

XVI legislatura

## **Disegno di legge**

### **A.S. n. 2150**

Conversione in legge del  
decreto-legge 30 aprile  
2010, n. 64, recante  
disposizioni urgenti in  
materia di spettacolo e  
attività culturali

maggio 2010  
n. 215



servizio studi del Senato



# Servizio Studi

Direttore: Daniele Ravenna

## Segreteria

tel. 6706\_2451

### Uffici ricerche e incarichi

#### Settori economico e finanziario

Reggente ufficio: S. Moroni \_3627

#### Questioni del lavoro e della salute

Capo ufficio: M. Bracco \_2104

#### Attività produttive e agricoltura

Capo ufficio: M. Celentano \_2948

#### Ambiente e territorio

Capo ufficio: R. Ravazzi \_3476

#### Infrastrutture e trasporti

Capo ufficio: F. Colucci \_2988

#### Questioni istituzionali, giustizia e cultura

Capo ufficio: F. Cavallucci \_3443

S. Marci \_3788

#### Politica estera e di difesa

Reggente ufficio: A. Mattiello \_2180

Reggente ufficio: A. Sanso' \_2451

#### Questioni regionali e delle autonomie locali, incaricato dei rapporti con il CERDP

Capo ufficio: F. Marcelli \_2114

#### Legislazione comparata

Capo ufficio: V. Strinati \_3442

### Documentazione

#### Documentazione economica

Emanuela Catalucci \_2581

Silvia Ferrari \_2103

Simone Bonanni \_2932

Luciana Stendardi \_2928

Michela Mercuri \_3481

Beatrice Gatta \_5563

#### Documentazione giuridica

Vladimiro Satta \_2057

Letizia Formosa \_2135

Anna Henrici \_3696

Gianluca Polverari \_3567

Antonello Piscitelli \_4942

---

I dossier del Servizio studi sono destinati alle esigenze di documentazione interna per l'attività degli organi parlamentari e dei parlamentari. Il Senato della Repubblica declina ogni responsabilità per la loro eventuale utilizzazione o riproduzione per fini non consentiti dalla legge. I contenuti originali possono essere riprodotti, nel rispetto della legge, a condizione che sia citata la fonte.

XVI legislatura

## **Disegno di legge**

### **A.S. n. 2150**

Conversione in legge del  
decreto-legge 30 aprile  
2010, n. 64, recante  
disposizioni urgenti in  
materia di spettacolo e  
attività culturali

maggio 2010

n. 215

a cura di: A. Sansò  
hanno collaborato: V. Satta, S. Bonanni, B. Gatta



# INDICE

INTRODUZIONE .....	9
SCHEDE DI LETTURA .....	11
<b>Articolo 1</b> <i>(Disposizioni urgenti in materia di spettacolo e attività culturali)</i>	
Scheda di lettura.....	13
Sintesi normativa relativa alle fondazioni lirico-sinfoniche .....	15
<b>Articolo 2</b> <i>(Procedimento di contrattazione collettiva nel settore lirico-sinfonico)</i>	
Scheda di lettura.....	19
<b>Articolo 3</b> <i>(Disposizioni in materia di personale dipendente dalle fondazioni lirico-sinfoniche)</i>	
Scheda di lettura.....	21
<b>Articolo 4</b> <i>(Disposizioni in materia di attività culturali)</i>	
Scheda di lettura.....	33
<b>Articolo 5</b> <i>(Disposizioni in materia di attività cinematografiche)</i>	
Scheda di lettura.....	35
<b>Articolo 6</b> <i>(Disposizioni in materia di registro pubblico speciale per le opere cinematografiche e le opere audiovisive)</i>	
Scheda di lettura.....	39
<b>Articolo 7</b> <i>(Disposizioni sull'Istituto mutualistico artisti interpreti esecutori)</i>	
Scheda di lettura.....	43
<b>Articolo 8</b> <i>(Abrogazioni)</i>	
Scheda di lettura.....	49
<b>Articolo 9</b> <i>(Entrata in vigore)</i>	
Scheda di lettura.....	53

