo sviluppo dell'arte, della cultura e dello spettacolo - ARCUS S.p.a." si ebbe ancora un tentativo da parte delle istituzioni per fornire un «sostegno finanziario, tecnico-economico e organizzativo», ma non molte organizzazioni teatrali beneficiarono di tali interventi (Gallina, 2020). In seguito, il D.M. 12 novembre 2007 in materia di "Criteri e modalità di erogazione di contributi in favore delle attività teatrali, in corrispondenza degli stanziamenti del Fondo unico per lo spettacolo, di cui alla L. 30 aprile 1985, n. 163" delineò con estrema precisione le modalità d'intervento finanziario per le attività teatrali. Definì accuratamente categorie e corrispondenti caratteristiche, affinché venisse organizzata tutta la compagine teatrale italiana. Tra le puntuali definizioni date vi sono, per l'appunto, gli attributi di un'attività teatrale stabile. Essa fu definita dall'articolo 8, il cui comma c riporta come requisito lo «sviluppo del metodo di ricerca in collaborazione con le università, le accademie e l'alta formazione professionale». In questo modo, per legge, all'interno dei teatri stabili e del concetto di "stabilità" entra a far parte la formazione. Forse un traguardo raggiunto in ritardo rispetto le realtà sviluppatesi nel corso di decenni (come si vedrà nel paragrafo 1.2). Per ultimo, un ulteriore caso di reiteramento arriva dalla L. 7 ottobre 2013, n. 112, in materia di "Disposizioni urgenti per la tutela, la valorizzazione e il rilancio dei beni e delle attività culturali e del turismo", in altro modo definito Decreto "Valore Cultura". È curioso come in questa norma ci siano, tra i temi affrontati, ancora provvedimenti inerenti al risanamento del teatro lirico e delle fondazioni lirico-sinfoniche e non vengano affrontati temi relativi al teatro. Anzi si rinvia nuovamente ad una successiva norma.

Nel 2014 venne promulgato il D.M. 1° luglio 2014 in materia di "Nuovi criteri per l'erogazione e modalità per la liquidazione e l'anticipazione di contributi allo spettacolo dal vivo, a valere sul Fondo unico per lo spettacolo, di cui alla Legge 30 aprile 1985, n.

163"<sup>3</sup>, altrimenti conosciuto come Decreto "Nuovi criteri". Il provvedimento scaturì dall'esigenza di regole più adeguate ai cambiamenti intercorsi in quegli anni. Il decreto, appunto, si fece promotore di ridefinizioni e ribilanciamenti necessari per le varie ramificazioni e percorsi inediti. Sempre attinente allo stanziamento di risorse del FUS, al sistema delle valutazioni di richieste e alle dinamiche di controllo, il D.M. 2014 abolì il D.M. precedente del 2007 e le sue modifiche. Ma attingendo alla sua macro-tripartizione in Aree di Stabilità, Produzione Compagnie e Distribuzione, ridefinì le categorie e i requisiti per entrarne a far parte. Vennero creati, dunque, nuovi titoli ad hoc e le voci precedenti furono suddivise ed estese. L'Area che subì il maggior rinnovamento fu quella della Stabilità, mentre per le altre due si trattò di sviluppare particolari sottogruppi. Benché si riunirono organicamente i comparti, fu un'operazione non priva di rischi poiché si incorse nel pericolo di destabilizzare un complesso sistema già fragile (Gallina, 2020). Inoltre la normativa, oltre ad aver modificato radicalmente per l'ennesima volta il teatro in Italia, è d'interesse perché al suo interno vi sono aggiuntivi riferimenti, per quanto pochi, alla formazione teatrale che si sommano a quelli individuati dal D.M. 12 novembre 2007 sopracitati. Quindi, dal 2014 i teatri stabili cessarono di esistere; ben inteso, quest'ultimi continuarono ad utilizzare la denominazione "Teatro Stabile", ma solamente per una questione storica e di riconoscimento. La dicitura non venne più utilizzata in virtù di tecnicismo e la qualità pubblica o privata non fu adottata come discrimine. Di fatto, con le nuove categorie evidenziate dal decreto, i teatri stabili appartenenti alla vecchia tripartizione si riclassificarono in Teatri Nazionali, Teatri di Rilevante Interesse Culturale (TRIC) o Centri di produzione teatrale. Sostanzialmente le loro differenze riguardarono la dimensione, il flusso degli investimenti provenienti da organismi pubblici e non, la stanzialità, la capienza delle sale, l'organico, le giornate lavorative e recitative e le co-produzioni. Secondo l'articolo 10, Sezione I, Titolo II del Decreto Nuovi criteri del 2014, si definirono Teatri Nazionali «gli organismi che svolgano attività teatrale di notevole prestigio nazionale e internazionale e che si connotino per la loro tradizione e storicità». Nonostante ciò, come riportato nelle "Linee guida della Commissione Consultiva Teatro per la valutazione dei Teatri Nazionali e dei Teatri di

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup>In seguito, modificato con D.M. 5 novembre 2016, D.M. 3 febbraio 2016, D.M. 5 febbraio 2016, D.M. 30 settembre 2016 e D.M. 3 gennaio 2017.

rilevante interesse culturale" del 17 febbraio 2015, in Italia non si è mai avuto un sistema basato sui Teatri Nazionali e questo rese ambiguo chi potesse presentarsi come candidato. Ecco che si pensò bene di prendere a modello altri Paesi europei, ad esempio Gran Bretagna o Francia, i quali storicamente presentano una struttura teatrale paragonabile al sistema del Teatro Nazionale. Peraltro, nelle Linee Guida fu scritto che la definizione dell'articolo 10 dovesse essere recepita con l'ottica di raccomandazione di tutti i fattori da tenere in considerazione per l'attribuzione del titolo. Ad ogni modo, al fine di questo elaborato, il punto j) del comma 2 del sopracitato articolo prevedeva che un teatro nominato Nazionale fosse «dotato di una scuola di teatro e di perfezionamento professionale». L'articolo 11 descrisse i Teatri di Rilevante Interesse Culturale (TRIC) quali «organismi che svolgano attività di produzione teatrale di rilevante interesse culturale prevalentemente nell'ambito della regione di appartenenza». Per l'individuazione di tale tipologia fu necessario affidarsi solamente ai requisiti oggettivi previsti dall'articolo in quanto non furono fornite altre indicazioni qualitative di questi teatri. Ciò significa, come riporta Gallina (2020), che nell'insieme dei TRIC poterono rientrare teatri le cui dimensioni e tradizioni culturali erano notevolmente differenti le une dalle altre. Per di più, anche se qualche TRIC odierno ha un percorso scolastico professionale, non si fece menzione di siffatto prerequisito. Infine, nell'Allegato F nel Decreto Nuovi Criteri vennero date indicazioni utili, innanzitutto agli operatori del settore, per poter trovare le ripartizioni equivalenti tra le categorie vigenti e quelle passate. Da questo documento si evince che gli ex Teatri stabili ad iniziativa pubblica, ad iniziativa privata e d'innovazione poterono rientrare, oltre che tra i Teatri Nazionale e i TRIC, anche tra i Centri di produzione teatrale. Questi furono definiti dall'articolo 15 quali «organismi che svolgono attività di produzione e di esercizio presso un massimo di tre sale teatrali, per un totale di almeno 300 posti con una sala di almeno 200, ubicate nel comune in cui l'organismo ha sede legale o nei comuni della regione di appartenenza, gestite direttamente in esclusiva e munite delle prescritte autorizzazioni». Purtroppo, non venne inserito alcun riferimento alla formazione professionale nel teatro.

Riassumendo, dall'anno del Decreto 1° luglio 2014, nella compagine italiana della nuova stabilità, tutti i Teatri Nazionali possedevano una propria scuola, in egual modo coloro

che facevano parte del gruppo Tric, i quali erano in precedenza già stati teatri stabili, potevano presentare parimenti una scuola. Invece, per la sezione dei Centri di produzione teatrale non tutti adottavano un percorso di formazione professionale in ambito teatrale. Con tutto ciò, tre anni dopo, venne emanato il D.M. 27 luglio 2017 in materia di "Criteri per l'erogazione e modalità per la liquidazione e l'anticipazione di contributi allo spettacolo dal vivo, a valere sul Fondo unico per lo spettacolo, di cui alla legge 30 aprile 1985, n. 163"<sup>4</sup>, il quale abrogò il DM 1° luglio 2014 con le sue modifiche e integrazioni. Il testo è pressoché il medesimo ma, tra le correzioni apportate, manca ad esempio la suddetta lettera j) del comma 2 dell'articolo 10 afferente ai Teatri Nazionali. Questo significa che, solo poco tempo dopo, si è apportato un enorme cambiamento all'organizzazione della formazione teatrale perché dal 2017 la presenza di un percorso professionale teatrale non è più un requisito per i Teatri Nazionali. La seguente Tabella 1 riporta la ripartizione odierna della cosiddetta ex stabilità in Teatri Nazionali, Teatri di Rilevante Interesse Culturale e Centri di produzione teatrale.

Tabella 1: Enti rappresentanti i Teatri Nazionali, Tric e Centri di produzione teatrale (elenco in ordine alfabetico con sede legale)

	Associazione Teatro di Roma (Roma – Lazio)
	Associazione Teatro Stabile della città di Napoli (Napoli – Campania)
	Ente Autonomo del Teatro Stabile Genova (Genova – Liguria)
TEATRI NAZIONALI	Emilia-Romagna Teatro Fondazione (Modena - Emilia-Romagna)
10/12/010/12/	Fondazione del Teatro Stabile di Torino (Torino – Piemonte)
	Fondazione Teatro della Toscana (Firenze – Toscana)
	Piccolo Teatro di Milano Teatro d'Europa (Milano – Lombardia)
	Centro Teatrale Bresciano (Brescia – Lombardia)
	Ente Teatro di Rilevante Interesse Culturale Stabile della Città di
	Catania (Catania – Sicilia)
	Ente Teatrale Regionale Teatro Stabile d'Abruzzo (L'Aquila –
	Abruzzo)
	Fondazione Luzzati – Teatro della Tosse onlus (Genova – Liguria)

-

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup>Modificato con i D.M. n. 245 del 17 maggio 2018, D.M. n. 317 del 3 maggio 2019 e D.M. n. 1 del 31 dicembre 2020.

	Fondazione Teatro Due (Parma – Emilia-Romagna)		
	Fondazione Teatrale di Napoli Teatro Nazionale del Mediterraneo Nuova Commedia (Napoli – Campania)		
TEATRI DI	Fondazione Teatro Piemonte Europa (Torino – Piemonte)		
RILEVANTE	Marche Teatro società consortile a r.l. (Ancona – Marche)		
INTERESSE CULTURALE	Società Cooperativa Teatro dell'Elfo Puccini impresa sociale (Milano – Lombardia)		
(TRIC)	Teatri di Bari – Consorzio società operativa (Bari - Puglia)		
	Teatro Biondo Stabile di Palermo (Palermo – Sicilia)		
	Teatro Franco Parenti soc. coop. impresa sociale (Milano - Lombardia)		
	Teatro Metastasio di Prato (Prato - Toscana)		
	Teatro di Sardegna – Centro di iniziativa teatrale soc. coop. a r.l. Teatro (Cagliari - Sardegna)		
	Teatro Stabile di Bolzano (Bolzano – Trentino-Alto Adige)		
	Teatro Stabile del Friuli-Venezia Giulia (Trieste – Friulia-Venezia Giulia)		
	Teatro Stabile Sloveno - Slovensko stalno gledališče (Trieste – Friuli- Venezia Giulia)		
	Teatro Stabile dell'Umbria (Perugia – Umbria)		
	Teatro Stabile del Veneto Carlo Goldoni (Venezia – Veneto)		
	Associazione Culturale Assemblea Teatro (Torino – Piemonte)		
	Associazione Culturale Casa del Contemporaneo (Salerno –		
	Campania)		
	Accademia Perduta/Romagna Teatri (Forlì – Emilia-Romagna) Associazione Teatro Libero Palermo Onlus (Palermo – Sicilia)		
	Associazione Teatro Libero Palerino Officis (Palerino – Sicilia)  Associazione Teatrale Pistoiese (Pistoia – Toscana)		
	Centro d'Arte Contemporanea Teatro Carcano s.r.l. (Milano –		
	Lombardia)		
	Centro Teatrale Da Ponte s.r.l. (Vittorio Veneto – Veneto)		
CENTRI DI	Cooperativa Attori e Tecnici a r.l. (Roma – Lazio)		
PRODUZIONE	Coop. La Fabbrica dell'Attore Onlus (Roma – Lazio)		
TEATRALE	CSS Teatro Stabile di Innovazione del Friuli-Venezia Giulia Soc. Coop.		
	a r.l. (Udine – Friuli-Venezia Giulia) Diana Oris Snc (Napoli – Campania)		
	Elsinor Soc. Coop Sociale Onlus (Milano – Lombardia)		
	Florian MetaTeatro Associazione Onlus (Pescara)		
	Fondazione Palazzo Litta per le Arti Onlus (Milano – Lombardia)		
	Fondazione Sipario Toscana Onlus (Cascina - Toscana)		
	Fontemaggiore Soc. Coop. a r.l. (Perugia – Umbria)		
	Fondazione Teatro Ragazzi e Giovani Onlus (Torino – Piemonte)		
	Koreja Soc. Coop Impresa sociale (Lecce – Puglia)		
	La Baracca Soc. Coop Sociale Onlus (Bologna – Emilia-Romagna)		

La Piccionaia Soc. Coop. Sociale (Vicenza – Veneto)
Pandemonium Teatro Coop. Sociale (Bermago - Lombardia)
Pupi e Fresedde - Teatro di Rifredì (Firenze – Toscana)
Ravenna Teatro Soc. Coop. (Ravenna – Emilia-Romagna)
Teatro del Buratto Onlus (Milano – Lombardia)
Teatro Gioco Vita s.r.l. (Piacenza – Emilia-Romagna)
Tieffe Teatro Milano Soc. Coop. Impresa sociale (Milano –
Lombardia)
Solares Fondazione delle Arti (Parma – Emilia-Romagna)

Fonte: Ministero della Cultura (2019); Gallina (2020); Fondazione P.la.tea (2022).

Sebbene la maggior parte degli enti citati offra corsi professionali e semi-professionali, non tutti presentano un percorso formativo professionale ma altresì laboratori teatrali dedicati ad ogni fascia d'età, sezioni riguardanti la formazione dedicata alle scuole e anche partenariati con gli Istituti Universitari del proprio territorio. Sicuramente una delle ragioni è che, nella categoria Centri di produzione, sono rientrati gli ex teatri stabili d'innovazione dedicati all'infanzia e alla gioventù. In aggiunta, è riferito dalle Linee Guida del 2015 che la qualità di Teatri Nazionali e di TRIC richiede la «capacità di realizzare forme di cooperazione con Università e scuole di ogni ordine e grado». Ad ogni modo le modalità e la progettualità, articolata e mirata, è lasciata all'organizzazione stessa e non vi sono ulteriori prerogative.

La conclusione a cui si giunge, è che in Italia, tra le varie leggi e successive modifiche, si è sempre osservato *in primis* il lato della produzione teatrale. Il più delle volte con atteggiamento condiscendete e assistenziale. In pochi casi si è adottata una visione a lungo termine e il cammino si è ricoperto di impegni mancati o provvedimenti in costante trasformazione. Dunque, sorge il dubbio se la scarsa attenzione volta alla formazione teatrale, e la derivata quantità disorganica di iniziative, non sia dovuto alla visione che nel Paese si ha della professione del teatrante. Come si è notato fino ad ora, in pochi casi vi sono stati interventi atti a disciplinare puntualmente il settore della formazione. Ciò ha portato quest'ultimo ad auto-disciplinarsi o meglio, non essendoci una legge programmatica intransigente, a poter intraprendere qualsiasi strada possibile e ad inventarne delle nuove. In alcuni casi, per giunta, senza tener conto della

professionalità o serietà degli operatori. Per di più, alla formazione si è affiancata anche l'educazione teatrale, soprattutto nelle scuole, ecco quindi che quando si tratta di formazione e educazione teatrale si apre un vero e proprio universo che spazia in più ambiti.

#### 1.2 LA FORMAZIONE TEATRALE: AFAM, SCUOLE, CORSI E LABORATORI

Mappare la formazione teatrale in Italia ed individuare le innumerevoli sfaccettature dell'offerta equivale a configurare una gerarchia che, come si potrebbe supporre, non si basa sulla natura giuridica pubblica e privata degli istituti che si esaminano. Un'accademia o scuola privata può essere infatti confrontata con un'istituzione pubblica di pari grado. In quest'ottica la qualità della preparazione può essere differente a seconda del percorso formativo intrapreso. Di fatto, nel successivo paragrafo si schematizza l'offerta formativa includendo percorsi ideati con fini di preparazione professionale, passando per l'educativo, fino ad arrivare allo svago.

#### 1.2.1 ALTA FORMAZIONE ARTISTICA, MUSICALE E COREUTICA (AFAM)

Alla fine degli anni Novanta venne emanata la L. 21 dicembre 1999, n. 508 in materia di "Riforma delle Accademie di belle arti, dell'Accademia nazionale di danza, dell'Accademia nazionale di arte drammatica, degli Istituti superiori per le industrie artistiche, dei Conservatori di musica e degli Istituti musicali pareggiati"<sup>5</sup>. Tale normativa scaturì dall'esigenza di equiparare i Conservatori e le Accademie alle Università così nacque in Italia la locuzione "Alta Formazione Artistica, Musicale e coreutica (AFAM)". Essa indica tutt'ora l'istruzione superiore artistica appartenente al sistema universitario e, perciò, gli istituti che ne fanno parte sono sottoposti alla supervisione del Consiglio Nazionale per l'Alta Formazione Artistica e Musicale (CNAM), organismo previsto

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup>Corretto dal D.L. 25 settembre n. 212, convertito con modificazioni dalla L. 22 novembre 2002, n. 268.

all'articolo 3 comma 1 della suddetta legge, del Ministero dell'Università e della Ricerca<sup>6</sup> (MUR). L'articolo 2, afferente l'AFAM, individuò determinate organizzazioni e l'unica concernente il teatro fu l'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica Silvio D'Amico. Inoltre, con i vari commi, si affermò che il precedente MIUR avesse potere di programmazione, indirizzo e coordinamento, che fosse necessario il diploma di scuola superiore di secondo grado per accedere ai corsi di formazione, perfezionamento e specializzazione degli enti disciplinati e che fossero sottoposti a regolamentazione i requisiti di qualità didattica, scientifica e artistica delle scuole e dei docenti.

