



PERCHÉ RIEMPIRE PROPRIO I TEATRI? NUOVI SPAZI DELLA CULTURA TRA ESCLUSIVITÀ E SPERIMENTAZIONE

Publicato il 11 Febbraio 2026 di Napolitano Domenico, Bizjak Davide e Ripetta Silvio



Categoria: [Art & Cultural Management](#)

Senza sminuire la portata della domanda, il contributo prova a esplorarne un aspetto collaterale, ma che sta assumendo sempre maggiore rilevanza nel dibattito su *art and cultural management*. “Perché riempire *proprio* i teatri?” Ovvero, che ruolo spetta alle organizzazioni teatrali e ai luoghi da queste tradizionalmente abitati (i teatri, appunto) in uno scenario che vede la trasformazione e la contaminazione degli spazi della cultura?

Proviamo a rispondere a questa domanda attraverso l'esperienza della musica elettronica sperimentale e della cosiddetta *sound art* (Licht, 2007). Le esperienze contemporanee di *sound art* si caratterizzano per la loro enfasi sulle condizioni spazio-temporali dell’“evento sonoro” (Di Scipio, 2013), non solo dal punto di vista estetico ma anche antropologico-culturale (Napolitano & Sicca, 2021). Problematicando la natura relazionale e socio-materiale del suono stesso, ovvero la sua dipendenza da condizioni spaziali (si pensi, ad esempio, alla riverberazione), tecniche (ad es. gli altoparlanti e la loro disposizione) e immaginative (tra cui la connotazione simbolica dei luoghi), queste pratiche considerano la performance come un evento necessariamente situato e irripetibile e, quindi, privilegiano spazi non originariamente progettati per ospitare esibizioni musicali (Licht,



2007). Una volta evidenziati questi aspetti, la performance dal vivo diventa molto più di una semplice ripetizione di un repertorio di composizioni: diventa un momento generativo, esperienziale e cognitivo. Questa considerazione è valida per qualsiasi tipo di performance musicale, ma è stata radicalizzata dalla *sound art* contemporanea, che ne ha esplorato il potenziale in termini di ridefinizione delle forme estetiche, andando anche oltre ciò che tradizionalmente chiamiamo musica.

Si pensi, ad esempio, alla musica acusmatica *site-specific*, basata sulla riproduzione di suoni – spesso non musicali – progettati appositamente per interagire con le risonanze dell'ambiente in cui si svolge l'evento; oppure alla cosiddetta *sound art* o psicoacustica, in cui i suoni non sono composti in base alle forme canoniche di armonia-melodia-ritmo, ma in funzione della loro capacità di avere effetti psico-fisici sull'ascoltatore, sfumando i confini tra *sound art*, massaggio sonoro e musicoterapia.

Il festival *La Digestion – musica ascoltata raramente*, che ha avuto luogo a Napoli tra il 2016 e il 2020, è un ottimo esempio di fuoriuscita dai luoghi canonici alla ricerca di nuovi spazi per la cultura. Le questioni organizzative affrontate dal festival (Napolitano & Sicca, 2021) mettono in evidenza che tale ricerca non è soltanto una velleitaria manifestazione di originalità, ma un'esigenza vitale per l'evolversi dei linguaggi artistici e delle pratiche culturali di fruizione.

Andando oltre le sale da concerto e i luoghi tradizionalmente dedicati alla musica, queste esperienze rendono esplicita una condizione strutturale dell'organizzazione: il management dell'arte non è solo un insieme di pratiche che circondano l'arte, ma è parte integrante del processo creativo (Sicca, 1998, 2000; Sicca & Zan, 2005). L'organizzazione dello spazio, la distribuzione e il numero del pubblico, l'impostazione della fruizione e i materiali utilizzati non sono solo elementi secondari a supporto della musica già esistente – così come un teatro non può essere visto solo come un “contenitore” della performance musicale. Essi trasformano il senso stesso dell'evento sonoro e contribuiscono a determinarne l'unicità nel “*hic et nunc*” (qui e ora).