TESTO A FRONTE.....	55
<b>Articolo 3</b>	
<i>(Disposizioni in materia di personale dipendente dalle fondazioni lirico-sinfoniche)</i>	
Comma 3.....	57
Comma 7.....	61
<b>Articolo 5</b>	
<i>(Disposizioni in materia di attività cinematografiche)</i>	
Comma 1.....	67
Comma 2.....	71
<b>Articolo 6</b>	
<i>(Disposizioni in materia di registro pubblico speciale per le opere cinematografiche e le opere audiovisive)</i>	
Comma 1.....	77
Comma 2.....	79
<b>Articolo 8</b>	
<i>(Abrogazioni)</i>	
Comma 1.....	81
Comma 2.....	101
Comma 3, lett. a).....	103
Comma 3, lett. b).....	107
Comma 3, lett. c).....	111
Comma 3, lett. d).....	113
Comma 3, lett. e).....	115
ALLEGATO.....	117
Fondo unico per lo spettacolo, <i>Riparto anni 2009-2010</i> .....	119
Ministero per i beni e le attività culturali, <i>Dati sulle fondazioni lirico-sinfoniche anni 2004-2009</i> .....	121
LEON A., TUCCINI V., <i>La crisi delle fondazioni liriche: solo un problema gestionale?</i> , in <i>Economia della cultura</i> , n. 1/2006, pp. 109-121.....	131
CUGINI A., <i>La misurazione del costo degli eventi nelle fondazioni liriche e sinfoniche. Il caso dell'Accademia di Santa Cecilia</i> , in <i>Finanza, marketing e produzione</i> , n. 2/2006, pp. 113-152.....	145
AA.VV., <i>Il finanziamento pubblico allo spettacolo dal vivo: una ricerca empirica</i> , in <a href="http://www.aedon.mulino.it">www.aedon.mulino.it</a> , n. 2/2008.....	185

- PETRICONE F., *Sulle fondazioni lirico-sinfoniche nessun dorma*, in *Giurisprudenza italiana*, n. 12/2008, pp. 2879-2889 ..... 217
- FORTE P., *Fondazioni, privatizzazione, concorrenza nella lirica: un cammino ancora in corso*, in [www.aedon.mulino.it](http://www.aedon.mulino.it) , n. 1/2009 ..... 229
- NUCCI A., *L'esercizio del diritto di sciopero nelle fondazioni lirico-sinfoniche*, in *Rivista italiana di diritto del lavoro*, n. 1/2010, pp. 183-190..... 249





## Introduzione

Il disegno di legge A.S. n. 2150, d'iniziativa governativa, dispone la conversione del decreto-legge 30 aprile 2010, n. 64, recante disposizioni urgenti in materia di spettacolo e attività culturali.

Il d.l. è stato pubblicato nella G.U. n. 100 del 30 aprile 2010, e, in pari data, presentato al Senato per la conversione; scadrà pertanto il 29 giugno 2010.

L'atto Senato n. 2150 è stato assegnato in sede referente alla 7<sup>a</sup> Commissione permanente il 30 aprile 2010, previ pareri delle Commissioni 1<sup>a</sup> (per i presupposti di costituzionalità), 1<sup>a</sup>, 2<sup>a</sup>, 5<sup>a</sup>, 6<sup>a</sup>, 8<sup>a</sup>, 11<sup>a</sup>, e della Commissione parlamentare per le questioni regionali.

Il testo del decreto-legge consta di 9 articoli; tra le materie trattate il riassetto del settore delle fondazioni lirico-sinfoniche, i contributi allo spettacolo dal vivo, l'età pensionabile dei danzatori, Cinecittà Luce SpA, il registro pubblico speciale per le opere cinematografiche e audiovisive, l'Istituto mutualistico artisti interpreti esecutori (nuovo IMAIE), disposizioni sui lavoratori extracomunitari nel settore dello spettacolo e sui cosiddetti servizi aggiuntivi nei luoghi della cultura.