È in ogni caso anomalo che in un paese quale è l'Italia, considerato da sempre uno dei principali esponenti del mondo del teatro e annoverato tra i padri di quest'ultimo, l'individuazione dell'"Alta Formazione" avvenga solamente a fine XX secolo. Ciò riprova quanto affermato antecedentemente nei confronti della formazione teatrale rispetto alla produzione.

Qualche tempo dopo, venne promulgato il D.P.R. 8 luglio 2005, n. 212 in materia di "Regolamento recante disciplina per la definizione degli ordinamenti didattici delle Istituzioni di alta formazione artistica, musicale e coreutica, a norma dell'articolo 2 della legge 21 dicembre 1999, n. 508". Tra le varie specificazioni con esso venne indicata la tipologia dei titoli che si poterono rilasciare; vale a dire il Diploma accademico di primo livello (DAPL) equipollente ad una laurea universitaria triennale, il Diploma accademico di secondo livello (DASL) equipollente ad un titolo di laurea magistrale, il Diploma accademico di specializzazione e il Diploma accademico di perfezionamento o master. In aggiunta vennero specificati la corrispondenza oraria e la quantità dei crediti formativi accademici (cfa) atti a ottenere i diplomi, nonché gli obiettivi e le attività formative dei corsi stessi. Si sottolinea che nell'articolo 4 venne riportata anche la facoltà delle istituzioni disciplinate di svolgere attività di produzione artistica finalizzata al raggiungimento degli obiettivi formativi e dei livelli artistici e professionali elevati. Per di più, venne concessa la possibilità ad organizzazioni non statali, previa presentazione

\_

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup>Il D.L. 9 gennaio 2020 n. 1 "Disposizioni urgenti per l'istituzione del Ministero dell'istruzione e del Ministero dell'università e della ricerca" ha soppresso il MIUR e contestualmente ha costituito il Ministero dell'Istruzione (MI) e il Ministero dell'Università e della Ricerca (MIUR).

della documentazione e acquisizione dei requisiti necessari, di rilasciare diplomi di alta formazione artistica. Si predispose con queste modalità il, se così si può definire, sistema formativo artistico corrispondente ad una preparazione di livello universitario subordinato ai provvedimenti descritti e amministrato dallo Stato.

In seguito nel 2018 il MIUR pubblicò il D.M. 9 gennaio 2018 n. 14 in materia dei Bienni Accademici AFAM, pertinenti all'«Istituzione di corsi accademici di secondo livello ordinamentali» e all'«Accreditamento inziale dei corsi accademici di secondo livello AFAM». Per l'appunto, l'articolo 8 riportò che le richieste d'attivazione sarebbero state vagliate, oltre che dal Ministero stesso, dall'Agenzia Nazionale di Valutazione del Sistema Universitario e della Ricerca (AVUR), costituita grazie al D.L. 3 ottobre 2006, n. 262<sup>7</sup> ai sensi dell'articolo 2 comma 138. Per quanto venisse implicitamente lasciata ampia libertà a chi rientrasse nel gruppo AFAM in termini di gestione dell'istituzione medesima, nel corso degli ultimi anni sono state pubblicate in più momenti le "Linee Guida" concernenti le modalità d'attuazione dei decreti. In tutte queste direttive, diverse per gli anni scolastici e i livelli dei diplomi accademici considerati, si afferma la soggezione a valutazione periodica dell'offerta formativa e della qualità della docenza, dei requisisti di sostenibilità economico-finanziaria e delle risorse strutturali da parte dell'ANVUR, del MUR, ma altresì del Ministero dell'Economia e delle Finanze.

Da quando fu costituita l'Alta Formazione Artistica, Musicale e coreutica nel 1999 parecchie entità non statali, aventi una consolidata esperienza formativa nel settore, attraverso specifiche disposizioni di legge e ai sensi dell'articolo 11 della L. 21 dicembre 1999 n. 508, sono stati autorizzati al rilascio di titoli aventi valore legale. Nel campo della formazione teatrale oggi fanno parte le seguenti istituzioni della Tabella 2.

Tabella 2: Formazione teatrale AFAM (elenco in ordine alfabetico)

NOME	SEDE
Accademia Internazionale di teatro <sup>8</sup>	Roma (Lazio)

<sup>7</sup>Convertito con modificazioni dalla L. 24 novembre 2006, n. 286.

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup>Autorizzata dal D.M. 19 aprile 2016 n. 251 "Decreto di Autorizzazione per l'Accademia Internazionale di Teatro".

Accademia Nazionale d'Arte Drammatica Silvio D'Amico	Roma (Lazio)
Civica Scuola di Teatro Paolo Grassi <sup>9</sup>	Milano (Lombardia)
The Bernstein School of Musical Theater <sup>10</sup>	Bologna (Emilia - Romagna)
Scuola del Teatro Musicale <sup>11</sup>	Novara (Piemonte)

Fonte: Ministero dell'Università e della Ricerca (2022).

# 1.2.2 ACCADEMIE E SCUOLE DI TEATRO CON PERCORSI DI FORMAZIONE PROFESSIONALE

Esistono poi in Italia una moltitudine di accademie e scuole di teatro i cui titoli rilasciati non sono riconosciuti dallo Stato come Alta Formazione Artistica, Musicale e coreutica. Ad ogni modo esse sono caratterizzate dall'offerta di percorsi di formazione professionale (e non solo) e, nella maggior parte dei casi, da una importante tradizione storica che le rende, se non equiparabili dal punto di vista legislativo alle organizzazioni della Tabella 2, degne di nota per l'importanza avuta nel corso degli anni nella crescita dei professionisti del teatro. Di fatto non sono conteggiate tra i membri del sistema universitario, sebbene ciò non implichi che siano gerarchicamente inferiori alla categoria AFAM. Non esiste perciò ancora un provvedimento che ne disciplini la struttura e i contenuti, anche se tutte quante programmano la propria offerta formativa in modo simile (a livello didattico gli anni accademici sono sempre bienni e/o trienni). Questo lascia spazio ad una gran quantità d'alternative in tutto il territorio italiano, creando ricchezza e al tempo stesso confusione. Infatti all'interno di questo gruppo sono accorpate sia accademie tout court sia scuole collegate ad associazioni culturali, compagnie o teatri. Chiaramente è anche complice la maggior indipendenza artistica,

\_\_\_

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup>Autorizzata dal D.M. 20 luglio 2017 n. 510 "Decreto di autorizzazione al rilascio del Diploma accademico di primo livello in Recitazione e Regia".

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup>Autorizzata dal D.M. 30 luglio 2020 n.422 "Decreto di Autorizzazione per l'Istituto "The Bernstein School of Musical Theater".

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup>Autorizzata dal D.M. 30 luglio 2020, n. 421 "Decreto di Autorizzazione per l'Istituto "Scuola del Teatro Musicale"

economica, amministrativa e strutturale; derivata dal contesto di non essere soggetto a controllo e revisione da parte dello Stato e degli enti a lui collegati ma solamente dall'organo stesso governante l'istituzione e dalle norme costituenti il medesimo. Eppure non si può escludere che, anche in caso di un'accademia privata, gli eventuali sostegni e finanziamenti provenienti da enti pubblici territoriali e statali non possano influire in nessun modo sulla visione e sull'amministrazione dell'accademia stessa. Riguardo i diplomi o gli attestati rilasciati la loro considerazione è lasciata alla discrezione e ai criteri dell'organo o di chi per esso eserciti una valutazione, ad esempio, per un bando di un concorso pubblico o per un'assunzione di una posizione di lavoro. Gli aspiranti studenti, d'altro canto, si trovano di fronte ad un marasma di possibilità che da un lato può generare indecisione e dall'altro può portare ad avere ampie opzioni che possono soddisfare i loro obiettivi formativi. Di seguito la Tabella 3 riporta le Accademie e Scuole di Teatro presenti nel territorio italiano che si possono definire quindi "autonome", nel senso di non appartenenti all'AFAM e non collegate a Teatri Nazionali, TRIC e Centri di produzione teatrali (di cui si tratterà nel paragrafo 1.2.3). Si rimarca il fatto che, per quanto tale lavoro sia frutto di una profonda ricerca, si deve tenere in considerazione un margine di imprecisione. L'elenco rappresenta le principali Accademie note in Italia in quanto, data la libertà proveniente dal Legislatore, risulta impossibile elencare tutte le realtà italiane. Infine, è importante ricordare che questo sottoinsieme è il più eterogeneo, poiché le varie scuole di teatro provengono da differenti ambienti e nascono grazie alle esigenze e all'evoluzione di percorsi dissimili tra loro.

Tabella 3: Principali Accademie e Scuole di Teatro non AFAM in Italia (elenco in ordine alfabetico)

NOME	SEDE	
Accademia 56 - Centro di Formazione in	Ancono (Marcho)	
Arte sceniche	Ancona (Marche)	
Accademia d'Arte del Dramma Antico	Siracusa (Sicilia)	
Accademia d'Arte Drammatica	3	
dell'Aquila	L'Aquila (Abbruzzo)	
Accademia d'Arte Drammatica Cassiopea	Roma (Lazio)	
Accademia Centro Teatro Attivo	Milano (Lombardia)	

Accademia dei Filodrammatici	Milano (Lombardia)
Accademia di Recitazione, Teatro Totò	Napoli (Campania)
Accademia dello Spettacolo ETS	Torino (Piemonte)
Accademia Teatrale di Roma Sofia Amendolea	Roma (Lazio)
Atelier Teatro Fisico Philip Radice	Torino (Piemonte)
Beatrice Bracco Acting Center	Roma (Lazio)
Cilea Academy	Napoli (Campania)
Civica Accademia d'Arte Drammatica Nico Pepe	Udine (Friuli-Venezia Giulia)
Fondamenta - La scuola dell'attore	Roma (Lazio)
Gypsy Musical Academy	Torino (Piemonte)
International Theatre Academy of the Adriatic (ITACA)	Palo del Colle (Puglia)
Scuola di Recitazione della Compagnia Stabile del Molise	Campobasso (Molise)
Scuola di Recitazione di Cinema e Teatro La Falegnameria dell'Attore	Napoli (Campania)
Scuola Teatro Arsenale	Milano (Lombardia)
Scuola di Teatro di Bologna Alessandra Galante Garrone	Bologna (Emilia-Romagna)
Scuola di Teatro Colli	Bologna (Emilia-Romagna)
Scuola di Teatro Sergio Tofano	Torino (Piemonte)
Teatro Impulso scuola di recitazione	Catania (Sicilia)
Teatro Azione – Scuola di recitazione	Roma (Lazio)

Fonte: Siti internet delle Accademie e Scuole citate (2022).

# 1.2.3 LA FORMAZIONE TEATRALE DEI TEATRI NAZIONALI, TEATRI DI RILEVANTE INTERESSE CULTURALE E CENTRI DI PRODUZIONE TEATRALE

All'interno del paragrafo 1.2 si sottolinea che la formazione è stata investita anche dalle legislazioni disciplinanti la nuova stabilità tripartita in Teatri Nazionali, Tric e Centri. Per ciò che concerne i Teatri Nazionali il DM 1° luglio 2014 nel testo previde il requisito "scuola". Essendo poi stato soppresso con il successivo decreto del 2017 in cui venne eliminato tale fattore costituente e non essendo sorti altri teatri di tale classe, oggi tutti i Teatri Nazionali presentano una scuola professionale. Si ricorda che anche per altra via

si sarebbero avuti percorsi formativi professionali all'interno di tali teatri; essi appunto sono gli ex stabili che, in quanto tali, si erano dovuti adeguare alle disposizioni del D.M. 12 novembre 2007 ai sensi dell'articolo 8 comma c. È il motivo per cui alcuni dei Teatri di Rilevante Interesse Culturale e alcuni dei Centri di produzione teatrale presentano parimenti una scuola di teatro. Ad ogni modo la formazione fornita è sia professionale sia laboratoriale (come accennato brevemente all'inizio del paragrafo 1.2.2, ciò si applica anche alle accademie e scuole di quest'ultimo). A questo punto sorge spontaneo domandarsi quali posizioni occupino queste opportunità nell'offerta formativa. Infatti, esse non rientrano né nella categoria AFAM né nel gruppo prima soprannominato "autonome". Inoltre, si annoverano tra esse enti di natura pubblica e privata e per questa ragione, per quanto per gli anni accademici di formazione venga adottata sempre la medesima ottica, si possono riscontrare differenze dal punto di vista dell'indipendenza e degli obblighi artistici ed economici. La Tabella 4 sottostante elenca le suddette scuole e accademie.

Tabella 4: Accademie e Scuole di Teatro afferenti a Teatri Nazionali, Tric e Centi di produzione teatrale

ENTE	NOME	SEDE	
Teatri Nazionali			
Associazione Teatro di Roma	Scuola di Teatro e Perfezionamento Professionale del Teatro di Roma	Roma (Lazio)	
Associazione Teatro Stabile della città di Napoli	Scuola del Teatro di Napoli	Napoli (Campania)	
Ente Autonomo del Teatro Stabile Genova	Scuola di recitazione Mariangela Melato	Genova (Liguria)	
Emilia-Romagna Teatro Fondazione	Scuola di Teatro Iolanda Gazzerro	Modena (Emilia- Romagna)	
Fondazione del Teatro Stabile di Torino	Scuola per Attori	Torino Piemonte)	
Fondazione Teatro della Toscana	L'Oltrarno	Firenze (Toscana)	
Piccolo Teatro di Milano Teatro d'Europa	Scuola di Teatro Luca Ronconi	Milano (Lombardia)	

Teatro Stabile del Veneto Carlo Goldoni	Accademia teatrale Carlo Goldoni	Venezia (Veneto)	
Teatri di Rilevante Interesse Culturale			
Fondazione Teatro Due Casa degli Artisti Parma (Emilia-Romagna)			
Fondazione Teatrale di			
Napoli Teatro Nazionale	Bellini Teatro Factory	(Napoli – Campania)	
del Mediterraneo Nuova	,	( repen compense,	
Commedia			
Teatro Biondo Stabile di	Scuola di teatro del	Palermo (Sicilia)	
Palermo	Biondo	raiei iiio (Sicilia)	
Centri di produzione teatrale			
Centro Teatrale Da Ponte	Accademia Teatrale		
s.r.l.	Lorenzo Da Ponte,	Vittorio Veneto (Veneto)	
5.1.1.	Vittorio Veneto		
Fondazione Palazzo Litta per le Arti Onlus	Grock Scuola di teatro	Milano (Lombardia)	

Fonte: Siti internet dei Teatri citati (2022).

#### 1.2.4 LABORATORI E CORSI DI TEATRO NON PROFESSIONALI

A questo punto è necessario precisare che all'interno del panorama formativo teatrale italiano le parole "Accademia" o "Scuola di Teatro" a volte possono risultare fuorvianti. Infatti ogni istituzione elencata nelle Tabelle 2, 3 e 4 è stata inserita sulla base della presenza di percorsi accademici, ossia dei cosiddetti anni accademici. Di norma quest'ultimi si connotano per una preparazione dal punto di vista teatrale con materie quali voce, dizione, canto, recitazione, biomeccanica, movimento scenico, combattimento scenico, scenotecnica, teatro di maschera, drammaturgia, storia del teatro e molto altro. Per di più l'impegno richiesto agli allievi porta a rendere l'anno accademico un vero e proprio anno scolastico con frequenza obbligatoria in cui le lezioni si svolgono lungo tutta la settimana, per una durata da due a tre anni. Questo modus operandi è comprensibile dato che gli anni accademici sono indirizzati a coloro che vogliono rendere la recitazione la propria professione. Detto ciò, esistono molte scuole e accademie che assumono questa denominazione anche se non forniscono i corsi professionali sopracitati. Al contrario provvedono ad esempio laboratori per bambini,

ragazzi e adulti riguardanti le singole materie sopra elencate oppure con un approccio didattico più completo. Molto spesso la frequenza ha cadenza settimanale con fasce d'orario variabili ma possono essere integrati con workshop e seminari. Non è insolito che vengano ideati dei laboratori dedicati esclusivamente alle scuole oppure al teatro d'impresa. Alcuni esempi di istituti di tale genere sono:

- in Abruzzo Spazio Tre Scuola di teatro (Teramo);
- in Campania Scuola di Cinema, Teatro e Danza La Ribalta (Napoli);
- in Emilia-Romagna Fraternal Compagnia Scuola di Teatro Louis Jouvet (Bologna);
- in Friuli-Venezia Giulia Academia Musical Theatre Trieste (AMTT) (Trieste);
- in Lazio La Palestra dell'Attore (Roma), Scuola Jenny Tamburi (Roma) e Scuola di Teatro La Scaletta (Roma);
- in Lombardia Accademia Teatrale Francesco Campogalliani (Mantova), Campo Teatrale (Milano), Il Faro Teatrale - Scuola di Teatro, Cinema e Danza (Milano), La Scuola dell'Attore - Il Nodo Teatro (Brescia), Scuola di Teatro LAB121 (Milano), Spazio Gedeone Teatro Scuola di Recitazione (Milano);
- in Piemonte Accademia Attori (Torino) e Scuola di Teatro di Casa del Teatro 3 L'Arcoscenico (Asti);
- in Puglia Accademia dello spettacolo Unika (Bari) e Scuola Talìa (Brindisi);
- in Toscana Accademia dell'Arte (Arezzo), Libera Accademia del Teatro (Arezzo),
   Prima del Teatro-Scuola europea per l'arte dell'attore (San Miniato), e Scuola di teatro Artimbanco di (Cecina);
- in Trentino-Alto Adige Estroteatro Scuola di Cinema e Teatro (Trento);
- in Veneto Accademia de LiNUTILE (Padova) e Teatro a L'Avogaria & Scuola Giovanni Poli (Venezia).

Senza contare che anche le accademie per antonomasia, e allo stesso modo i Teatri Nazionali, TRIC, Centri o i teatri non riconosciuti all'interno della tripartizione, grazie ad un variegato piano formativo permettono a chiunque di approcciarsi al teatro; sia questo per diletto, per passione o per necessità relativa ad un percorso personale.

Dunque, è chiaro che ciò si traduce in una gran confusione data la nebulosità dei termini e la mancanza di una norma schematica non agevola la mappatura.