Inoltre, questi esempi aprono a un'interrogazione sul tema dell'accessibilità e dell'inclusione, oggi al centro dell'agenda delle politiche culturali e sociali, come confermato anche dalla rilevanza di queste parole chiave nell'Agenda ONU 2030. Il tema dell'accessibilità culturale riguarda la possibilità da parte di gruppi tradizionalmente marginalizzati (a causa di discriminazioni di genere, classe, razza o disabilità) di prendere parte alla cultura (Cachia, 2023; Napolitano & Bizjak, 2025; Napolitano & Marino, 2024), sia in termini di partecipazione che di rappresentatività. Si tratta di una questione sempre più sentita dalle istituzioni culturali, ma che si scontra con questioni organizzative a cavallo tra sostenibilità e valore simbolico.

Molta *sound art*, ad esempio, prevede la scelta di spazi non convenzionali e situazioni intime, con un pubblico limitato nel numero. Si pensi, per esempio, a un concerto del percussionista Seijiro Murayama eseguito nel 2016 in una stanza d'albergo a Nantes per un solo spettatore alla volta, invitato a sdraiarsi sul letto e ad ascoltare a occhi chiusi. Questo tipo di allestimento contribuisce a creare un senso di esclusività (Hennion, 1997), che però non è facile da conciliare con le necessità di partecipazione e sbigliettamento atte a garantire la sostenibilità



economica degli eventi culturali. Questo genere di situazioni mette in evidenza in una forte tensione tra la ricerca, da un lato, di nuovi linguaggi e pratiche che aprano i confini espressivi e sociali dell'arte e la difficoltà, dall'altro, di rendere sostenibili quelle pratiche, dove la sostenibilità non è intesa in senso soltanto economico ma anche sociale – dunque intrecciata con i temi dell'accessibilità e dell'inclusione.

La questione del perché riempire non solo i teatri è, dunque, strettamente legata alla tensione tra l'esclusività della fruizione culturale e il desiderio di apertura a nuovi spazi e con essi a nuovi pubblici. Richiamando il seminale lavoro di Bourdieu (1983), proviamo a meglio comprendere questa tensione come interna a una logica della *distinzione*. Secondo Bourdieu, infatti, la cultura cosiddetta "alta" funziona come uno strumento di separazione sociale, mantenendo chiari confini tra chi è in possesso del capitale culturale necessario a comprenderla e chi ne rimane escluso. In *La Distinzione*, Bourdieu analizza come il gusto e le pratiche culturali siano espressioni di differenze di classe e come la fruizione dell'arte rispecchi rapporti di potere preesistenti. Il teatro, in questo senso, diventa uno spazio in cui si manifestano e si perpetuano le disuguaglianze culturali, ponendo la sfida di rendere accessibili le arti performative senza snaturarne il valore simbolico.

La tendenza della contemporaneità a decostruire questi confini, portando l'esperienza teatrale al di fuori dei luoghi canonici, sembra porsi in maniera dialettica rispetto alle dinamiche della distinzione e dell'esclusività. Spettacoli organizzati in spazi non convenzionali, come strade, fabbriche abbandonate o contesti urbani informali, sfidano la rigida struttura dei teatri tradizionali e cercano di attrarre un pubblico nuovo. In un ipotetico dialogo tra tradizioni di pensiero, potremmo ribattere alla distinzione bourdesiana collegando queste pratiche all'"*organizing outside organizations*" (Czarniawska, 2014; 2023a; 2023b). Barbara Czarniawska utilizza tale espressione per descrivere forme di organizzazione che emergono in modo fluido e informale al di fuori delle strutture consolidate. Tali processi si sviluppano attraverso narrazioni condivise e pratiche partecipative, permettendo nuove configurazioni sociali e culturali. Ciò si traduce spesso in pratiche organizzative che si legittimano proprio in quanto "esterne" alle organizzazioni (Czarniawska, 2014), sollevando al contempo l'attenzione sulla difficoltà di comprendere realmente cosa sia "dentro" e cosa sia "fuori". Un rapporto dialettico tra fuori e dentro che stimola (in un dialogo immaginario tra Czarniawska e Bourdieu) una presenza democratica e universale nel Teatro, qui inteso come epitome dei luoghi della cultura. Una presenza tesa a non produrre e a non togliere i vuoti, bensì a costruire identità e cittadinanza, laddove i luoghi costruiscono e ricostruiscono le società del passato e del futuro. In questo contesto, il teatro diventa un mezzo di aggregazione e sperimentazione, capace di ridefinire la relazione tra arte e pubblico attraverso modelli organizzativi alternativi.