Il presente *dossier* reca, nella prima parte, le schede di lettura degli articoli del decreto-legge; nella seconda parte, i testi a fronte delle novelle alla legislazione previgente; infine, alcuni allegati, tratti dal sito internet del Ministero per i beni e le attività culturali (riparto del Fondo unico per lo spettacolo anni 2009-2010, dati sulle fondazioni lirico-sinfoniche anni 2004-2009), e una selezione di articoli sulla materia.



## **SCHEDE DI LETTURA**



## Articolo 1

### *(Disposizioni urgenti in materia di spettacolo e attività culturali)*

1. Con uno o più regolamenti da adottarsi ai sensi dell'articolo 17, comma 2, della legge 23 agosto 1988, n.400, su proposta del Ministro per i beni e le attività culturali, il Governo provvede alla revisione dell'attuale assetto ordinamentale e organizzativo delle fondazioni lirico-sinfoniche di cui al decreto legislativo 29 giugno 1996, n. 367, e successive modificazioni, e di cui alla legge 11 novembre 2003, n. 310, anche modificando le disposizioni legislative vigenti, attenendosi ai seguenti criteri:

a) razionalizzazione dell'organizzazione e del funzionamento sulla base dei principi di efficienza, corretta gestione, economicità ed imprenditorialità, anche al fine di favorire l'intervento di soggetti pubblici e privati nelle fondazioni;

b) individuazione degli indirizzi ai quali dovranno informarsi le decisioni attribuite alla autonomia statutaria di ciascuna fondazione, con particolare riferimento alla composizione degli organi, alla gestione e al controllo dell'attività, nonché alla partecipazione di privati finanziatori nel rispetto dell'autonomia e delle finalità culturali della fondazione; lo statuto di ciascuna fondazione e le relative modificazioni sono approvati dal Ministro per i beni e le attività culturali, di concerto con il Ministro dell'economia e delle finanze;

c) previsione di forme adeguate di vigilanza sulla gestione economico-finanziaria della fondazione;

d) incentivazione del miglioramento dei risultati della gestione attraverso la

rideterminazione dei criteri di ripartizione del contributo statale;

e) disciplina organica del sistema di contrattazione collettiva;

f) eventuale previsione di forme organizzative speciali per le fondazioni lirico-sinfoniche in relazione alla loro peculiarità, alla loro assoluta rilevanza internazionale, alle loro eccezionali capacità produttive, per rilevanti ricavi propri o per il significativo e continuativo apporto finanziario di soggetti privati, con attribuzione al Ministro per i beni e le attività culturali, di concerto con il Ministro dell'economia e delle finanze, del potere di approvazione dello statuto e delle relative modifiche. Lo statuto di ciascuna delle predette fondazioni prevede, tra l'altro, che i componenti del consiglio di amministrazione siano, di regola, nominati in proporzione al finanziamento alla gestione e che l'erogazione del contributo statale avvenga sulla base di programmi di attività triennali in ragione di una percentuale minima prestabilita a valere sul Fondo unico dello spettacolo di cui alla legge 30 aprile 1985, n.163, con verifica successiva dei programmi da parte del Ministero per i beni e le attività culturali. Il Ministero dell'economia e delle finanze è sentito per le materie di sua specifica competenza.

2. Sullo schema di regolamento di cui al comma 1 è acquisito il parere della Conferenza unificata di cui all'articolo 8 della legge 28 agosto 1997, n.281, del Consiglio di Stato e delle competenti commissioni parlamentari. I pareri sono espressi entro trenta giorni dalla ricezione. Decorso tale termine, il

regolamento è comunque emanato. Dalla data di entrata in vigore delle norme regolamentari di cui al presente articolo sono abrogate le disposizioni vigenti, anche di legge, con esse incompatibili, delle quali si procede alla ricognizione in sede di emanazione delle disposizioni

regolamentari previste dal presente articolo.

3. I regolamenti previsti dal comma 1 sono emanati entro il termine di dodici mesi dalla data di entrata in vigore del presente decreto.