Per ultimo vi sono laboratori e corsi teatrali, sempre dedicati a fasce variegate con obiettivi e contenuti più o meno specifici, i quali sono diretti da singoli individui. Questi ultimi possono essere attori stessi che decidono di incrementare il loro salario oppure di dedicarsi totalmente all'approccio laboratoriale del teatro. Tuttavia, in tali contesti non è ugualmente presente in Italia un provvedimento che disciplini eventuali requisiti e detti determinate regole. Perciò l'autorizzazione ad esercitare proviene dall'organizzazione o dall'ente a cui la persona si rivolge per richiedere l'appoggio e il permesso di utilizzare gli spazi. L'unica prerogativa di verificare le effettive competenze e le capacità di chi dirige il laboratorio teatrale in questione dipende dall'etica dell'istituzione che acconsente a svolgere l'attività. Da un lato, ancora una volta chi vuole avvicinarsi al teatro dispone di un'ulteriore alternativa; dall'altro vi è un pericoloso risvolto negativo. Giustappunto qualunque persona potrebbe intraprendere un percorso in tal senso, persino chi non avesse una preparazione adeguata o non avesse mai lavorato nel mondo del teatro o, per assurdo, non avesse nemmeno frequentato dei corsi di teatro non professionali.

#### 1.2.5 IL TEATRO NELLA SCUOLA

Fino ad ora si è trattato di formazione teatrale considerandola dal punto di vista professionale e dal punto di vista ludico. Il presupposto su cui si fonda tale visione sta nel fatto che chi si avvicina al teatro lo faccia di sua spontanea volontà, indipendentemente dal motivo. Eppure, la formazione teatrale ha insita una parte d'educazione teatrale appannaggio di altre istituzioni scolastiche. Nel 2015 venne promulgata la L. 13 luglio 2015, n. 107 in materia di "Riforma del sistema nazionale di istruzione e formazione e delega per il riordino delle disposizioni legislative vigenti", chiamata anche "Buona Scuola". Riportato dalle Linee Guida del MIUR riguardanti le "Indicazioni strategiche per l'utilizzo didattico delle attività teatrale a.s. 2016/2017", questo provvedimento scaturì dagli impegni assunti alle Conferenze mondiali

sull'Educazione artistica promosse dall'UNESCO. Come specificano le Linee Guida stesse, si assistette per la prima volta all'emanazione di una «norma di rango primario afferente alle attività didattiche connesse al teatro». In tal senso il teatro venne preso in considerazione per l'importante valore pedagogico. Di conseguenza l'istituzione scolastica italiana si avvale della funzione didattico-educativa del teatro per fronteggiare la necessità di far interagire i giovani studenti con i propri coetanei e con gli adulti, fargli condividere valori, accogliere l'Altro e riconoscere eguale chi è considerato "diverso". Ecco che da quel momento in poi l'attività teatrale non è più considerata extracurricolare bensì una scelta didattica complementare inserita all'interno dell'offerta formativa e del piano didattico disciplinare. Per di più nelle Linee Guida sono fornite indicazioni concernenti le finalità, le strategie e le azioni dell'attività teatrale come pure la gestione degli spazi e la documentazione richiesta. Ad ogni modo, come previsto dal comma 180 della legge Buona Scuola, spetta al Ministero dell'Istruzione conferire indicazioni sull'inserimento del teatro nelle scuole. In aggiunta, il comma 181 prevede la produzione, la diffusione e la valorizzazione della produzione teatrale attraverso l'accesso alla formazione artistica nelle sue espressioni professionali e amatoriali. Questo significa che coloro i quali si dedicano a queste specifiche attività possono essere sia attori professionisti sia docenti o dilettanti. I riflessi di tale scelta sono per la maggior parte economici in quanto l'assunzione di un professionista potrebbe implicare un costo superiore, essendo l'attività teatrale il proprio lavoro. Si potrebbero, però constatare pure delle differenze di qualità nei contenuti trasmessi e la valutazione del trade of qualità-prezzo è sostenuta dall'ente organizzatore, vale a dire la scuola. In questo contesto vale la pena citare il Programma Operativo Nazionale (PON) del MIUR "Per la Scuola – competenze e ambienti per l'apprendimento" 2014 – 2020 il quale offre alle scuole l'opportunità di accedere a risorse comunitarie europee aggiuntive rispetto a quelle stanziate dalla L. 13 luglio 2015. Come riporta il Ministero stesso il PON, suddiviso in Istruzione, Infrastrutture per l'istruzione, Capacità istituzionale e amministrativa e Assistenza tecnica, ha il fine di creare un sistema d'istruzione e di formazione di elevata qualità ed è senza dubbio una risorsa importante in termini del finanziamento delle attività teatrali all'interno delle scuole. Infine il 22 novembre 2021 a Roma è stato firmato il protocollo d'intesa tra il Ministro dell'Istruzione Patrizio Bianchi, il Ministro della Cultura Dario Franceschini, l'Unione Nazionale Interpreti Teatro e Audiovisivo (UNITA), Alice nella Città e l'Accademia del Cinema Italiano – Premi David di Donatello. Il progetto in questione "Uniti per la scuola: linguaggi cinematografici e teatrali per una didattica attiva, coinvolgente e pedagogica" è dedicato ad una fascia d'età tra gli 11 e i 15 anni e arriva in un momento storico difficile, soprattutto per la scuola e i ragazzi che la abitano. Avvalendosi delle tecniche teatrali e cinematografiche il metodo interdisciplinare proposto punta a fornire nuove prospettive utili per studenti e docenti.

Si può affermare che in Italia il teatro, inteso sia come produzione sia come formazione, ha subito notevoli cambiamenti. L'evoluzione costante delle leggi e l'incertezza derivata da ciò ha connotato un particolare approccio al teatro che si è cristallizzato negli anni. Sebbene venga riconosciuto il valore educativo all'attività teatrale, non sempre le è stato riconosciuto il valore professionale. Questo si è riflesso sulla formazione teatrale che molto spesso si è trovata a fronteggiare continue trasformazioni. La mancanza che tutt'ora si avverte di una normativa chiara, puntuale, meritocratica e ferrea ha generato negli anni un mondo di opportunità le quali, purtroppo, non sono state tutte tutelate adeguatamente. Analizzando quella che Mimma Gallina (2020) descrive come «foresta formativa» e vagliandone le varie caratteristiche, ci si rende conto che ad una persona è consentito approcciarsi al teatro attraverso differenti strade e che la stessa persona può scegliere cosa sia più opportuno per lei. Ma per quanto tutto ciò sia senz'altro entusiasmante e sbalorditivo, è fondamentale tenere a mente che in un ambiente quale è la formazione teatrale l'enorme varietà molto spesso crea confusione e flessibilità eccessiva e questo si riflette negativamente su coloro i quali operano nel settore a cui non viene riconosciuto il merito o vengono paragonati a realtà molto diversificate.

#### **CAPITOLO II**

#### L'ACCADEMIA TEATRALE LORENZO DA PONTE

L'Accademia Teatrale Lorenzo Da Ponte è presente, come realtà afferente alla formazione e alla produzione teatrale, a Vittorio Veneto nella provincia di Treviso da circa dieci anni. Nel corso del tempo ha saputo creare un solido rapporto con il territorio, con coloro che lo abitano e con le istituzioni presenti instaurando legami duraturi. In questo capitolo si affronterà la storia e l'obiettivo di tale istituzione, si analizzeranno gli aspetti relativi alla dimensione amministrativo-economica nonché l'offerta formativa e le prospettive per il futuro di questa organizzazione diventata un punto di riferimento per il territorio regionale.

#### 2.1 LA STORIA

Il punto di partenza dell'Accademia si ebbe nel 2009, quando l'attore e regista Edoardo Fainello iniziò a condurre laboratori teatrali nella città di Vittorio Veneto. Di fatto quest'ultima si rivelò un luogo privo di qualsiasi tipologia di formazione teatrale, dal corso più semplice ed elementare a quello più professionale. Di conseguenza la scelta mirata di Edoardo Fainello di agire in questa città fu proficua in quanto fu il primo a portare nella zona laboratori teatrali, dedicati inizialmente ai bambini e ai ragazzi. Con il passare del tempo, grazie al numero sempre maggiore delle richieste di partecipazione, l'offerta formativa venne ampliata con una maggiore suddivisione dei corsi dedicati agli utenti diversi per età ed esperienza. Dunque, si sviluppò la necessità di poter disporre di una struttura organizzativa e grazie alla nascita dell'amicizia tra Edoardo Fainello e Irene Botteon iniziò a concretizzarsi l'idea di fondare un'istituzione accademica.

Dal 2009 per i successivi tre anni i corsi vennero tenuti in diversi edifici, tra cui il teatro comunale Lorenzo Da Ponte, per poi trovare la sede definitiva nella nuova ala del Dante International College di Serravalle. Quindi nel 2013, affinché il progetto potesse esistere legalmente e operare fiscalmente secondo la disciplina di cui gli artt. 36 e seguenti, Capo III, Titolo II del Codice civile, venne creata l'Associazione culturale Red Art - teatro e arti

figurative avente lo scopo di «promuovere e approfondire attività artistiche quali il teatro e la recitazione, la danza, la musica, la scrittura, e le arti figurative nelle loro svariate espressioni (es: pittura, fotografia) e le arti plastiche (es: la scultura)» (Associazione culturale Red Art, 2013). Infine, il nome dell'Accademia Teatrale Lorenzo Da Ponte venne scelto in relazione al teatro omonimo della città.

#### 2.2 L'OBIETTIVO DELL'ACCADEMIA

La filosofia su cui si fonda l'Accademia Teatrale Lorenzo Da Ponte è basata sul riconoscere l'importanza del teatro su più livelli, vale a dire quale strumento di trasmissione della cultura, momento di aggregazione e mezzo importante per la sua valenza educativa e pedagogica. Tutto ciò si riflette anche sulla recitazione e la visione che si ha di essa: essenzialmente l'idea su cui si erige il progetto è la volontà di portare qualcosa di innovativo e diverso nel mondo del teatro.

Il cambiamento della società stessa. e delle persone che ne fanno parte, verificatosi nel tempo senz'altro ha influito sul teatro, su chi lo fa e su chi lo vive e di conseguenza anche sulla formazione e sulla didattica. In tal senso l'Accademia Teatrale Lorenzo Da Ponte si pone l'obiettivo di unire la tradizionale scuola all'italiana associando metodi d'insegnamento tipici delle scuole anglosassoni e russe, in modo da poter mantenere la caratteristica innovativa che porta ad affrontare la recitazione con una visione più moderna.

Il fine è quello di formare professionisti del mondo dello spettacolo in grado di passare velocemente dal palcoscenico alla macchina da presa adottando l'approccio, tipico delle scuole di recitazione inglese ad esempio, che non distingue tra attori di teatro o attori di cinema. Ciò si realizza grazie alla varietà dell'offerta didattica proposta e ad un corpo docenti costituito da professionisti provenienti da strutture didattiche e produttive presenti in tutta Italia.

È significativo riconoscere che la crescita dell'Accademia, dovuta al costante aumento di persone desiderose di imparare il mestiere dell'attore e di avvicinarsi al mondo del teatro, avvenne grazie al passaparola di chi iniziò a frequentare i primi corsi teatrali, almeno per quanto riguarda la sua fase iniziale. In realtà quando Edoardo Fainello intraprese tale percorso lavorativo nella città di Vittorio Veneto, il progetto di una scuola di teatro non era già presente, in quanto esso si delineò e si concretizzò solo successivamente. Quindi anche le modalità di gestione dei primi corsi riflettevano questa visione iniziale ancora priva dell'idea di fondare l'istituzione nata successivamente.

In seguito questo ha portato ad avere una direzione, per quanto riguarda il "sistema Accademia", in costante evoluzione. Infatti, un suo punto caratterizzante consiste nella non staticità e nel continuo rinnovamento. Esso si traduce in piani di corsi annuali diversi di anno in anno, in uno sguardo sempre aperto al panorama circostante, alle sue esigenze e nell'inserimento all'interno del programma didattico dei corsi che rispondono a tali prerogative. In tal senso viene data particolare attenzione agli allievi, ci si interroga sul loro percorso e su ciò che si può offrire di nuovo e proficuo per la crescita degli studenti (per ciò che concerne il piano d'offerta formativo si rinvia al paragrafo 2.5).

#### 2.3 L'ORGANIGRAMMA

Come ogni associazione normativamente disciplinata, l'Associazione culturale Red Artteatro e arti figurative ha quali organi costituenti l'Assemblea dei soci, di cui fanno parte
tutti i soci in regola con i versamenti ed iscritti nel Libro Soci, il Presidente e il Consiglio
direttivo. Grazie ad un'assemblea ordinaria dei soci indetta il giorno 25 luglio 2021 esso
è formato da tre persone: Edoardo Fainello, Mirko Bottega e Marta Gasparini
rispettivamente in veste di Presidente, Vicepresidente e Segretario. Tra i diversi compiti
del Consiglio direttivo atti ad amministrare l'Associazione culturale Red Art, e
conseguentemente l'Accademia Teatrale Lorenzo Da Ponte, quello più importante
probabilmente è l'ammissione dei soci. Infatti è necessario che nei verbali delle proprie
assemblee sia presente la decisione di ammettere o meno un socio affinché tale
individuo possa dirsi iscritto all'Accademia e quindi porter versare i corrispettivi in
denaro richiesti.

Trattando della struttura organizzativa all'interno dell'Accademia, è presente la carica di Direttore didattico ricoperta da Edoardo Fainello. Quest'ultimo detta la linea che l'istituzione deve perseguire correlata agli obiettivi e all'idea sui cui si fonda l'organizzazione scolastica stessa precedentemente discussi. Successivamente vi è il Vicedirettore, ruolo esercitato dalla docente Federica Girardello, e il Coordinatore didattico, carica ricoperta dalla docente Isabella Peghin. Nello specifico il Coordinatore didattico determina ed organizza il percorso pedagogico scaglionando il calendario scolastico delle varie materie curriculari secondo una determinata direttiva didattico-educativa. Bisogna sottolineare, però, che l'insegnante e coordinatrice Peghin si occupa solamente degli "Anni accademici Daily" e "Anni accademici Weekend", ossia i corsi professionali incentrati sulla recitazione teatrale. Infatti per gli altri corsi professionali, vale a dire "Doppiaggio" e "Biennio Cinema", i direttori didattici sono rispettivamente i docenti Riccardo Niseem Onorato e Federica Girardello.

Maggiore libertà è lasciata ai docenti dei corsi non professionali, sebbene sia sempre presente la figura del Direttore Edoardo Fainello come punto di riferimento, di guida e confronto. In questi casi il percorso formativo degli studenti è pensato dagli insegnanti stessi che, basandosi sulla propria formazione e sulle proprie esperienze professionali, studiano una didattica adeguata agli allievi. Per di più ogni docente che inizia le lezioni di uno dei corsi offerti con un gruppo di studenti, successivamente insegna allo stesso gruppo accompagnandolo nella crescita formativa con i corsi di livello superiore. Inoltre, a rimarcare l'approccio formativo teatrale dell'Accademia, i percorsi curriculari non sono uguali tra loro dovuto al fatto che i docenti hanno metodi d'insegnamento e approcci differenti.

Ovviamente sono previsti i cosiddetti Collegio docenti, i quali sono due e sono distinti tra corsi professionali e corsi non professionali. Gli incontri dedicati agli anni accademici sono tre e sono scaglionati durante l'anno scolastico all'inizio, a metà e alla fine. Invece per i corsi non professionali gli incontri sono due, il primo all'inizio dell'anno scolastico e il secondo poco prima della fine. Possono essere indetti anche Collegio docenti straordinari qualora necessario.

Infine altri uffici e ruoli all'interno della struttura organizzativa sono la Segreteria, le cui mansioni amministrative spettano a Marta Gasparini, e il Responsabile del magazzino e degli oggetti di scena Francesca Zava.

#### 2.4 L'ASPETTO AMMINISTRATIVO-ECONOMICO

L'Accademia Teatrale Lorenzo Da Ponte, essendo un progetto dell'Associazione culturale Red Art, è disciplinata dalla L. 16 dicembre 1991, n. 398 in materia di "Disposizioni tributarie relative alle associazioni sportive dilettantistiche". Il provvedimento prevede l'esonero degli obblighi di tenuta delle scritture contabili degli articoli 14, 15, 16, 18 e 20 del D.P.R. 29 settembre 1973, n. 600 in materia di "Disposizioni comuni in materia di accertamento delle imposte sui redditi". Essi concernono le scritture contabili delle imprese commerciali, delle società e degli enti equiparati, gli inventari e i bilanci, il registro dei beni ammortizzabili, la contabilità semplificata per le imprese minori e le scritture contabili degli enti non commerciali. Inoltre è dispensata dai doveri di cui al Titolo II del D.P.R. 26 ottobre 1972, n. 633 in materia di "Istituzione e disciplina dell'imposta sul valore aggiunto". Ad ogni modo la L. 16 dicembre 1991, n. 398 prevede l'integrazione di qualsiasi entrata conseguita nell'esercizio di attività commerciali.

Sta di fatto che le succitate semplificazioni consentono di detenere un regime fiscale agevolato. Ciò implica, per esempio, l'assenza dell'imposta sul valore aggiunto sulle quote dei corsi versate dagli allievi, i quali diventano in tal modo associati, per sostenere l'Accademia di cui fanno parte. Per di più l'Associazione Red Art non ha né dipendenti né collaboratori Co.co.co. e coloro che lavorano all'interno dell'Accademia sono professionisti con partita IVA. Allo stesso modo l'Associazione stessa ha partita Iva in quanto si organizzano laboratori nelle scuole e, prima che fosse creato il Centro teatrale Da Ponte s.r.l. (in materia del quale si rimanda al paragrafo 2.6), tutta la produzione e vendita di spettacoli avveniva tramite l'Associazione Red Art. Di conseguenza lo schema di bilancio, redatto secondo i principi degli artt. 2423 e seguenti del Codice civile, risulta

alquanto semplice e intellegibile, con relativamente poche voci. Con fine di esempio si riporta di seguito nella Tabella 5 il bilancio relativo all'anno 2017.