Ci pare, tuttavia, che non ci sia un'opposizione netta tra le esperienze fin qui descritte, in quanto anche le pratiche più sperimentali, nel loro tentativo di andare "fuori" (tanto dai canoni espressivi, quanto dai luoghi codificati), facciano dell'esclusività il proprio tratto distintivo. Un'esclusività legata a quel mix di capitale culturale e sociale tale da fornire l'accesso a esperienze musicali spesso ostiche e complesse (come nel caso de *La Digestion*), difficili da rintracciare, e ristrette a determinati gruppi sociali "cool". Insomma, anche la fuoriuscita dai luoghi tradizionali della cultura non sembra immune da dinamiche di "distinzione" che riproducono esclusività e una certa componente di inaccessibilità.



Riempire i teatri, dunque, non significa solo aumentare il numero di spettatori, ma ridefinire il rapporto tra arte e società. Se la sfida è trasformare il teatro in un'esperienza inclusiva, allora occorre superare la retorica che affolla i dibattiti istituzionali e confrontarsi con la dimensione profonda delle dinamiche di costruzione di valore. Ciò implica interrogarsi sulla possibilità di separare il *valore* dall'esclusività e dalle forme di distinzione che da sempre contribuiscono a determinare cosa abbia diritto ad accedere al campo dell'arte e della cultura e cosa no.

Bibliografia

Bourdieu, P. (1983). *La Distinzione. Critica sociale del gusto*. Bologna: il Mulino.

Cachia, A. (a cura di). (2023). *Curating Access: Disability Art Activism and Creative Accommodation*. New York: Taylor & Francis.

Czarniawska, B. (2014). *A Theory of Organizing*. Cheltenham: Edward Elgar.

Czarniawska, B., Miscione, G., Raviola, E., Alcadipani Da Silveira, R., & Tarim, E. (2023a). Organising Outside Organisations – Part I. *puntOorg International Journal*, 8(1), 1–2.

Czarniawska, B., Raviola, E., Alcadipani da Silveira, R., & Tarim, E. (2023b), Organising Outside Organizations – Part II. *puntOorg International Journal*, 8(2), 134–135.

Di Scipio, A. (2013). Sound object? Sound event! Ideologies of sound and the biopolitics of music. *Soundscape. Journal of acoustic ecology*, 13, 10–14.

Frigotto, M.L., & Sicca, L.M. (2025). *Nulla impresa per huom si tenta invano*, Napoli: Editoriale Scientifica.

Hennion A. (1997), Baroque and rock: Music, mediators and musical taste, *Poetics*, 24, pp. 415–435.

Licht, A. (2007), *Sound Art: Beyond Music, Between Categories*, New York, Rizzoli International.

Napolitano, D., Bizjak, D. (2025), "Editorial: Organizing for Diversity in Work and Society", *puntOorg International Journal*, 10(1), 1–7.

Napolitano, D., Marino, L. (2024) "Accessibilità e cultura. Il contributo della ricerca artistica agli studi



organizzativi", *Impresa Progetto. Electronic Journal of Management*, n. 2.

Napolitano, D., Sicca, L.M. (2021), "Organizing in sound: Sound art and the organization of space", *Studi Organizzativi*, n. 2, 93-120.

Sicca, L.M. (1998), "Il ruolo del management nelle performing arts", *Economia della Cultura*, n. 3, 315-325.

Sicca, L.M. (2000), "Chamber Music and Organization Theory: Some Typical Organizational Phenomena Seen Under The Microscope", *Culture and Organization*, 6/2, 129-142.

Sicca, L.M. e L. Zan (2005), "Much Ado About Management. Managerial Rhetoric in the Trasformation of Italian Opera Houses", *International Journal of Arts Management*, 7/3.