L'articolo in esame reca disposizioni per un riordino sistematico del settore lirico-sinfonico. Tale revisione dell'attuale assetto ordinamentale e organizzativo delle fondazioni lirico-sinfoniche sarà operata con regolamenti da adottarsi su proposta del Ministro per i beni e delle attività culturali - attenendosi a una serie di criteri coerenti con i principi di efficienza, correttezza, economicità ed imprenditorialità - e da emanarsi entro 12 mesi dalla data di entrata in vigore del presente decreto; sugli schemi di regolamento saranno acquisiti i pareri della Conferenza unificata, del Consiglio di Stato e delle competenti Commissioni parlamentari.

Tra i criteri si prevede, tra l'altro, la rideterminazione dei criteri di ripartizione del contributo statale e la possibilità di riconoscere forme organizzative speciali per le fondazioni liriche che rivestano peculiarità nel rispetto di determinati parametri sia qualitativi, sia quantitativi.

Si ricorda che l'art. 17, comma 2, della legge n. 400 del 1988<sup>1</sup> dispone che, con decreto del Presidente della Repubblica, previa deliberazione del Consiglio dei ministri, sentito il Consiglio di Stato e previo parere delle Commissioni parlamentari competenti in materia, che si pronunciano entro trenta giorni dalla richiesta, sono emanati i regolamenti per la disciplina delle materie, non coperte da riserva assoluta di legge prevista dalla Costituzione, per le quali le leggi della Repubblica, autorizzando l'esercizio della potestà regolamentare del Governo, determinano le norme generali regolatrici della materia e dispongono l'abrogazione delle norme vigenti, con effetto dall'entrata in vigore delle norme regolamentari.

Il d.lgs. 29 settembre 1996, n. 367, reca disposizioni per la trasformazione degli enti che operano nel settore musicale in fondazioni di diritto privato; la legge 11 novembre 2003, n. 310, ha previsto la costituzione della «Fondazione lirico-sinfonica Petruzzelli e Teatri di Bari», nonché disposizioni in materia di pubblici spettacoli, fondazioni lirico-sinfoniche e attività culturali.

La legge 30 aprile 1985, n. 163<sup>2</sup>, ha istituito, nello stato di previsione dell'allora Ministero del turismo e dello spettacolo, ora Ministero per i beni e le attività culturali, il Fondo unico per lo spettacolo, al fine di sostenere finanziariamente enti, istituzioni,

---

<sup>1</sup> Legge 23 agosto 1988, n. 400, recante *Disciplina dell'attività di Governo e ordinamento della Presidenza del Consiglio dei Ministri*.

<sup>2</sup> *Nuova disciplina degli interventi dello Stato a favore dello spettacolo*.

associazioni, organismi e imprese operanti nei settori delle attività cinematografiche, musicali, di danza, teatrali, circensi e dello spettacolo viaggiante, nonché per promuovere e sostenere manifestazioni e iniziative di carattere e rilevanza nazionali da svolgere in Italia o all'estero.

Riparto FUS 2010 (DM 4 marzo 2010)

Enti e attività	%	Stanziamento
Fondazioni lirico-sinfoniche	47,50	194.608.804,83
Attività cinematografiche	18,50	56.299.712,68
Attività teatrali di prosa	16,27	9.218.311,81
Attività musicali	13,74	66.667.650,40
Attività di danza	2,25	6.252.883,32
Spese funzionamento commissioni	0,03	75.795.008,20
Attività circensi	1,52	737.464,94
Osservatorio dello spettacolo	0,18	122.910,82
		<b>TOTALE 409.702.747,00</b>

*Al comma 2 sarebbe opportuno sostituire le parole: "Sullo schema" con le seguenti: "Sugli schemi".*

*In merito al comma 3, si valuti l'opportunità di far decorrere il termine per l'emanazione dei regolamenti non dalla data di entrata in vigore del decreto-legge in esame, bensì dalla data di entrata in vigore della legge di conversione del decreto.*