Tabella 5: Schema di Bilancio dell'Associazione Teatrale Red Art anno 2017

BILANCIO ANNO 2017				
		IMPORTI PARZIALI €	IMPORTI TOTALI €	
LIQUIDITÁ INIZIALE		Cassa: 2.459,03		
(Cassa + Banca +		Banca: 30.909,57	33.565,86	
Titoli)		Pay Pal: 197,26		
	ENTRATE			
1. QUOTE ASSOCIATIVE			8.160,00	
2. CONTRIBUTI PER PROGETTI E/O ATTIVITÁ				
	2.1 da soci		174.923,17	
	2.2 da non soci			
	2.3 da enti pubblici			
	(comune, provincia,		854,00	
	regione, stato)			
	2.4 da Comunità europea e			
	da altri organismi			
	internazionali			
	2.5 dal cinque per mille (di cui separata			
	rendicontazione)			
	2.6 altro (specificare)			
3. DONAZIONI/EROGAZIONI LIBERALI				
	3.1 da soci			
	3.2 da non soci		5.354,37	
4. RIBORSI DERIVANTI DAMCONVENZIONI CON ENTI PUBBLICI				
5. ALTRE ENTRATE AMMESSE				
	5.1 provenienti dalle			
	cessazioni di beni e servizi			
	associati e a terzi, svolte in			
	maniera ausiliaria e			
	sussidiaria e comunque			

		1		
	finalizzate al			
	raggiungimento degli			
	obiettivi istituzionali			
	5.2 entrate derivanti da			
	iniziative promozionali			
	finalizzate al proprio			
	finanziamento, quali feste			
	e sottoscrizioni anche a			
	premi			
	5.3 altre entrate			
	(specificare)			
6. ALTRE ENTRATE	:	L		
J. 7.2.112 21411//112	6.1 rendite patrimoniali			
	(fitti,)			
	6.2 rendite finanziarie			
	(interessi, dividendi)			
	6.3 altro (specificare)			
	Entrate da attività			
			5.804,91	
	commerciali marginali		3.604,31	
	spettacoli <sup>12</sup>			
TOTALE ENTRATE		230.218,31		
USCITE				
1. RIMBORSI SPESE				
(documentate ed effettivamente sostenute			928,17	
(assamentate ea en etaramente sostenate				
2. ASSICURAZIONI				
	2.1 dei veicoli		850,00	
	2.2 altre: es. veicoli,			
	immobili		8.474,01	
3. PERSONALE				
	3.1 dipendenti atipici soci			
	3.2 dipendenti atipici non soci			

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup>Come anticipato nel paragrafo la scrittura di bilancio si riferisce alla vendita di spettacoli tramite l'Associazione. Dal 2021 ciò è effettuato tramite il Centro teatrale Da Ponte s.r.l.

	3.3 professionisti p. iva	64.639,80	
	3.4 prestazioni occasionali	31.837,40	
4. ACQUISTI DI SEI (manutenzione, tra	1.368,34		
5. UTENZE (telefono, luce, risc			
	6. AQUISTO DI BENI (cancelleria, postali, materie prime, generi alimentari)		
7. GODIMENTO DI (affitti, noleggio att	BENI TERSI rezzature, diritti Siae,)	537,20	
	ARI E PATRIMONIALI mutui, prestiti, c/c bancario, ecc.)	897,95	
9. IMPOSTE E TAS	2.137,06		
10. ALTRE USCITE/O			
	10.1 contributi a soggetti svantaggiati – ad altre associazioni	22.445,00	
	10.2 quote associative ad organizzazioni collegate (specificare)		
	10.3 altro (specificare)	157,59	
TOTALE USCITE	160.000,70		
TOTALE ENTRATE - USG	28.651,75		
LIQUIDITÁ FINALE (liquidità iniziale + tota	62.217,61		

Fonte: Associazione Teatrale Red Art – teatro ed arti figurative (2017)

Dallo schema di bilancio è evidente quanto detto precedentemente riguardo la contabilità semplificata dell'Associazione culturale; di fatto non vi sono molti capitoli di spesa e quelle presenti raggruppano tutte le voci essenziali. In aggiunta si può notare

che più del 75% delle entrate principali derivi dalle quote versate dagli allievi dei corsi, mentre è estremamente bassa la percentuale dei contributi proveniente da enti pubblici o altre organizzazioni. Ciò significa che l'Associazione Red Art e, di conseguenza, anche l'Accademia Da Ponte hanno un alto tasso di indipendenza e sono sufficientemente autonome. D'altra parte, le principali voci di spesa, circa il 40%, sono i costi relativi al personale dell'Accademia del punto 3, seguite poi dai capitoli 10 e 6.

Sebbene tale schema di bilancio si riferisca a cinque anni fa, i trend di bilancio si sono mantenuti pressoché gli stessi nel corso del tempo. Nel senso che i capitoli di entrata e di spesa più consistenti continuano ad essere quelli appena analizzati, ma con numeri e percentuali più elevati data la crescita dell'Accademia avvenuta nel corso di questi ultimi anni.

### 2.5 L'OFFERTA FORMATIVA

Considerando le motivazioni per cui è sorta l'Accademia Teatrale Lorenzo Da Ponte, ossia come risposta ad un'assenza di realtà simili all'interno del territorio di riferimento, essa organizza un insieme di corsi che costituiscono un'offerta formativa completa sia dal punto di vista anagrafico sia dal punto di vista didattico. Come già anticipato nel paragrafo 2.2, il percorso didattico degli allievi è un punto fondamentale che viene preso in considerazione per ciò che concerne l'inserimento e la continuazione della carriera curriculare all'interno dell'Accademia. Essa dispone, dunque, di corsi basilari e professionali distinti per differenti livelli di esperienza. In linea generale è possibile attuare una partizione tra corsi non professionali e professionali in cui viene affrontata come principale materia la recitazione. In aggiunta, però, tra ciò che offre l'Accademia sono presenti tutti quei corsi che possono essere definiti collaterali, vale a dire non incentrati sulla recitazione teatrale ma sugli altri aspetti sempre legati al mondo del teatro.

A titolo esemplificativo si riporta di seguito l'iter scolastico usuale di uno studente, iniziando dai primi corsi dedicati ai bambini per poi procedere con quelli pensati per i ragazzi ed infine per gli adulti. A chi si approccia per la prima volta al teatro è dedicato il

corso "Primi passi" per la fascia 6 – 10 anni, laboratorio di un anno dedicato ai bambini delle scuole primarie sullo stile delle scuole di recitazione statunitensi. Successivamente si passa a "Playground", ideato per la fascia 7 – 11 anni, il quale è il proseguimento del percorso teatrale per i bambini delle scuole primarie. Questi due possono essere identificati rispettivamente come il percorso base e il percorso avanzato. Inseguito, a partire dagli 11 anni, si rientra all'interno dei corsi per i ragazzi i quali, a seconda del livello e dell'età, sono tripartiti in corsi base, avanzati e professionale. I primi, entrambi bienni, sono denominati "Propedeutica teatrale di 1° grado" dagli 11 ai 15 anni e "Propedeutica teatrale di 2° grado" dai 16 ai 19 anni. I secondi, anch'essi bienni, si distinguono in "Evoluzione scenica di 1° grado" per la fascia 12 – 15 anni, "Evoluzione scenica di 2° grado" per la fascia 16 – 19 anni e "Junior Class" per la fascia 13 – 16 anni. Infine il terzo e ultimo corso per i ragazzi è denominato "Rehearsal Room", per coloro compresi tra i 16 e i 21 anni. Solitamente, dopo aver frequentato i percorsi dedicati ai bambini, il passo successivo è inserire gli allievi in quelli per i ragazzi quali Evoluzione scenica di 1° e 2° grado; tuttavia si può notare come quest'ultimi si sovrappongano, per le età prese in considerazione, con la Junior Class e la Rehearsal Room. Questo è dovuto, proprio al fatto che ponendo molta attenzione alle capacità acquisite e all'esperienza di ogni studente, viene valutata la possibilità di inserimento direttamente all'interno dei corsi avanzati per il proseguimento del percorso scolastico. Dopo ciò si passa, quindi, ai corsi dedicati agli adulti i quali si presentano entrambi come bienni pensati per coloro che hanno più di 19 anni. Essi sono distinti nel corso base "Arte Scenica" e in quello avanzato "Spazio teatrale". Ad ogni modo tutte le alternative fino ad ora elencate costituiscono solamente i percorsi teatrali non professionali; mentre quelli professionali, per cui è richiesta la maggior età, si suddividono in "Triennio Accademico Daily", "Biennio Accademico Week-End" e i più recenti "Biennio Accademico Evening", "Biennio Cinematografico" e "Doppiaggio". Per ultimo vi sono tutta una serie di opzioni che incentrano il proprio programma su aspetti afferenti al mondo del teatro come, ad esempio, "Scrittura e regia", "Studio scenico (teatro-danza)", "Danza e maschera", "Movimento Arcaico", "Scherma scenica", "Scenotecnica" e "Dizione".

Si può perciò affermare che l'Accademia Teatrale Lorenzo Da Ponte, con il proprio programma formativo, abbia un'offerta variegata in grado di poter soddisfare le

richieste e le esigenze dei propri allievi. Si può denotare, soprattutto, che per quanto sia una scuola in cui è insegnata la recitazione e le materie fondamentali e comuni ad ogni altra scuola di teatro, essa non manchi di fornire ai propri allievi tutta una serie di opzioni e occasioni per ampliare il proprio bagaglio di competenze e garantire una formazione a tutto tondo.

#### 2.6 INTRODUZIONE AL LAVORO

Solitamente quando un allievo attore termina il proprio percorso formativo si trova di fronte all'interrogativo riguardo la propria posizione lavorativa. Di fatto molto è addossato sulle spalle di chi, una volta diplomato, deve autonomamente trovare il modo di intraprendere la carriera attoriale. All'interno dell'Accademia Teatrale Lorenzo Da Ponte, grazie anche all'avvio degli anni accademici, è sempre stato presente il punto relativo all'introduzione al lavoro trovando la sua massima espressione con la creazione della "Ponte Agency for performing arts". Con essa il direttore Edoardo Fainello vuole portare la visione a base dell'Accademia nel mondo del lavoro, con un'etica corrispondente. Infatti agli attori vengono fornite non solo l'assistenza ma anche le informazioni necessarie per comprendere appieno il funzionamento dell'ambiente lavorativo dal punto di vista fiscale ed economico.

Tale agenzia si occupa di tutto ciò che concerne il mondo del cinema e della televisione; mentre per quanto riguarda l'aspetto teatrale inizialmente era presente l'associazione denominata "Il teatro di ferro e legno", nata nel 2016, la quale si occupava della vendita degli spettacoli teatrali. Sebbene all'inizio avesse solo queste mansioni, con il tempo la mole dell'entrate commerciali si fece sempre più importante tanto che, nel 2019, ci fu un cambio di nominativo in "Associazione Centro Teatrale Lorenzo Da Ponte". Conseguentemente per l'associazione fu aperta la posizione contributiva e previdenziale presso l'Istituto Nazionale della Previdenza Sociale (INPS) e con questo potè provvedere ai Certificati di Agibilità previsti dal D. Lgs. C.P.S. del 16 luglio 1947, n. 708 in materia di "Disposizioni concernenti l'Ente nazionale di previdenza e di assistenza per i lavoratori

dello spettacolo". Ciò nonostante, tale associazione ebbe vita breve in quanto cessò la propria attività a febbraio 2020, a causa della pandemia di COVID-19.

Durante la pausa forzata dovuta alla pandemia (di cui si parlerà più approfonditamente nel terzo capitolo), dopo un'attenta riflessione, si decise di sfruttare il ruolo dell'Accademia Teatrale Lorenzo Da Ponte all'interno del territorio e il potenziale economico dell'allora connessa Associazione Centro Teatrale Lorenzo Da Ponte affinché si potesse continuare e ampliare l'attività professionale già avviata. Ecco che per accedere a bandi regionali, statali e dell'Unione Europea e al contributo del Fondo Unico per lo Spettacolo, la forma associativa risultava un impedimento e motivo di esclusione. Il cambiamento strategico attuato fu quello di convertire l'associazione culturale in una società a responsabilità limitata. Per la trasformazione da associazione ad una vera e propria impresa collettiva, tra i diversi tipi di società probabilmente non sarebbe stato adeguato adottare la forma di una società di persone a causa del crescente elemento patrimoniale. Inoltre trasformarsi in una società per azione (S.p.a.) o in una società in accomandita per azioni (S.a.p.a.) si sarebbe potuto rivelare una perdita di tempo e di denaro data la mancanza di volontà e di scopo, in questo caso, di essere quotata in borsa. Quindi si può dedurre che la scelta di creare una società a responsabilità limitata. fu la più conveniente e adeguata. Al di là dei diversi vantaggi che tale forma societaria consente di avere dal punto di vista fiscale e della responsabilità dei soci, essa permette di accedere a più codici Ateco<sup>13</sup> e con ciò di svolgere la propria professione in modo sicuro e sereno. In questo modo, con la nascita del Centro teatrale Da Ponte, si può annoverare l'Accademia tra quelle connesse ad un centro teatrale di produzione.

Dunque, secondo la disciplina di cui gli artt. 2462 e seguenti, Capo VII, Titolo V del Codice civile, il 1° febbraio 2021 nacque il Centro Teatrale Da Ponte S.r.l. con sede a Vittorio Veneto (TV). La società è composta da otto membri, i quali fanno tutti parte del Consiglio di Amministrazione. A costituirlo sono Mirko Bottega, Anna Gasparini, Marta Gasparini, Edoardo Fainello, Caterina Minute, Silvio Pasqualetto, Francesca Zava e Federica

\_

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup>Classificazione delle attività economiche adottata dall'Istat per finalità statistiche e per altre di natura amministrativa (ad esempio fiscali). Il codice ottenuto non ha valore legale ma può essere utilizzato in sede di registrazione di una partita IVA presso le Amministrazioni di riferimento.

Girardello in qualità di Presidente. Continuando l'opera dell'allora Associazione Centro Teatrale Lorenzo Da Ponte, il Centro si occupa di creare, realizzare, eseguire, sviluppare, promuovere e distribuire spettacoli teatrali, televisivi, radiofonici e cinematografici ed organizzare tutti i servizi necessari a supportare tali attività. Inoltre fornisce la competenza e la capacità di progettare, organizzare, realizzare e gestire, per conto terzi, eventi quali manifestazioni, convegni, mostre, conferenze, festival, corsi di formazioni e molto altro nonché tutti i servizi di sopporto essenziali (Centro Teatrale Da Ponte, 2021).

## 2.6.1 LE COMPAGNIE TEATRALI NATE ALL'INTERNO DELL'ACCADEMIA

Oltre a prestare particolare interesse al percorso formativo degli alunni, l'Accademia Teatrale Lorenzo Da Ponte si caratterizza anche per l'attenzione e la partecipazione degli studenti, ma pure di coloro che fanno parte dell'istituzione non in veste di allievo, rispetto alla professione attoriale e al pubblico. Non è insolito, anzi è piuttosto frequente, che un'accademia teatrale abbia una propria compagnia teatrale e l'organizzazione protagonista di questo elaborato può essere inclusa tra quelle istituzioni che legano il campo della formazione al campo della produzione. Per l'appunto le compagnie nate all'interno dell'Accademia sono cinque e si appoggiano tutte dal punto di vista fiscale al Centro teatrale Da Ponte di cui si è già trattato brevemente. In aggiunta queste cinque compagnie si differenziano per il target di pubblico a cui fanno riferimento o per le motivazioni fondanti la loro creazione. Perciò si deduce che la compagnie di spettacoli e testi portati in scena è varia e ricca.

Per gli spettacoli pensati per i più giovani le compagnie sono due: la "Ponte for kids" e la "Little Shakespeare Company". La prima in realtà non è sempre stata chiamata così, di fatto ha sostituito e assimilato la precedente denominata "Albero Magico" la quale, dal 2015 sino al 2017, si occupava di mettere in scena tutti gli spettacoli pensati per bambini e famiglie. Tra le sue produzioni teatrali si annoverano il *Canto di Natale* di Charles Dickens, *Alice nel paese delle meraviglie* di Lewis Caroll, *Pinocchio* di Carlo Collodi, *Peter Pan* di J. Matthew Barrie e *Il piccolo principe* di Antoine de Saint-Exupéry.

La seconda, invece, è molto più giovane poiché sorta solo nel 2018 ed è interamente composta da ex allievi dell'Accademia Teatrale Lorenzo Da Ponte. La Little Shakespeare Company, in particolare, opera perseguendo l'obiettivo di adattare e mettere in scena per un pubblico di bambini e famiglie i testi shakespeariani come *Sogno di una notte di mezza estate, Romeo e Giulietta, La commedia degli errori* e *La tempesta*.

Oltre a ciò è presente una seconda compagnia formata da un gruppo di ex allieve degli anni accademici. Quest'ultima è chiamata "Nemesis" ed è stata fondata solo nel 2019 con la volontà di portare in scena la figura della donna. Per di più anche la suddetta compagnia teatrale annovera spettacoli indirizzati a bambini e famiglie. Tra le sue produzioni di ricordano *La Hogra* tratta da *Le troiane* di Euripide e *Les Orties* riguardante l'argomento delle suffragette e della violenza.

Il quarto progetto è la SWAN: Shakespeare Women Acting Nucleus. Nata nel 2017, è una compagnia la cui particolarità consta di un cast tutto al femminile. Essa si dedica alle realizzazioni delle opere teatrali di William Shakespeare tramite l'adozione di un'ottica opposta rispetto al teatro elisabettiano, vale a dire che tutte le parti maschili e femminili sono interpretate da donne. Gli spettacoli che vengono rappresentati sono *Hamlet, La dodicesima notte e La bisbetica domata* di William Shakespeare. In più, ispirandosi all'idea collaudata dal teatro Sam Wanamaker Playhouse di Londra in cui gli attori interpretano i testi shakespeariani davanti al pubblico con copione alla mano, la compagnia mette in scena con questa modalità anche *Antonio e Cleopatra, Titus Andronicus, Otello, Il mercante di Venezia* e *Le allegre comari* di Windsor di William Shakespeare e *Dottor Faust* di Christopher Marlowe.

Infine, la quinta compagnia è proprio quella collegata al Centro Teatrale Da Ponte e tra tutte e cinque è il progetto con alle spalle più anni di operato essendo nata con la precedente Associazione Centro Teatrale Lorenzo Da Ponte. Chiaramente come tutte le precedenti, si appoggia all'istituzione accademica di riferimento e aspira a dare la possibilità agli attori neodiplomati di mettere in pratica quanto imparato direttamente sul campo. Le produzioni teatrali di questa compagnia sono *Cyrano De Bergerac* di Edmond Rostand, *Sogno di una notte di mezza estate* di William Shakespeare, *Don Giovanni* di Molière, *Moby Dick* di Herman Melville, *Il re muore* di Eugène Ionesco, *La* 

ballata del diavolo di Mirko Bottega e Caterina Minute e Loveless, D'Italia si muore e Osteria Shakespeare di Edoardo Fainello.

L'Accademia Teatrale Lorenzo Da Ponte è diventata un punto di riferimento per il territorio essendo una delle poche organizzazioni a fornire corsi formativi professionali all'interno della provincia di Treviso. Date le circostanze attuali e quanto scritto nei paragrafi precedenti, non si può del tutto escludere che nel suo futuro la scuola potrà ingrandirsi maggiormente. Questo può essere dedotto dal continuo aumento delle domande d'ammissione, che ha portato a ideare nuove formule curricolari ed a continuare di anno in anno i corsi già presenti. Altro motivo di tale conclusione può essere la crescente partecipazione degli studenti al teatro e ai progetti dell'Accademia e il perseguimento della propria carriera di coloro i quali terminano il proprio percorso formativo.

Per di più non si può totalmente escludere che con il tempo l'Accademia Teatrale Lorenzo Da Ponte possa raggiungere i requisiti minimi dettati dal D.P.R. 8 luglio 2005, n. 212 in materia di "Regolamento recante disciplina per la definizione degli ordinamenti didattici delle Istituzioni di alta formazione artistica, musicale e coreutica, a norma dell'articolo 2 della legge 21 dicembre 1999, n. 508" (di cui si è già discusso nel paragrafo 1.2.1) recante le disposizioni per rientrare all'interno dell'Alta Formazione Artistica, Musicale e coreutica. Questo significherebbe che, ad esempio, i diplomi rilasciati siano riconosciuti dallo Stato e si potrebbe usufruire dei contributi per funzionamento e per le attività didattiche come del fondo per miglioramento dell'offerta formativa e di ulteriori risorse. Da un altro punto di vista, tuttavia, l'istituzione perderebbe quella grande autonomia che fino ad oggi le ha garantito di poter intraprendere qualsiasi direttiva considerasse opportuna senza dipendere da nessun altro.

Un'ulteriore prospettiva potrebbe essere la possibilità di unire sotto la medesima direzione l'istituzione accademica e il Teatro Lorenzo Da Ponte di Vittorio Veneto, dal

2022 gestito dal Centro Teatrale Lorenzo Da Ponte, in modo da poter istituire un vero polo culturale in Veneto ma che sia di riferimento anche per tutto il territorio nazionale.

## **CAPITOLO III**

## LA PANDEMIA

A causa dell'inizio della pandemia da Covid-19 il 2020 fu un anno drammatico per molteplici motivi e verrà ricordato come uno dei periodi più difficili della nostra storia recente, i cui effetti si percepiscono ancora oggi. Al pari di quasi tutti i settori produttivi, anche quello dello spettacolo dal vivo fu gravemente colpito, essendo la presenza del pubblico assolutamente imprescindibile per il sostentamento e la stessa esistenza di tale particolare settore. Ad ogni modo nel presente capitolo si indagheranno a livello molto generale le conseguenze della pandemia nei confronti del mondo del teatro (come pure la presa di coscienza che essa ha portato riguardo alla formazione teatrale o le misure che sono state messe in atto per affrontare le difficoltà insorte), bensì si osserverà nel dettaglio i termini in cui la pandemia ha influito nelle specifiche attività dell'Accademia Teatrale Da Ponte, esaminando gli ostacoli affrontati e le soluzioni adottate durante il periodo pandemico. Nei paragrafi sottostanti ci si riferirà in particolar modo agli anni 2020 e 2021.

## 3.1 LA PANDEMIA E LO SPETTACOLO DAL VIVO

Per capire in quale contesto l'Accademia Teatrale Da Ponte si mosse, è opportuno ricordare che la chiusura forzosa a cui si assistette durante l'anno 2020, continuata poi anche nell'anno successivo, ha inciso pesantemente sull'equilibrio già precario del mondo del teatro e dei i suoi lavoratori. Analizzando le statistiche culturali<sup>14</sup> redatte dall'Istituto Nazionale di Statistica (Istat) si può comprendere quanto appena affermato. Precisamente la statistica pubblicata dall'Istat il 18 dicembre 2020 ha come periodo di

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup>I dati statistici riguardano la produzione, la distribuzione e la fruizione di beni e servizi culturali in Italia. Lo scopo delle statistiche è fornire un panorama dei fenomeni e delle tendenze che caratterizzano il settore culturale nell'anno di riferimento.

riferimento l'anno 2019 e mostra, per il settore dello spettacolo dal vivo<sup>15</sup>, una riduzione delle presenze pari al 1,9% rispetto all'anno 2018. In particolare il teatro, le cui presenze nel 2019 costituiscono il 2% del dato totale analizzato, riporta un calo della partecipazione degli spettatori del 2,6% a fronte del -2,7% delle rappresentazioni rispetto all'anno precedente. Tuttavia, dalla ricerca si può evincere il dato positivo del volume di affari generato nel 2019 dal teatro in Italia (+5,7%) corrispondente a 499.935.319 €. Questo nonostante il volume totale afferente al settore spettacolo dal vivo risulti avere una variazione percentuale del −1,0 rispetto all'anno 2018 (Istat, 2019). Le Tabelle 6 e 7 riportano quanto enunciato.

Tabella 6: Composizione percentuale per tipo di spettacolo di rappresentazioni, biglietti venduti, presenze, spesa al botteghino volume di affari relativi all'anno 2019

Spettacoli	Rappresentazioni	Biglietti venuti	Presenze	Spesa al botteghino	Volume di affari
Cinema	74,4	42,4	0,6	24,0	11,7
Teatro	3,0	9,5	2,0	15,3	7,4
Concerti	0,9	6,2	2,3	15,9	7,9
Attività sportiva	3,0	12,5	0,2	18,1	43,0
Ballo e concertini	15,1	9,7	69,3	8,9	15,6
Attrazioni dello spettacolo viaggiante	0,6	8,3	0,3	10,0	6,1
Mostre ed esposizioni	1,8	10,7	0,4	7,1	5,6
Attività con pluralità di generi	1,2	0,8	24,9	0,7	2,8
TOTALE	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0

Fonte: Istat (2020).

-

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup>I tipi di spettacolo annoverati all'interno dell'insieme "spettacolo dal vivo" sono: cinema, teatro, concerti, attività sportiva, ballo e concertini, attrazioni spettacolo viaggiante, mostre e d esposizioni e attività con pluralità di generi.

Tabella 7: Variazione percentuale per tipo di spettacolo rispetto al 2018 del numero di rappresentazioni, biglietti venduti, presenze, spesa al botteghino e volume di affari per tipo di spettacolo relativi all'anno 2019

Spettacoli	Rappresentazioni	Biglietti venuti	Presenze	Spesa al botteghino	Volume di affari
Cinema	2,5	13,9	-28,3	15,3	16,0
Teatro	-2,7	2,8	-2,6	7,0	5,7
Concerti	-0,6	5,2	45,0	4,7	4,3
Attività sportiva	-3,0	1,1	3,4	1,6	-0,8
Ballo e concertini	-4,1	-3,7	-5,0	0,6	-1,6
Attrazioni dello spettacolo viaggiante	-0,2	11,7	2,6	2,5	3,2
Mostre ed esposizioni	2,4	-7,4	-31,4	-4,8	-35,0
Attività con pluralità di generi	2,3	-2,2	6,3	14,3	5,6
TOTALE	1,1	5,8	-1,9	5,5	-1,0

Fonte: Istat (2020).

Invece, nella statistica pubblicata dall'Istat il 10 dicembre 2021, avente come periodo di riferimento l'anno 2020, è possibile leggere gli effetti della pandemia. È però necessario precisare che i dati presi in considerazione sono anomali e difficilmente paragonabili a quelli delle ricerche precedenti.

Di fatto con D.L. 23 febbraio 2020, n. 6, in materia di "Misure urgenti in materia di contenimento e gestione dell'emergenza epidemiologica da COVID-19" e con il D.P.C.M 4 marzo 2020 in materia di "Ulteriori disposizioni attuative del decreto-legge 23 febbraio 2020, n. 6, recante misure urgenti in materia di contenimento e gestione dell'emergenza epidemiologica da COVID-19, applicabili sull'intero territorio nazionale" furono sospesi su tutto il territorio nazionale i servizi di apertura al pubblico degli istituti e luoghi della cultura, nonché gli spettacoli di qualsiasi natura tra cui quelli teatrali. Come riporta uno

studio della Camera dei deputati concernente le misure adottate a seguito dell'emergenza Covid-19 per il settore dei beni e delle attività culturali, nelle settimane seguenti al primo D.P.C.M si successero altri provvedimenti a confermare la chiusura continuativa (Camera dei deputati, 2022). A partire da fine aprile iniziò la fase in cui progressivamente si provvide ad una graduale riapertura. Nello specifico il D.P.C.M. 17 maggio 2020 in materia di "Disposizioni attuative del decreto-legge 25 marzo 2020, n. 19, recante misure urgenti per fronteggiare l'emergenza epidemiologica da COVID-19, e del decreto-legge 16 maggio 2020, n. 33, recante ulteriori misure urgenti per fronteggiare l'emergenza epidemiologica da COVID-19" e il D.P.C.M 11 giugno 2020 in materia di "Ulteriori disposizioni attuative del decreto-legge 25 marzo 2020, n. 19, recante misure urgenti per fronteggiare l'emergenza epidemiologica da COVID-19, e del decreto-legge 16 maggio 2020, n. 33, recante ulteriori misure urgenti per fronteggiare l'emergenza epidemiologica da COVID-19" consentirono rispettivamente, a determinate condizioni di sicurezza, la riapertura al pubblico di musei e altri istituti e luoghi della cultura e il riavvio degli spettacoli aperti al pubblico in sale teatrali, sale da concerto, sale cinematografiche, altri spazi anche all'aperto e le attività dei centri culturali. Se però durante i mesi estivi si constatò una diminuzione delle restrizioni alla pari di una diminuzione del carattere emergenziale della pandemia, nei mesi autunnali ed invernali furono introdotte nuove limitazioni dovute all'evolversi della situazione epidemiologica, alla diffusione e all'aumento dei casi (Camera dei deputati, 2022). Con i D.P.C.M 24 ottobre 2020 e 3 novembre 2020 in materia di "Ulteriori disposizioni attuative del decreto-legge 25 marzo 2020, n. 19, convertito, con modificazioni, dalla legge 25 maggio 2020, n. 35, recante «Misure urgenti per fronteggiare l'emergenza epidemiologica da COVID-19», e del decreto-legge 16 maggio 2020, n. 33, convertito, con modificazioni, dalla legge 14 luglio 2020, n. 74, recante «Ulteriori misure urgenti per fronteggiare l'emergenza epidemiologica da COVID-19»" e il D.P.C.M. 3 dicembre 2020 in materia di "Ulteriori disposizioni attuative del decreto-legge 25 marzo 2020, n. 19, convertito, con modificazioni, dalla legge 22 maggio 2020, n. 35, recante: «Misure urgenti per fronteggiare l'emergenza epidemiologica da COVID-19» e del decreto-legge 16 maggio 2020, n. 33, convertito, con modificazioni, dalla legge 14 luglio 2020, n. 74, recante: «Ulteriori misure urgenti per fronteggiare l'emergenza epidemiologica da COVID-19», nonché del decreto-legge 2 dicembre 2020, n. 158, recante: «Disposizioni urgenti per

fronteggiare i rischi sanitari connessi alla diffusione del virus COVID-19»" furono nuovamente sospesi spettacoli aperti al pubblico, sia al chiuso sia all'aperto e i servizi in istituti e luoghi della cultura.

Perciò, per quanto possano essere drammatici, bisogna tenere a mente che i risultati della statistica fotografano un particolare momento storico e non una realtà abituale. Infatti, stando a quanto riportato, nel 2020 c'è stato un calo del 77,7% delle presenze totali e per il teatro la percentuale di spettatori in meno si aggira attorno al 63%. Infine il -70,4% di biglietti venduti a teatro nel 2020 ha portato ad avere un introito proveniente dal botteghino di soli 94.649.994 €, cifra nettamente inferiore rispetto a quella corrispondente riferita all'anno 2019 (Istat, 2020). Le Tabelle 8 e 9 riportano quanto enunciato.

Tabella 8: Composizione percentuale per tipo di spettacolo di rappresentazioni, biglietti venduti, presenze, spesa al botteghino volume di affari relativi all'anno 2020

Spettacoli	Rappresentazioni	Biglietti venuti	Presenze	Spesa al botteghino
Cinema	74,6	45,1	0,5	30,1
Teatro	3,5	10,3	3,3	15,1
Concerti	1,0	3,9	0,9	7,7
Attività sportiva	2,9	10,5	0,2	12,8
Ballo e concertini	14,1	7,6	85,5	8,7
Attrazioni dello spettacolo viaggiante	1,1	12,6	0,5	17,3
Mostre ed esposizioni	2,3	9,1	0,9	7,6
Attività con pluralità di generi	0,5	0,9	8,3	0,7
TOTALE	100,0	100,0	100,0	100,0

Fonte: Istat (2021).

Tabella 9: Variazione percentuale per tipo di spettacolo rispetto al 2018 del numero di rappresentazioni, biglietti venduti, presenze, spesa al botteghino e volume di affari per tipo di spettacolo relativi all'anno 2019

Spettacoli	Rappresentazioni	Biglietti venuti	Presenze	Spesa al botteghino
Cinema	-69,3	-71,0	-82,2	-71,6
Teatro	-64,8	-70,4	-63,4	-77,8
Concerti	-65,4	-82,9	-91,1	-89,1
Attività	-70,7	-77,1	-77,9	-83,9
sportiva	-70,7	-//,1	-77,9	
Ballo e	-71,4	-78,4	-72,5	-77,9
concertini	-71,4	-70,4	-72,3	
Attrazioni				
dello	-42,3	-58,7	-57,4	-60,6
spettacolo	-42,3	72,3	-57,4	00,0
viaggiante				
Mostre ed	-60,9	-76,7	-49,0	-75,7
esposizioni	-00,5	-70,7	-43,0	
Attività con				
pluralità di	-87,5	-66,7	-92,6	-76,9
generi				
TOTALE	-69,4	-72,7	-77,7	-77,4

Fonte: Istat (2021).

Pertanto si deduce che nel primo anno di pandemia il settore dello spettacolo dal vivo, e chiaramente il teatro in Italia, subì una battuta d'arresto improvvisa la quale ebbe conseguenze disastrose per tutti coloro che lavorano in tale ambito e che non furono in grado di prepararsi per tempo. Ciò si concretizzò in chiusure di teatri, sospensioni di spettacoli, cancellazioni di produzioni e disoccupazione dei lavoratori dello spettacolo. Stando a quanto riportato dalla Camera dei deputati il primo intervento per contrastare gli effetti del contenimento, per la ripresa e il rilancio del settore fu il D.L. 17 marzo 2020, n. 18 in materia di "Misure di potenziamento del Servizio sanitario nazionale e di sostegno economico per famiglie, lavoratori e imprese connesse all'emergenza epidemiologica da COVID-19" che sancì, secondo l'articolo 89, l'istituzione di un Fondo corrente e un Fondo in conto capitale destinati al sostegno delle emergenze dei settori

dello spettacolo, del cinema e dell'audiovisivo. Quest'ultimo venne in secondo tempo rafforzato da ulteriori decreti-legge volti ad incrementare i fondi creati.

Il secondo anno di pandemia, il 2021, fu ugualmente caratterizzato da nuove chiusure, riaperture e da un'abbondanza di provvedimenti legislativi. Ad esempio il D.P.C.M 14 gennaio 2021, basandosi sulla suddivisione delle regioni secondo il rischio<sup>16</sup>, permise l'apertura nelle zone a rischio moderato degli istituti e dei luoghi della cultura secondo le condizioni di sicurezza. Tuttavia si dovette aspettare fino al 27 marzo, data decretata dal D.P.C.M 2 marzo 2021, affinchè potessero riprendere gli spettacoli aperti al pubblico in sale teatrali, da concerto o sale cinematografiche e via dicendo. E sempre rispettando severe condizioni che inficiarono comunque sulla capienza e, correlativamente, sull'entrate economiche. Nei mesi successivi si riscontrò un miglioramento dello stato emergenziale dettato dalla pandemia e, quindi, un graduale allentamento delle restrizioni. Però è doveroso sottolineare che il settore culturale, e specificatamente quello dello spettacolo dal vivo, fu inevitabilmente una grande vittima della pandemia. È ormai noto il comunicato dell'11 ottobre 2020 effettuato dall'Associazione Generale Italiana dello Spettacolo (AGIS). Per l'appunto, nello stesso si affermava che su 2.782 spettacoli monitorati di lirica, prosa, danza e concerti tra il 15 giugno 2020 e il 6 ottobre 2020, tra i 347.262 spettatori si registrò un solo caso di contagio sulla base delle segnalazioni pervenute dalle aziende sanitarie territoriali. In altre parole, il fine del comunicato fu proprio quello di testimoniare quanto i luoghi che ospitavano lo spettacolo fossero sicuri. Ma in ogni caso il settore in termini di chiusure fu sempre tra i primi e quanto a riaperture tra gli ultimi.

#### 3.2. LA PANDEMIA E LA FORMAZIONE TEATRALE

Corre l'obbligo di segnalare che la pandemia si ripercosse gravemente non solo sui settori produttivi bensì sull'educazione scolastica e sulla formazione teatrale. Infatti con il succitato D.P.C.M 4 marzo 2020 non solo vennero chiuse tutte le attività produttive

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup>La suddivisione in zone fu materia del D.P.C.M 3 novembre 2020

considerate non essenziali ma, come riporta l'articolo 1, comma 1, lettera d, furono sospesi «i servizi educativi per l'infanzia [...] le attività didattiche nelle scuole di ogni ordine e grado, nonché la frequenza delle attività scolastiche e di formazione superiore, comprese le Università e le Istituzioni di Alta Formazione Artistica Musicale e coreutica, di corsi professionali, master e università per anziani». A causa di tale sospensione, inizialmente programmata fino al 15 marzo 2020 e, come si è evinto dal precedente paragrafo periodicamente rinnovata da decreti plurimi, ci fu un'improvvisa battuta d'arresto nel campo dell'intera formazione e educazione scolastica italiana. E gli esiti di tutto questo ricaddero quasi interamente sulle spalle degli studenti e dei docenti. Per gli allievi italiani la sospensione delle attività didattiche comportò l'interruzione a metà anno scolastico del proprio percorso formativo e professionale iniziato gli anni precedenti, quando non addirittura l'arresto prematuro della propria scelta formativa appena effettuata. Si cercò di superare l'impedimento continuando, dove possibile, gli insegnamenti e la formazione tramite modalità a distanza che, essendo provvisorie ed ipoteticamente destinate ad essere utilizzate per un breve tempo, non consentirono evidentemente di garantire la medesima esperienza educativa "pre-pandemia".