### **Sintesi normativa relativa alle fondazioni lirico-sinfoniche**

Com'è noto, le fondazioni lirico-sinfoniche sono state disciplinate dalla legge 14 agosto 1967, n. 800<sup>3</sup>, che ha dichiarato il "rilevante interesse generale" dell'attività lirica e concertistica "in quanto intesa a favorire la formazione musicale, culturale e sociale delle collettività nazionali" e ha attribuito agli enti autonomi lirici e alle istituzioni concertistiche assimilate la personalità giuridica di diritto pubblico, sottoponendoli alla vigilanza dell'autorità di Governo competente (all'epoca il Ministero del turismo e dello spettacolo). In particolare l'articolo 6 della legge riconosceva come enti autonomi 11 teatri lirici<sup>4</sup> ed individuava l'Accademia nazionale di Santa Cecilia e l'istituzione dei concerti e del teatro lirico Giovanni Pierluigi da

<sup>3</sup> Nuovo ordinamento degli enti lirici e delle attività musicali.

<sup>4</sup> Il Teatro Comunale di Bologna, il Teatro Comunale di Firenze, il Teatro Comunale dell'Opera di Genova, il Teatro alla Scala di Milano, il Teatro San Carlo di Napoli, il Teatro Massimo di Palermo, il Teatro dell'Opera di Roma, il Teatro Regio di Torino, il Teatro Comunale Giuseppe Verdi di Trieste, il Teatro La Fenice di Venezia e l'Arena di Verona. A questi si è aggiunta, a seguito della legge 11 novembre 2003, n. 310, la Fondazione Petruzzelli e teatro di Bari.

Palestrina (Cagliari) quali istituzioni concertistiche assimilate.

Le fondazioni sono state poi trasformate (decreto legislativo 29 giugno 1996, n. 367), in fondazioni di diritto privato, al fine di eliminare rigidità organizzative connesse alla natura pubblica dei soggetti e di creare disponibilità di risorse private in aggiunta al finanziamento statale, costituito principalmente dal Fondo unico per lo spettacolo di cui alla legge n. 163 del 1985.

Successivamente, il decreto-legge 22 marzo 2004, n. 72<sup>5</sup>, al fine di favorire l'ingresso dei privati nelle fondazioni, ha ridotto dal 12 all'8 % la quota di minima di partecipazione patrimoniale per poter nominare un membro del consiglio di amministrazione (art. 2, comma 3-*bis*). Il suddetto decreto-legge ha inoltre modificato i criteri per il riparto della quota del FUS degli enti lirici e ha abolito il vincolo del 12 % minimo di partecipazione di soggetti privati alle fondazioni liriche per accedere all'aumento dei contributi statali (che era recato dall'art. 2, comma 4, del D.L. 24 novembre 2000, n. 345<sup>6</sup>).

Sulla materia è poi intervenuto il decreto-legge 31 gennaio 2005, n. 7<sup>7</sup>, che ha modificato la disciplina vigente attraverso vari interventi volti ad ottimizzare la gestione e a favorire il contenimento dei costi per gli allestimenti e per il personale (articolo 3-*ter*). A tal fine il decreto ha disposto il coordinamento tra le fondazioni, dettato norme in materia di contrattazione nazionale e integrativa, limitato le assunzioni per il triennio 2005-2007, novellato alcuni articoli del D.Lgs.367/1996.

Con decreto ministeriale 6 febbraio 2006, recante "Disposizioni in materia di coordinamento delle fondazioni lirico-sinfoniche", il Ministro per i beni e le attività culturali ha dato attuazione a tale disposizione disciplinando tra l'altro il contenimento dei costi per le scritture artistiche e per la produzione.

La legge finanziaria per il 2006 (legge 23 dicembre 2005, n. 266) ha introdotto il divieto, per le fondazioni lirico-sinfoniche - per gli anni 2006 e 2007 - di assunzioni a tempo indeterminato e di utilizzo di personale a tempo determinato in misura superiore al 20% dell'organico funzionale.