Ci si potrebbe domandare fino a che punto le suddette modalità riuscirono a restituire agli studenti le competenze e le nozioni richieste, o per lo meno quanto furono adeguate e quanto influirono sulla preparazione dei singoli individui. Questo interrogativo, seppur focalizzato esclusivamente sui risvolti didattico-formativi e non su quelli sociali e personali, è importante soprattutto quando si parla di formazione teatrale. Tutte le istituzioni e le scuole di teatro si trovarono di fronte ad un enorme ostacolo e gli studenti subirono gli effetti di una grande mancanza: la preparazione in presenza e il contatto umano sono fondamentali per la formazione di coloro che decidono di lavorare nel campo teatrale in qualità di attori, senza di ciò non è possibile studiare per fare teatro. Venendo meno questi due elementi si può affermare che, per quanto si sia tentato di mettere in campo ogni soluzione possibile per non permettere di fermare bruscamente i percorsi degli allievi, tuttavia la formazione teatrale degli individui ne risentì negativamente.

Nel paragrafo successivo si tratterà approfonditamente in quale modo la pandemia condizionò l'Accademia Teatrale Lorenzo Da Ponte e quali strategie risolutive furono adottate da quest'ultima.

#### 3.3. LA PANDEMIA E L'ACCADEMIA TEATRALE LORENZO DA PONTE

## 3.3.1 LA CHIUSURA

In seguito all'emanazione del decreto del 4 marzo 2020 l'Accademia Teatrale Lorenzo Da Ponte rimase chiusa e non operativa per la durata di circa tre mesi.

La prima sfida che l'Accademia dovette affrontare fu la didattica a distanza. Benché quest'ultima sia stata la principale condotta di comportamento attuata dal sistema scolastico italiano per poter continuare il percorso formativo degli studenti, per la dinamica teatrale si rivelò più un impedimento che un'agevolazione. In altri contesti questa tipologia di didattica è in grado di facilitare e avvicinare l'allievo alla formazione e, durante la chiusura delle scuole, fu una soluzione che permise di mantenere e continuare i programmi didattici. Ciò nonostante, per ciò che concerne la formazione teatrale questo sistema non è adatto proprio perché le caratteristiche delle cosiddette lezioni frontali non sono conformi per i motivi enunciati nel precedente paragrafo connessi alla partecipazione fisica. Non si è in grado di sfruttare appieno le potenzialità della didattica a distanza perché l'insegnamento teatrale prevede ed esige contenuti non trasmissibili via schermo e, quindi, fare lezioni di teatro on-line è impossibile. Di riflesso gli stessi programmi didattici non poterono essere applicati nel modo in cui erano stati inizialmente concepiti. Dunque gli insegnati si videro costretti a variare in poco tempo il piano di lezioni studiato appositamente per le proprie classi di studenti. Tuttavia, nei mesi precedenti alla chiusura, ogni corso si era già impegnato ad affrontare i testi teatrali relativi agli spettacoli finali. Perciò il riadattamento del programma fu altamente condizionato e non del tutto modificabile in quanto vincolato ad attività già iniziate.

In questo caso la direttiva presa da parte dell'Accademia Teatrale Lorenzo Da Ponte fu non abbandonare i propri allievi in attesa di riprendere regolarmente le lezioni. L'obiettivo fu quello di comunicare a tutti che, seppur limitata dalle circostanze, l'istituzione continuava ad esistere, rappresentava un punto di riferimento a cui rivolgersi e che tutti ne facevano ancora parte. Sulla base di tale indicazione i docenti, ognuno secondo il percorso iniziato e i vari progetti in corso con i propri studenti, elaborarono piani d'azione diversificati.

Gli unici a continuare con regolarità furono i componenti dei corsi professionali "Anno accademico Daily" e "Anno accademico Weekend", sempre con modalità a distanza per quanto possibile. Per i rimanenti corsi le modalità furono scelte a discrezione degli insegnati i quali stilarono un calendario ad hoc con lezioni individuali o a gruppi a seconda degli approfondimenti già in essere nel periodo in presenza e adottando una condotta che poteva essere la più efficace basandosi anche sulle fasce d'età degli allievi. Ad esempio, per quanto riguarda la materia "Teatro-danza", l'insegnate Isabella Peghin continuò le lezioni con i suoi corsi avvalendosi della didattica a distanza, ma ideando in aggiunta un percorso didattico teorico, incentrato sulla storia della danza, nuovo e accessibile a tutti senza distinzioni. E ancora, altre innovazioni furono le lezioni in materia di analisi del testo, sviluppate da uno dei docenti di recitazione Filippo Fossa, come pure la recitazione cinematografica, il funzionamento di un set cinematografico e delle agenzie per attori, tenute rispettivamente dai docenti Edoardo Fainello e Federica Girardello. In tal modo furono implementati i percorsi didattici di tutti gli iscritti con spazi e momenti in cui si affrontarono temi che probabilmente non si sarebbero trattati o che, semmai, sarebbero stati destinati a specifici corsi.

Così facendo fu sempre costante il rapporto insegnate-allievo, particolarmente importante soprattutto per i gruppi con fascia d'età 6-14 anni. Per quest'ultimi la linea di condotta fu proprio quella di fornire loro materiale e testi da leggere attinenti agli spettacoli di fine corso, chiedere dei riscontri e domande ed infine rispondere periodicamente alle richieste tramite video. Tale scelta fu mutuata dalla precisa volontà degli insegnanti di mantenere viva la relazione periodica istituita con le lezioni

settimanali, di far capire che i docenti erano a loro disposizione e che presto si sarebbe ripresa la regolare preparazione in Accademia.

Come già sinteticamente tratteggiato, nell'ambito dei percorsi didattici riadattati il lavoro effettuato si è focalizzò sulla preparazione degli spettacoli finali e maggiormente sulla costruzione del personaggio, sui sottotesti e sulle singole battute; elementi a cui in classe non viene prestata eccessiva attenzione proprio perché effettuare le prove in piedi liberi di muoversi e parlare rende il tutto più spontaneo e immediatamente correggibile.

L'Accademia Teatrale Lorenzo Da Ponte cercò di fare il massimo conscia che la didattica a distanza non è equiparabile all'attività *in loco* e che le lezioni on line non possono sostituire quelle in presenza. Tutto ciò fu fatto con l'obiettivo di mettere a frutto il tempo che allievi e docenti trascorsero in casa di modo che, una volta ritornati in sede, nessuno avrebbe dovuto ricominciare da capo e tutti avrebbero potuto riprendere le attività in modo efficace e proficuo.

# 3.3.2 LA RIPRESA DELLE ATTIVITÁ E L'INIZIO DI UN NUOVO ANNO SCOLASTICO

Nell'aprile 2020, contestualmente al D.P.C.M. 10 aprile 2020 in materia di "Ulteriori disposizioni attuative del decreto-legge 25 marzo 2020, n. 19, recante misure urgenti per fronteggiare l'emergenza epidemiologica da COVID-19, applicabili sull'intero territorio nazionale", il governo italiano istituì un'equipe di esperti per la ricostruzione economica dello Stato dopo la pandemia di Covid-19. La cosiddetta commissione Colao si occupò di stabilire un piano per le riaperture della denominata fase due della pandemia consistente in uno schema di ripartenze dei settori produttivi fondate sul rischio integrato, vale a dire un indice delle criticità svolte da ogni dipendente e dalla possibilità di assembramenti su cui si sarebbe basato il D.P.C.M. 26 aprile 2020 in materia di "Ulteriori disposizioni attuative del decreto-legge 23 febbraio 2020, n. 6, recante misure urgenti in materia di contenimento e gestione dell'emergenza

epidemiologica da COVID-19, applicabili sull'intero territorio nazionale"<sup>17</sup>. Lo schema faceva riferimento ad un'apposita suddivisione delle attività seguendo i codici Ateco: in esso le attività di organizzazioni associative riportavano un rischio medio-basso e le attività artistiche, sportive, di intrattenimento e divertimento e attività creative, artistiche e di intrattenimento un rischio basso. Contestualmente nell'aprile 2020, l'Istituto Nazionale per l'Assicurazione contro gli Infortuni sul Lavoro (INAIL) pubblicò il "Documento tecnico sulla possibile rimodulazione delle misure di contenimento del contagio da SARS-CoV-2 nei luoghi di lavoro e strategie di prevenzione". Nel proprio riepilogo delle classi di rischio e aggregazione sociale in cui le attività artistiche, sportive, di intrattenimento e divertimento e attività creative, artistiche e di intrattenimento presentavano un rischio basso e le attività di organizzazioni associative riportavano un rischio medio-basso e, per di più, risultavano settori attivi.

A questo punto la direzione dell'Accademia Teatrale Lorenzo Da Ponte decise di intervenire scrivendo una lettera alla Prefettura di Treviso per comunicare che, considerando la tabella redatta dall'INAIL, i propri protocolli sanitari rispettanti gli standard previsti e l'impossibilità di operare tramite didattica a distanza, avrebbe ripreso le attività dei corsi professionali. Valendo il silenzio assenso e trascorso il tempo necessario la sede venne riaperta per gli studenti dei corsi professionali "Anno accademico Daily" e "Anno accademico Weekend". Elemento influente fu senza dubbio la natura privata dell'istituzione e la possibilità di agire con maggiore libertà nel momento in cui tutte le altre accademie e scuole di teatro pubbliche continuavano a rimanere chiuse.

Un effetto prevedibile del rientro dopo la chiusura iniziale fu la rinuncia di continuazione da parte di alcuni iscritti, molti dei quali minorenni. Ma sebbene la maggior parte delle persone ritornò in sede, la ripresa in presenza delle lezioni non fu comunque facile. Dopo la didattica on-line un'altra difficoltà riscontrata di docenti per tutto il 2020 fino a luglio del 2021, fu l'impossibilità del contatto fisico. Tutte le norme e gli accorgimenti che vennero adottate influirono su uno degli elementi della didattica teatrale: la conoscenza

-

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup>Il provvedimento che disciplinò la suddetta fase due della pandemia con riaperture ad iniziare dal 4 maggio 2020.

dell'altro tramite la relazione. Di conseguenza non solo gli esercizi ma le regie stesse degli spettacoli iniziati a preparare fondate sul contatto fisico si resero irrealizzabili. Chiaramente la formazione e la preparazione teatrale degli studenti ne risentì. Per l'appunto per poter imparare e migliorare in campo teatrale parte del lavoro iniziale svolto dagli studenti si concentra sul togliere il più possibile pregiudizi, paranoie e muri. Tuttavia con la pandemia furono impedite le dinamiche usuali atte a rimuovere gli iniziali blocchi emotivi degli allievi. Di fatto non poter avvalersi di abituali esercizi basati in gran parte sul contatto ed occuparsi della suddetta parte del percorso formativo in un altro modo purtroppo non consente di ottenere il medesimo risultato. Di conseguenza, si può affermare che ad alcuni studenti non fu data la consueta possibilità di potersi esprimere, sbagliare, apprendere e affinare le proprie capacità.

Basandosi sui mesi del primo anno scolastico interessato dalla pandemia, in cui alcune persone si ritirarono, l'Accademia Teatrale Lorenzo Da Ponte stimò un calo delle iscrizioni per il nuovo anno scolastico 2020/2021. Inaspettatamente questo andamento non venne rispettato e, anzi, la frequenza aumentò. Le ragioni di tale incremento sono molteplici. Sicuramente l'impossibilità di uscire dalla propria abitazione per un lungo periodo e la mancanza degli abituali comportamenti sociali incrementò il desiderio, una volta allentate le restrizioni, di ritrovarsi a risocializzare. Ecco che una parte dei nuovi iscritti vide nei corsi di teatro proposti la possibilità di soddisfare il loro proposito e creare nuovi contatti e conoscenze. È presumibile, dunque, che i motivi che spinsero a seguire le lezioni non furono esclusivamente collegati ad avere una formazione teatrale atta a svolgere una professione in questo campo; infatti molti che si avvicinarono all'istituzione in tal senso non rinnovarono l'iscrizione l'anno seguente. È anche vero che l'iniziale periodo forzato in casa portò molte persone a riflettere su sé stessi e a intraprendere le scelte che per lungo tempo avevano rimandato. Perciò una percentuale delle nuove iscrizioni probabilmente fu spinta dall'occasione di realizzare ciò che aveva sempre voluto ma che per svariate motivazioni aveva sempre posposto. Inoltre l'atteggiamento positivo riscontrato all'inizio dell'anno scolastico si protrasse anche per quello successivo, l'anno 2021/2022.

In conclusione, si può osservare che la risposta dell'Accademia Teatrale Lorenzo Da Ponte fu sostanzialmente valida ed appropriata nel fronteggiare una situazione problematica, dettata da cause di forza maggiore, e in tal senso il bilancio che se ne può trarre può considerarsi positivo. Per quanto riguarda il numero di iscrizioni la pandemia non incise più di tanto anzi, a ben vedere, fu promotrice di una vera e propria spinta ad impegnarsi e a fare da parte degli studenti; tanto da poter osservare una diminuzione del tasso d'abbandono e la contemporanea presenza di quattro anni accademici professionali differenti in precedenza mai avvenuta. Si può, perciò, concludere che c'è effettivamente stato un cambiamento nell'approccio stesso e del rapporto tra individuo, formazione teatrale e il suo valore.

## CONCLUSIONI

Nell'immaginario collettivo quando si sentono le parole "teatro", "spettacolo" o "attore" spesso l'associazione mentale che si compie riporta al luogo a cui tali termini sono collegati: un palcoscenico. Questo collegamento non è per niente errato; anzi si può affermare che lo spazio, sia esso parte interna di un edificio oppure una piazza pubblica, in cui agiscono gli attori e si allestiscono le scene può considerarsi uno dei simboli del teatro e del mestiere attoriale. Tuttavia il palco è solo una zona, un posto fisico in cui avviene lo spettacolo. Quest'ultima parola deriva dal sostantivo latino spectaculum che a sua volta deriva dal verbo spactare vale a dire osservare, assistere o guardare. Quindi lo spettacolo è una rappresentazione che si guarda e ciò, nella sostanza, presuppone la presenza di qualcuno (spectator) che svolga l'azione di guardare e udire e di qualcuno che mostri e racconti qualcosa. Nella parola spettacolo vi è l'essenza del teatro inteso come rito tramite cui l'uomo si esprime e comunica. È sempre stato così, e lo è tutt'ora, ma è innegabile che nel corso del tempo esso abbia subito vari cambiamenti e modifiche, trasformandosi così da rito ad un vero e proprio settore collegato alla cultura di un Paese. Come affermato all'interno di questo elaborato, usualmente si identifica il teatro come un prodotto dell'industria culturale e quindi si tende ad evidenziare esclusivamente il suo lato produttivo ed economico tralasciando altri aspetti. Spesso si osserva il lavoro di chi opera in tale contesto solamente dal punto di vista del prodotto finito, vale a dire la messa in scena, dimenticandosi di quell'altra prospettiva parimenti valida e fondamentale: la formazione teatrale.

All'interno del primo capitolo si è cercato di delineare la natura della cosiddetta formazione teatrale in Italia e quali siano le varie strade che possono essere intraprese qualora si scelga di avvicinarsi alla professione attoriale e, in generale, al teatro. Ciò che è emerso è la presenza nel nostro Paese di una quantità enorme di alternative. Per essere in grado di leggerle in modo obiettivo e chiaro si è effettuata una breve digressione riguardante il sistema teatrale italiano. Ripercorrendo i provvedimenti susseguitesi nel corso del Novecento e dei primi decenni del XI secolo, il teatro italiano è stato oggetto di numerosissime modifiche dal punto di vista legislativo, nella maggior parte dei casi indirizzate al suo aspetto amministrativo ed economico e non formativo.

Alcune conseguenze della grande legiferazione sono state il sorgere di tante istituzioni e costanti cambiamenti. Tra questi si ricordano ad esempio i Decreti Ministeriali del 2007, del 2014 e del 2017 i quali, nell'arco di dieci anni, hanno modificato due volte l'ambiente teatrale. Di fatto, anche se erano indirizzati a migliorare la situazione, in molti casi hanno creato confusione. E sempre di più si è fatta sentire la forte esigenza di avere una normativa unica e completa che potesse regolare il teatro e tutte le sue diramazioni in modo inequivocabile. Benchè ci siano state proposte e rinvii alla creazione di leggi adeguate, uno fra tutti la "legge madre" prevista all'interno del testo legislativo della L. 30 aprile 1985, n.163 con cui venne creato il FUS, al giorno d'oggi non esiste ancora una disciplina unica. Questo sicuramente perché la materia da amministrare è molto ampia e complessa ma non si può nascondere la sua necessità. Probabilmente oltre a definire in modo puntuale le caratteristiche, ad esempio, della cosiddetta ex-stabilità e attuale tripartizione in Teatri Nazionali, Tric e Centri di produzione, bisognerebbe esaminare i contesti territoriali più contenuti astraendosi dal grande e concentrandosi sul piccolo a cui è lasciata totale libertà. Ad ogni modo sarebbe un'operazione molto difficile che richiederebbe troppo tempo. D'altra parte si potrebbe pensare di formulare ex novo regole a cui tutti dovrebbero conformarsi e rimodellare completamente la compagine teatrale in modo generalizzato. Ma ciò significherebbe ancora una volta un grande dispendio di risorse senza contare che l'obiettivo potrebbe non essere raggiunto.

Queste riflessioni sono strettamente collegate a come è percepita e potrebbe cambiare la formazione teatrale in Italia e si rimarca quanto la strutturazione del sistema teatrale italiano determini ed impatti su di essa. Dalla ricostruzione effettuata all'interno del capitolo concernente le opzioni presenti nel nostro Paese si è constatata l'esistenza di una moltitudine di alternative, le quali in alcuni casi sono molto controllate e in altri sono più indipendenti. In aggiunta tra questi due poli opposti si identifica un vasto spazio che si presenta alquanto ricco di possibilità. Da un lato l'abbondanza significa maggior facoltà di scegliere il proprio percorso da parte degli individui mentre, dall'altro, ampia libertà di poter creare percorsi didattici. Dunque tutto ciò si concretizza nella presenza di tantissime scuole di teatro anche se questa dicitura costituisce un ombrello al di sotto del quale sono raggruppate insieme realtà molto diverse tra loro. In teoria, per associazione di idee, una scuola di teatro dovrebbe indicare un'istituzione scolastica,

pubblica o privata, al cui interno vengono insegnate materie curriculari da parte di debiti professionisti con lo scopo di formare futuri lavoratori del mondo del teatro. Da quanto si è affermato nel paragrafo 1.2, in Italia esiste una suddivisione di scuole e accademie teatrali, seppur non basata sulla loro natura pubblica o privata. Tuttavia nei raggruppamenti è implicito quanto affermato precedentemente. La confusione del sistema si riflette anche sulla formazione nei confronti della quale si ha il medesimo approccio. Stando a quanto riportato dalla Tabella 2 le scuole riconosciute dallo Stato, in qualità di istruzione superiore artistica appartenente al sistema universitario, sono essenzialmente cinque. Tutte le restanti realtà scolastiche i cui diplomi non sono quindi riconosciuti sono moltissime e si distinguono per essere collegate ad un Teatro Nazionale, ad un Teatro di Rilevante Interesse Culturale, ad un Centro teatrale di produzione oppure sono private e completamente indipendenti. Eppure tutte sono accumunate dal fatto di offrire i corsi professionali cosiddetti accademici. Nonostante ciò, con la locuzione "scuola di teatro" si possono identificare tutte le organizzazioni private che forniscono corsi di teatro formulati secondo una logica laboratoriale o non professionale e a scopo hobbistico. Questo perché non esiste alcuna disciplina che definisca in maniera rigorosa cosa sia una scuola di teatro, quali caratteristiche debba avere e quali requisiti debba rispettare. E conseguentemente, e ciò accade soprattutto nell'ambito del teatro nelle scuole, chiunque abbia avuto un minimo di esperienza grazie alla frequenza di laboratori teatrali e si senta in grado di poter insegnare può effettivamente farlo rimettendo il riconoscimento positivo o negativo al giudizio critico delle persone. Probabilmente il percorso legislativo che ha portato a creare delle norme atte a riconoscere e a classificare delle realtà già esistenti e l'assenza di un provvedimento che autorizzi solo determinati soggetti competenti, ha lasciato eccessivo spazio di manovra e la formazione ne ha sentito gli effetti. A questo punto sorge spontaneo domandarsi la ragione di ciò e, forse, la risposta sta nel modo in cui la formazione teatrale e il mestiere dell'attore sono presi in considerazione. In tal senso si afferma la necessità di riconoscere maggiormente il valore delle strutture scolastiche che operano a livello professionale e la subordinazione a definizioni e discipline più rigide dei contesti non professionali affinchè alle persone venga fornita, e in seguito riconosciuta, la preparazione rispettivamente alla scelta di percorso fatta.

Nella successiva parte dell'elaborato si è trattato il caso dell'Accademia Teatrale Lorenzo Da Ponte di Vittorio Veneto (TV) quale esempio di istituzione scolastica di formazione teatrale professionale. Precisamente nel secondo capitolo si è analizzata la storia e le finalità dell'Accademia nonchè la struttura, semplice ma in continua crescita, dal punto di vista amministrativo, economico, didattico e produttivo. Si è constatato che l'Accademia e l'operato del suo fondatore sono stati in grado di creare per il territorio un punto di riferimento artistico-professionale e sociale per chiunque intenda rendere la recitazione la propria professione e per chi si avvicina al mondo del teatro solamente per passione o diletto. Il particolare contesto in cui è nata tale istituzione, ossia non già da un'idea premeditata ma da un'evoluzione naturale di un progetto, l'ha resa flessibile e in grado di adattarsi alle esigenze dei propri studenti rispondendo alle necessità che si sono presentate nel corso del tempo. La sua natura privata sicuramente ha permesso di poter effettuare delle scelte didattiche scollegate da qualsiasi prerogativa se non quella della linea etica e artistica su cui l'Accademia stessa si fonda e, di conseguenza, l'ha portata ad essere autonoma ed indipendente. Come è stato scritto nel suddetto capitolo, in futuro questo potrebbe portarla ad ingrandirsi maggiormente e poter aspirare ad essere annoverata tra le istituzioni identificate come Alta Formazione Artistica, Musicale e coreutica. Nondimeno la struttura accademica potrebbe evolversi anche in una seconda direzione ossia crescere ed inglobare sotto la medesima direzione l'omonimo Teatro Da Ponte della città, da poco in gestione al Centro Teatrale Da Ponte S.r.l.. Ad ogni modo la decisione dovrà essere presa conseguentemente alla capacità di continuare ad offrire un percorso formativo professionale, e non solo, valido sottostando a requisiti specifici e ad una direttiva precisa. Sebbene la crescita e "l'inquadramento" in una categoria più grande possa sembrare una conseguenza pressoché naturale e semplice, comporterebbe l'eventuale rinuncia all'approccio indipendente fino ad ora avuto e caratterizzante uno dei punti di forza.

Infine, nel terzo capitolo, si è analizzato l'effetto della pandemia di Covid-19 nei confronti dell'Accademia Teatrale Lorenzo Da Ponte. Focalizzandosi in modo particolare sul primo anno in cui si è verificata l'emergenza, si è inizialmente osservato il contesto generale afferente allo spettacolo dal vivo, soprattutto al teatro, e alla formazione teatrale per poi poter restringere il campo al solo caso dell'Accademia. La pandemia è

stata deleteria, ha messo in crisi tutto il territorio nazionale e gli strascichi si avvertono ancora oggi. Le inevitabili misure adottate per contrastare l'emergenza hanno inciso moltissimo, solo economicamente parlando, sul profilo produttivo del Paese. E il settore dello spettacolo dal vivo è stata una vittima tanto quanto gli altri settori produttivi. In particolare tra la chiusura totale avuta nel mese di marzo 2020 e le graduali riaperture nei mesi successivi i luoghi della cultura sono rimasti chiusi più a lungo, fra questi i più colpiti sono stati i teatri in quanto ultimi a riprendere le proprie attività. Gli esiti sono stati gravosi per tutte le strutture connesse al mondo del teatro, tra cui quelle correlate alla formazione. Tutto ciò riconferma nuovamente la stretta relazione tra lato produttivo e lato formativo del teatro e quanto le azioni, sia positive sia negative, ricadano l'uno sull'altro. Probabilmente raggruppare all'interno di un grande insieme tutte le forme di formazione presenti in Italia ha portato ad associare differenti modalità di insegnamento e attività educative e a destinare a tutte le medesime soluzioni per contrastare la pandemia. Per l'appunto si fa riferimento principalmente alla modalità delle lezioni online che, pur essendo l'unica strada per poter impedire lo stop generalizzato dell'educazione, in alcuni casi non si è rivelata d'aiuto e non ha garantito il proseguo del percorso didattico degli studenti limitandolo in gran parte. Questo è quanto successo per la formazione teatrale che, come specificato nel capitolo stesso, più di ogni altra cosa ha bisogno dell'interazione sociale e fisica delle persone. In tale contesto l'Accademia Teatrale Lorenzo Da Ponte è riuscita a mantenere sempre un contatto diretto con i propri allievi ideano, adattando e modificando i piani educativi individuati dai docenti. Grazie a questo ha permesso agli studenti di mantenere le proprie abitudini connessi al loro percorso didattico in modo da non interromperlo e poterlo continuare al meglio delle capacità una volta ripreso il regolare svolgimento delle lezioni. Infine l'Accademia ha riscontrato nelle partecipazioni degli studenti e nelle iscrizioni dei nuovi anni scolastici gli ampi effetti positivi della propria condotta avuta durante il periodo pandemico e del teatro in generale.

In conclusione, sebbene sia qualcosa di effimero, il teatro è concretamente alquanto importante per la nostra cultura e per la nostra economia. È un'unione di più linguaggi e ha proprie regole ed esigenze. In più lo studio del teatro è interdisciplinare e non si è in grado di comprenderlo completamente se lo si affronta solo dal punto di vista di uno

spettacolo finito perché esso si erge grazie al lavoro e allo studio di più persone e ha molte faccettature. Tra queste vi è la formazione teatrale la quale a volte viene data per scontata, altre volte tralasciata e altre volte ancora eccessivamente esaltata. In questo elaborato si è cercato di trasmettere quanto essa, e di riflesso il teatro stesso, necessitino della giusta considerazione dal punto di vista sia educativo che legislativo. Si è dunque analizzato il caso dell'Accademia Teatrale Lorenzo Da Ponte quale valida realtà di formazione teatrale e possibile esempio a cui ispirarsi.

## **BIBLIOGRAFIA**

Camera dei deputati – Servizio studi (2022, 26 marzo), "Le misure adottate a seguito dell'emergenza Coronavirus (COVID-19) per il settore dei beni e delle attività culturali", Roma.

Commissione Consultiva Teatro (2015, 17 febbraio), "Linee guida della Commissione Consultiva Teatro per la valutazione dei Teatri Nazionali e dei Teatri di rilevante interesse culturale", Roma.

Consiglio Direttivo dell'Agenzia Nazionale di Valutazione del sistema Universitario e della Ricerca (2018, 25 luglio), "Linee guida per l'accreditamento di nuovi corsi di diploma accademico di II livello biennali AFAM 2018 ai sensi dell'art. 8 del D.M. 9 gennaio 2018, n. 14", Roma.

Consiglio Direttivo dell'Agenzia Nazionale di Valutazione del sistema Universitario e della Ricerca (2021, 11 marzo), "Linee guida per l'accreditamento di nuovi corsi di diploma accademico di I livello AFAM (ampliamento dell'offerta formativa) ai sensi dell'art. 11 del D.P.R. 212/2005", Roma.

Consiglio Direttivo dell'Agenzia Nazionale di Valutazione del sistema Universitario e della Ricerca, "Linee Guida per l'accreditamento iniziale di nuove Istituzioni non statali AFAM per l'a.a. 2021/2022 ai sensi dell'art. 11 del D.P.R. 212/2005", Roma.

Gallina M. (2020), Ri-Organizzare il teatro – Produzione, distribuzione, gestione, FrancoAngeli, Milano.

Istituto nazionale per l'assicurazione contro gli infortuni sul lavoro (INAIL) (2020, aprile), "Documento tecnico sulla possibile rimodulazione delle misure di contenimento del contagio da SARS-CoV-2 nei luoghi di lavoro e strategie di prevenzione".

Istituto Nazionale di Statistica Veneto (ISTAT) (2020, 18 dicembre), "Tavole spettacolo dal vivo 2020" (Statistiche culturali 2020).

Istituto Nazionale di Statistica Veneto (ISTAT) (2021, 10 dicembre), "Tavole spettacolo dal vivo 2021" (Statistiche culturali 2021).

Unione Nazionale Interpreti Teatro e Audiovisivo (2020, 22 novembre), UNITA promuove con Alice nella città e Accademia del cinema - premi David di Donatello il progetto "uniti per la scuola linguaggi cinematografici e teatrali per una didattica attiva, coinvolgente e pedagogica" [Comunicato Stampa].

Vaccaro A. (2018, 26 aprile), "Il Bellini riconosciuto dal Mibact come "Tric": una biennale per Shakespeare", *La Repubblica*.

## **SITOGRAFIA**

Accademia 56 – Centro di Formazione in Arte sceniche, <a href="https://accademia56.it/">https://accademia56.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Accademia dell'Arte, <a href="https://www.dellarte.it/">https://www.dellarte.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Accademia d'Arte Drammatica dell'Aquila, <a href="https://www.accademiateatrozeta.it/">https://www.accademiateatrozeta.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Accademia Attori, <a href="http://www.attori.com/">http://www.attori.com/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Accademia dei Filodrammatici, <a href="https://accademiadeifilodrammatici.it/">https://accademiadeifilodrammatici.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Accademia Internazionale di Teatro, <a href="http://www.scuoladiteatro.it/">http://www.scuoladiteatro.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Accademia Nazionale d'Arte Drammatica Silvio D'Amico, https://www.accademiasilviodamico.it/ (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Accademia Perduta/Romagna Teatri, <a href="https://www.accademiaperduta.it/">https://www.accademiaperduta.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Accademia dello Spettacolo, <a href="https://www.accademiadellospettacolo.it/">https://www.accademiadellospettacolo.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Accademia Teatrale Francesco Campogalliani, <a href="https://www.teatro-campogalliani.it/">https://www.teatro-campogalliani.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Accademia Teatrale di Roma Sofia Amendola, <a href="https://www.accademiateatralediroma.com/">https://www.accademiateatralediroma.com/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Accademia Unika, <a href="https://www.accademiaunika.it/">https://www.accademiaunika.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Agenzia Nazionale di Valutazione del Sistema Universitario e della Ricerca (AVUR), <a href="https://www.anvur.it/">https://www.anvur.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Academia Musical Theatre Trieste (AMTT), <a href="https://www.amtt.it/">https://www.amtt.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Arsenale Scuola Teatro, <a href="http://www.scuolarsenale.it/">http://www.scuolarsenale.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Associazione Generale Italiana dello Spettacolo (AGIS), <a href="https://www.agisweb.it/">https://www.agisweb.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Associazione Unione Nazionale Interpreti Teatro e Audiovisivo (UNITA), https://www.associazioneunita.it/ (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Assemblea Teatro, <a href="http://www.assembleateatro.com/">http://www.assembleateatro.com/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Beatrice Bracco Acting Center, <a href="https://accademia-beatrice-bracco.business.site/">https://accademia-beatrice-bracco.business.site/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Camera dei deputati – Documentazione parlamentare, <a href="https://temi.camera.it/leg18/">https://temi.camera.it/leg18/</a> (data ultima consultazione 25 maggio 2022).

Campo Teatrale, <a href="https://www.campoteatrale.it/">https://www.campoteatrale.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Casa del contemporaneo, <a href="https://www.casadelcontemporaneo.it/">https://www.casadelcontemporaneo.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Casa del Teatro 3, <a href="https://casadelteatro3.it/">https://casadelteatro3.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Casa del Teatro Ragazzi e Giovani, <a href="https://casateatroragazzi.it/">https://casateatroragazzi.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Cassiopea Teatro, <a href="https://www.cassiopeateatro.org/">https://www.cassiopeateatro.org/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Centro Teatro Attivo, <a href="https://www.centroteatroattivo.it/">https://www.centroteatroattivo.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Centro Teatrale Bresciano, <a href="https://www.centroteatralebresciano.it/">https://www.centroteatralebresciano.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Centro Teatrale Da Ponte, <a href="https://centroteatraledaponte.it/">https://centroteatraledaponte.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Città del Teatro, https://cittadelteatro.com/ (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Civica Accademia d'Arte Drammatica Nico Pepe, <a href="https://www.nicopepe.it/">https://www.nicopepe.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Civica Scuola di Teatro Paolo Grassi, <a href="https://teatro.fondazionemilano.eu/">https://teatro.fondazionemilano.eu/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Compagnia Stabile del Molise, <a href="https://www.compagniastabiledelmolise.com/">https://www.compagniastabiledelmolise.com/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

CSS Teatro Stabile d'Innovazione del Friuli-Venezia Giulia, <a href="https://www.cssudine.it/">https://www.cssudine.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

D'Ippolito F. (2015, 5 marzo), "Teatri di rilevante interesse culturale. Le scelte della commissione", *Teatro e Critica*, <a href="https://www.teatroecritica.net/2015/03/teatri-di-rilevante-interesse-culturale-elenco-fus/">https://www.teatroecritica.net/2015/03/teatri-di-rilevante-interesse-culturale-elenco-fus/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

D'Ippolito F. (2015, 6 marzo), "Il teatro finanziato, episodio 1: Nazionali e Tric", *Teatro e Critica*, <a href="https://www.teatroecritica.net/2015/03/il-teatro-finanziato-nazionali-tric/">https://www.teatroecritica.net/2015/03/il-teatro-finanziato-nazionali-tric/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

D'Ippolito F. (2015, 7 maggio), "Il teatro finanziato, episodio 2: Centri di produzione teatrale", *Teatro e Critica*, <a href="https://www.teatroecritica.net/2015/05/il-teatro-finanziato-episodio-2-centri-di-produzione-teatrale/">https://www.teatroecritica.net/2015/05/il-teatro-finanziato-episodio-2-centri-di-produzione-teatrale/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Elsinor Centro di produzione teatrale, <a href="https://www.elsinor.net/index.php">https://www.elsinor.net/index.php</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Emilia-Romagna Teatro Fondazione, <a href="https://emiliaromagnateatro.com/">https://emiliaromagnateatro.com/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Estroteatro - Scuola di Cinema e Teatro, <a href="https://www.estroteatro.com/">https://www.estroteatro.com/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Florian MetaTeatro, <a href="https://www.florianteatro.com/">https://www.florianteatro.com/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Fondamenta – La scuola dell'attore, <a href="https://www.scuola-recitazione-roma.com/">https://www.scuola-recitazione-roma.com/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Fondazione Luzzati - Teatro della Tosse, <a href="https://teatrodellatosse.it/">https://teatrodellatosse.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Fondazione Palazzo Litta per le Arti Onlus, <a href="https://www.mtmteatro.it/">https://www.mtmteatro.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Fondazione P.la.tea, <a href="http://www.fondazioneplatea.it/">http://www.fondazioneplatea.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Fondazione TPE – Teatro Piemonte Europa, <a href="http://fondazionetpe.it/">http://fondazionetpe.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Fraternal Compagnia, <a href="https://www.fraternalcompagnia.it/">https://www.fraternalcompagnia.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Gazzetta Ufficiale, <a href="https://www.gazzettaufficiale.it/">https://www.gazzettaufficiale.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Gypsy Musical Academy, <a href="https://gypsymusical.com/">https://gypsymusical.com/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Il Faro Teatrale - Scuola di Teatro, Cinema e Danza, <a href="http://www.faroteatrale.it/">http://www.faroteatrale.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Istituto nazionale per l'assicurazione contro gli infortuni sul lavoro (INAIL), <a href="https://www.inail.it/">https://www.inail.it/</a> (data ultima consultazione 25 maggio 2022).

Istituto nazionale della previdenza sociale (INPS), <a href="https://www.inps.it/">https://www.inps.it/</a> (data ultima consultazione 25 maggio 2022).

Istituto Nazionale di Statistica (ISTAT), <a href="https://www.istat.it/">https://www.istat.it/</a> (data ultima consultazione 25 maggio 2022).

Il Rossetti: Teatro Stabile del Friuli-Venezia Giulia, <a href="https://www.ilrossetti.it/it/">https://www.ilrossetti.it/it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

International Theatre Academy of the Adriatic (ITACA), <a href="https://www.teatro.it/organizzazioni-teatrali/scuola/itaca-international-theatre-academy-adriatic-corato">https://www.teatro.it/organizzazioni-teatrali/scuola/itaca-international-theatre-academy-adriatic-corato</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Istituto Nazionale del Dramma Antico, <a href="https://www.indafondazione.org/accademia/">https://www.indafondazione.org/accademia/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

LAB121, https://www.lab121teatro.it/ (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

La Baracca – Testoni Ragazzi, <a href="https://www.testoniragazzi.it/index.php">https://www.testoniragazzi.it/index.php</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

La Falegnameria dell'Attore, <a href="https://www.lafalegnameriadellattore.it/">https://www.lafalegnameriadellattore.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

La Palestra dell'Attore, <a href="https://www.palestradellattore.it/">https://www.palestradellattore.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

La Piccionaia, <a href="https://www.piccionaia.org/">https://www.piccionaia.org/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

La Ribalta, <a href="https://www.laribalta.it/">https://www.laribalta.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

La Scaletta Teatro, <a href="https://www.lascalettateatro.it/">https://www.lascalettateatro.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

La Scuola dell'Attore - Il Nodo Teatro, <a href="http://www.scuoladellattore.it/">http://www.scuoladellattore.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Libera Accademia del Teatro, <a href="http://www.liberaccademia.com/">http://www.liberaccademia.com/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Marche Teatro, <a href="https://www.marcheteatro.it/">https://www.marcheteatro.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Ministero della Cultura – Direzione Generale Spettacolo, <a href="http://www.spettacolodalvivo.beniculturali.it/">http://www.spettacolodalvivo.beniculturali.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Ministero dell'istruzione, <a href="https://www.miur.gov.it/">https://www.miur.gov.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Ministero dell'Università e della Ricerca, <a href="https://www.mur.gov.it/it">https://www.mur.gov.it/it</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Normattiva, <a href="https://www.normattiva.it/">https://www.normattiva.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Pandemonium Teatro, <a href="https://pandemoniumteatro.org/">https://pandemoniumteatro.org/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Pierini M. (2020, 1 ottobre), "Dimenticare la scuola o tenerla nel cuore", *Fata Morgana Web*, <a href="https://www.fatamorganaweb.it/attore-italiano-contemporaneo-formazione/">https://www.fatamorganaweb.it/attore-italiano-contemporaneo-formazione/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Piccolo Teatro di Milano – Teatro d'Europa, <a href="https://www.piccoloteatro.org/it/">https://www.piccoloteatro.org/it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Prima del Teatro, <a href="http://www.primadelteatro.it/it/">http://www.primadelteatro.it/it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Pupi e Fresedde Teatro di Rifredì, <a href="http://www.pupiefresedde.it/pupi-e-fresedde/">http://www.pupiefresedde.it/pupi-e-fresedde/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Ravenna Teatro, <a href="https://www.ravennateatro.com/">https://www.ravennateatro.com/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Roma Fringe Festival, <a href="http://www.romafringefestival.it/">http://www.romafringefestival.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Sardegna Teatro, <a href="https://www.sardegnateatro.it/">https://www.sardegnateatro.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Scuola Jenny Tamburi, <a href="https://www.scuolajennytamburi.com/">https://www.scuolajennytamburi.com/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Scuola di teatro Artimbanco, <a href="http://www.artimbanco.org/">http://www.artimbanco.org/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Scuola di Teatro di Bologna Alessandra Galante Garrone, http://www.scuoladiteatrodibologna.it/ (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Scuola di Teatro Colli, <a href="https://www.scuoladiteatrocolli.it/">https://www.scuoladiteatrocolli.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Scuola del Teatro Musicale, <a href="https://www.scuolateatromusicale.it/">https://www.scuolateatromusicale.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Scuola di Teatro Sergio Tofano, <a href="https://www.scuolateatrosergiotofano.it/">https://www.scuolateatrosergiotofano.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Solares Fondazione delle Arti, <a href="https://www.solaresdellearti.it/">https://www.solaresdellearti.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Spazio Gedeone, <a href="http://www.spaziogedeone.it/">http://www.spaziogedeone.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Spazio Tre, http://www.spaziotre.info/ (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Talìa, https://www.scuolatalia.it/ (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Teatro Azione, <a href="http://www.teatroazione.org/">http://www.teatroazione.org/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Teatro A L'Avogaria & Scuola Giovanni Poli, <a href="https://www.teatro-avogaria.it/">https://www.teatro-avogaria.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Teatro di Bari, <a href="https://www.teatridibari.it/">https://www.teatridibari.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Teatro Bellini, <a href="http://www.teatrobellini.it/">http://www.teatrobellini.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Teatro Biondo, https://www.teatrobiondo.it/ (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Teatro del Buratto, <a href="https://www.teatrodelburatto.com/">https://www.teatrodelburatto.com/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Teatro Carcano, <a href="https://www.teatrocarcano.com/">https://www.teatrocarcano.com/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Teatro Cilea, <a href="http://www.teatrocilea.it/">http://www.teatrocilea.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Teatro Diana, https://teatrodiana.it/ (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Teatro Due, <a href="https://www.teatrodue.org/">https://www.teatrodue.org/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Teatro Elfo Puccini, <a href="https://www.elfo.org/">https://www.elfo.org/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Teatro Fisico, http://www.teatrofisico.com/ (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Teatro Franco Parenti, <a href="https://teatrofrancoparenti.it/">https://teatrofrancoparenti.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Teatro Gioco Vita, <a href="https://www.teatrogiocovita.it/">https://www.teatrogiocovita.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Teatro Impulso scuola di recitazione, <a href="https://www.teatroimpulso.it/">https://www.teatroimpulso.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Teatro Koreja, <a href="https://www.teatrokoreja.it/">https://www.teatrokoreja.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Teatro Libero Palermo, <a href="http://www.teatroliberopalermo.com/">http://www.teatroliberopalermo.com/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Teatro de LiNUTILE, <a href="http://www.teatrodelinutile.com/">http://www.teatrodelinutile.com/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Teatro Metastasio, <a href="https://www.metastasio.it/it">https://www.metastasio.it/it</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Teatro di Napoli – Teatro Nazionale, <a href="https://teatrodinapoli.it/">https://teatrodinapoli.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Teatro Nazionale Genova, <a href="https://www.teatronazionalegenova.it/">https://www.teatronazionalegenova.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Teatri di Pistoia, <a href="https://www.teatridipistoia.it/">https://www.teatridipistoia.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Teatro di Roma, <a href="http://www.teatrodiroma.net/">http://www.teatrodiroma.net/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Teatro.it: Spettacolo Teatrali, Notizie, Interviste, Recensioni, <a href="https://www.teatro.it/">https://www.teatro.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Teatro Stabile d'Abruzzo, <a href="https://teatrostabile.abruzzo.it/">https://teatrostabile.abruzzo.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Teatro Stabile di Bolzano, <a href="https://www.teatro-bolzano.it/">https://www.teatro-bolzano.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Teatro Stabile di Catania, <a href="http://www.teatrostabilecatania.it/">http://www.teatrostabilecatania.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Teatro Stabile Sloveno, <a href="https://www.teaterssg.com/?lang=it">https://www.teaterssg.com/?lang=it</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Teatro Stabile di Torino – Teatro Nazionale, <a href="https://www.teatrostabiletorino.it/">https://www.teatrostabiletorino.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Teatro Stabile dell'Umbria, <a href="https://teatrostabile.umbria.it/">https://teatrostabile.umbria.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Teatro Stabile del Veneto, <a href="https://www.teatrostabileveneto.it/">https://www.teatrostabileveneto.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Teatro della Toscana, <a href="https://www.teatrodellatoscana.it/">https://www.teatrodellatoscana.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Teatro Totò, http://www.teatrototo.it/ (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Teatro Vascello – La Fabbrica dell'Attore, <a href="https://www.teatrovascello.it/">https://www.teatrovascello.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Teatro Vittoria, <a href="https://www.teatrovittoria.it/">https://www.teatrovittoria.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Teatro in Umbria – Fontemaggiore Centro di produzione teatrale, <a href="https://www.fontemaggiore.it/">https://www.fontemaggiore.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

The Bernstein School Of Musical Theatre, <a href="https://www.bsmt.it/">https://www.bsmt.it/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

Tieffe Teatro, <a href="https://www.teatromenotti.org/">https://www.teatromenotti.org/</a> (data ultima consultazione 25 marzo 2022).

## **NORMATIVA**

Regio Decreto – Legge 13 gennaio 1930, n. 33, "Nuovo ordinamento dell'Ente autonomo La Biennale di Venezia", 1930.

Regio Decreto 18 giugno 1931, n. 773, "Testo Unico delle Leggi di Pubblica Sicurezza", 1931.

Regio Decreto – Legge 4 ottobre 1935, n. 1882, "Riordinamento della Regia scuola di recitazione in Roma", 1935.

Legge 22 aprile 1941, n. 663, "Protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio", 1941.

Legge 19 marzo 1942, n. 365, "Costituzione dell'Ente Teatrale Nazionale Italiano per la Cultura Popolare (E.T.I)", 1942.

Decreto Legislativo del Capo provvisorio dello Stato del 16 luglio 1947, n. 708, "Disposizioni concernenti l'Ente nazionale di previdenza e di assistenza per i lavoratori dello spettacolo", 1947.

Decreto del Presidente della Repubblica 26 ottobre 1972, n. 63, "Istituzione e disciplina dell'imposta sul valore aggiunto", 1972.

Decreto del Presidente della Repubblica 29 settembre 1973, n. 600, "Disposizioni comuni in materia di accertamento delle imposte sui redditi", 1973.

Legge 30 aprile 1985, n.163, "Nuova disciplina degli interventi dello Stato a favore dello spettacolo", 1985.

MT, Decreto Ministeriale 29 novembre 1990, 1990.

Legge 16 dicembre 1991, n. 398 in materia di "Disposizioni tributarie relative alle associazioni sportive dilettantistiche", 1991.

Decreto Legislativo 29 giugno 1996, n. 367, "Disposizioni per la trasformazione degli enti che operano nel settore musicale in fondazioni di diritto privato", 1996.

Decreto Legislativo 23 aprile 1998, n. 134, "Trasformazione in fondazione degli enti lirici e delle istituzioni concertistiche assimilate", 1998.

Legge 21 dicembre 1999, n. 508, "Riforma delle Accademie di belle arti, dell'Accademia nazionale di danza, dell'Accademia nazionale di arte drammatica, degli Istituti superiori per le industrie artistiche, dei Conservatori di musica e degli Istituti musicali pareggiati", 1999.

Legge 16 ottobre 2003, n. 291, "Disposizioni in materia di interventi per i beni e le attività culturali, lo sport, l'università e la ricerca e costituzione della Società per lo sviluppo dell'arte, della cultura e dello spettacolo - ARCUS S.p.a.", 2003.

Decreto del Presidente della Repubblica 8 luglio 2005, n. 212, "Regolamento recante disciplina per la definizione degli ordinamenti didattici delle Istituzioni di alta formazione artistica, musicale e coreutica, a norma dell'articolo 2 della legge 21 dicembre 1999, n. 508", 2005.

Decreto Legge 3 ottobre 2006, n. 262, 2006.

MIBACT, Decreto Ministeriale 12 novembre 2007 "Criteri e modalità di erogazione di contributi in favore delle attività teatrali, in corrispondenza degli stanziamenti del Fondo unico per lo spettacolo, di cui alla L. 30 aprile 1985, n. 163", 2007.

Legge 7 ottobre 2013, n. 112, "Disposizioni urgenti per la tutela, la valorizzazione e il rilancio dei beni e delle attività culturali e del turismo", 2013.

MIBACT, Decreto Ministeriale 1° luglio 2014 "Nuovi criteri per l'erogazione e modalità per la liquidazione e l'anticipazione di contributi allo spettacolo dal vivo, a valere sul Fondo unico per lo spettacolo, di cui alla legge 30 aprile 1985, n. 163", 2014.

Legge 13 luglio 2015, n. 107 in materia di "Riforma del sistema nazionale di istruzione e formazione e delega per il riordino delle disposizioni legislative vigenti", 2015.

MIUR, Decreto Ministeriale 19 aprile 2016 n. 251 "Decreto di Autorizzazione per l'Accademia Internazionale di Teatro", 2016.

MIUR, Decreto Ministeriale 20 luglio 2017 n. 510 "Decreto di autorizzazione al rilascio del Diploma accademico di primo livello in Recitazione e Regia", 2017.

MIBACT, Decreto Ministeriale 27 luglio 2017 "Criteri per l'erogazione e modalità per la liquidazione e l'anticipazione di contributi allo spettacolo dal vivo, a valere sul Fondo unico per lo spettacolo, di cui alla legge 30 aprile 1985, n. 163", 2017.

MIUR, Decreto Ministeriale 9 gennaio 2018 n. 14, 2018.

MIBACT, Decreto del Direttore Generale Spettacolo del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo 11 luglio 2019, recante i contributi per le attività di teatro dell'anno 2019 tenuto conto dell'approvazione dei progetti artistici per le annualità 2018/2020, 2019.

Decreto Legge 9 gennaio 2020, n. 1, "Disposizioni urgenti per l'istituzione del Ministero dell'istruzione e del Ministero dell'università e della ricerca", 2020.

Decreto Legge 23 febbraio 2020, n. 6, "Misure urgenti in materia di contenimento e gestione dell'emergenza epidemiologica da COVID-19", 2020.

Decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri 4 marzo 2020, "Ulteriori disposizioni attuative del decreto-legge 23 febbraio 2020, n. 6, recante misure urgenti in materia di contenimento e gestione dell'emergenza epidemiologica da COVID-19, applicabili sull'intero territorio nazionale", 2020.

Decreto Legge 17 marzo 2020, n. 18, "Misure di potenziamento del Servizio sanitario nazionale e di sostegno economico per famiglie, lavoratori e imprese connesse all'emergenza epidemiologica da COVID-19", 2020.

Decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri 10 aprile 2020, "Ulteriori disposizioni attuative del decreto-legge 25 marzo 2020, n. 19, recante misure urgenti per

fronteggiare l'emergenza epidemiologica da COVID-19, applicabili sull'intero territorio nazionale", 2020.

Decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri 26 aprile 2020, "Ulteriori disposizioni attuative del decreto-legge 23 febbraio 2020, n. 6, recante misure urgenti in materia di contenimento e gestione dell'emergenza epidemiologica da COVID-19, applicabili sull'intero territorio nazionale", 2020.

Decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri 17 maggio 2020, "Disposizioni attuative del decreto-legge 25 marzo 2020, n. 19, recante misure urgenti per fronteggiare l'emergenza epidemiologica da COVID-19, e del decreto-legge 16 maggio 2020, n. 33, recante ulteriori misure urgenti per fronteggiare l'emergenza epidemiologica da COVID-19", 2020.

Decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri 11 giugno 2020, "Ulteriori disposizioni attuative del decreto-legge 25 marzo 2020, n. 19, recante misure urgenti per fronteggiare l'emergenza epidemiologica da COVID-19, e del decreto-legge 16 maggio 2020, n. 33, recante ulteriori misure urgenti per fronteggiare l'emergenza epidemiologica da COVID-19", 2020.

Decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri 24 ottobre 2020, "Ulteriori disposizioni attuative del decreto-legge 25 marzo 2020, n. 19, convertito, con modificazioni, dalla legge 25 maggio 2020, n. 35, recante «Misure urgenti per fronteggiare l'emergenza epidemiologica da COVID-19», e del decreto-legge 16 maggio 2020, n. 33, convertito, con modificazioni, dalla legge 14 luglio 2020, n. 74, recante «Ulteriori misure urgenti per fronteggiare l'emergenza epidemiologica da COVID-19»", 2020.

Decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri 3 novembre 2020, "Ulteriori disposizioni attuative del decreto-legge 25 marzo 2020, n. 19, convertito, con modificazioni, dalla legge 25 maggio 2020, n. 35, recante «Misure urgenti per fronteggiare l'emergenza epidemiologica da COVID-19», e del decreto-legge 16 maggio 2020, n. 33, convertito, con modificazioni, dalla legge 14 luglio 2020, n. 74, recante «Ulteriori misure urgenti per fronteggiare l'emergenza epidemiologica da COVID-19»", 2020.

Decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri 3 dicembre 2020, "Ulteriori disposizioni attuative del decreto-legge 25 marzo 2020, n. 19, convertito, con modificazioni, dalla legge 22 maggio 2020, n. 35, recante: «Misure urgenti per fronteggiare l'emergenza epidemiologica da COVID-19» e del decreto-legge 16 maggio 2020, n. 33, convertito, con modificazioni, dalla legge 14 luglio 2020, n. 74, recante: «Ulteriori misure urgenti per fronteggiare l'emergenza epidemiologica da COVID-19», nonchè del decreto-legge 2 dicembre 2020, n. 158, recante: «Disposizioni urgenti per fronteggiare i rischi sanitari connessi alla diffusione del virus COVID-19»", 2020.

MUR, Decreto Ministeriale 30 luglio 2020 n.422 "Decreto di Autorizzazione per l'Istituto "The Bernstein School of Musical Theater", 2020.

MUR, Decreto Ministeriale 30 luglio 2020, n. 421 "Decreto di Autorizzazione per l'Istituto "Scuola del Teatro Musicale", 2020.

Decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri 14 gennaio 2021, "Ulteriori disposizioni attuative del decreto-legge 25 marzo 2020, n. 19, convertito, con modificazioni, dalla legge 22 maggio 2020, n. 35, recante «Misure urgenti per fronteggiare l'emergenza epidemiologica da COVID-19», del decreto-legge 16 maggio 2020, n. 33, convertito, con modificazioni, dalla legge 14 luglio 2020, n. 74, recante «Ulteriori misure urgenti per fronteggiare l'emergenza epidemiologica da COVID-19», e del decreto-legge 14 gennaio 2021 n. 2, recante «Ulteriori disposizioni urgenti in materia di contenimento e prevenzione dell'emergenza epidemiologica da COVID-19 e di svolgimento delle elezioni per l'anno 2021»", 2021.

Decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri 2 marzo 2021, "Ulteriori disposizioni attuative del decreto-legge 25 marzo 2020, n. 19, convertito, con modificazioni, dalla legge 22 maggio 2020, n. 35, recante «Misure urgenti per fronteggiare l'emergenza epidemiologica da COVID-19», del decreto-legge 16 maggio 2020, n. 33, convertito, con modificazioni, dalla legge 14 luglio 2020, n. 74, recante «Ulteriori misure urgenti per fronteggiare l'emergenza epidemiologica da COVID-19», e del decreto-legge 23 febbraio 2021, n. 15, recante «Ulteriori disposizioni urgenti in materia di spostamenti sul

territorio nazionale per il contenimento dell'emergenza epidemiologica da COVID-19»", 2021.

Codice civile, Libro primo, Titolo II, Capo III, Articoli 36 e seguenti "Ordinamento e amministrazione delle associazioni non riconosciute".

Codice civile, Libro quinto, Titolo V, Capo V, Sezione IX, Articoli 2423 e seguenti "Redazione del bilancio".