Il decreto-legge 30 dicembre 2005, n. 273<sup>8</sup>, ha poi apportato alcune modifiche alla disciplina delle fondazioni lirico-sinfoniche, prevedendo (articolo 39-*vicies sexies*) che i membri dei consigli di amministrazione (il cui numero era fissato in sette, compreso il

---

<sup>5</sup> *Interventi per contrastare la diffusione telematica abusiva di opere dell'ingegno, nonché a sostegno delle attività cinematografiche e dello spettacolo*, convertito, con modificazioni, dalla legge 21 maggio 2004, n. 128.

<sup>6</sup> *Disposizioni urgenti in tema di fondazioni lirico-sinfoniche*, convertito, con modificazioni, dalla legge 26 gennaio 2001, n. 6.

<sup>7</sup> *Disposizioni urgenti per l'università e la ricerca, per i beni e le attività culturali, per il completamento di grandi opere strategiche, per la mobilità dei pubblici dipendenti, e per semplificare gli adempimenti relativi a imposte di bollo e tasse di concessione, nonché altre misure urgenti*, convertito, con modificazioni, dalla legge 31 marzo 2005, n. 43.

<sup>8</sup> *Definizione e proroga di termini, nonché conseguenti disposizioni urgenti*, convertito, con modificazioni, dalla legge 23 febbraio 2006, n. 51.



presidente) possano essere aumentati fino a nove.

Successivamente, l'articolo 29 del decreto-legge 10 gennaio 2006, n. 4<sup>9</sup>, ha previsto che, qualora i consigli di amministrazione siano composti da nove membri<sup>10</sup>, all'autorità di Governo in materia di spettacolo siano attribuiti almeno due rappresentanti.

La legge finanziaria per il 2007 (legge 27 dicembre 2006, n. 296), novellando l'articolo 24 del decreto legislativo n. 367 del 1996 sopra citato, è intervenuta sui criteri di ripartizione della quota del FUS a favore delle fondazioni lirico-sinfoniche, demandandone la definizione ad un decreto ministeriale e precisando che questi ultimi dovranno essere determinati sulla base degli elementi quantitativi e qualitativi della produzione e tenendo conto degli interventi di riduzione delle spese.

Va segnalato che, prima dell'approvazione della citata legge finanziaria per il 2007, il decreto ministeriale 15 dicembre 2006 confermava per il 2007 i criteri di ripartizione della quota FUS alle fondazioni lirico-sinfoniche già indicati nel decreto ministeriale 10 giugno 1999, n. 239. I criteri generali e percentuali di ripartizione delle quote FUS a favore delle fondazioni, sono stati successivamente definiti dal decreto ministeriale 29 ottobre 2007, come modificato dal decreto 24 aprile 2008. Con decreto 17 dicembre 2008, il Ministro per i beni e le attività culturali dà facoltà all'amministrazione, per gli anni 2008 e 2009, di escludere la riduzione prevista dall'art. 5, comma 5, del decreto ministeriale 29 ottobre 2007 della quota di contributo, in ragione di accertate e comprovate difficoltà produttive e finanziarie nelle quali le fondazioni lirico-sinfoniche si siano venute a trovare.

Si ricorda, infine, che per l'annualità 2009, le quote di riparto del FUS per le varie finalità sono state fissate con decreto ministeriale 13 febbraio 2009. Per l'annualità 2010 la ripartizione è fissata con decreto ministeriale 4 marzo 2010.

Quanto ad ulteriori interventi, si ricorda che il comma 389 dell'articolo 2 della legge finanziaria per il 2008 (legge 24 dicembre 2007, n. 244) ha introdotto alcune disposizioni di modifica dell'ordinamento, prevedendo, in particolare, che i componenti del consiglio di amministrazione, ad eccezione del presidente, e i commissari straordinari possono, a decorrere dal 1° gennaio 2008, essere riconfermati una sola volta. I commissari e i consiglieri che hanno superato il limite del mandato decadono una volta approvato il bilancio 2007.

Peraltro, l'articolo 5 del decreto-legge n. 248 del 2007<sup>11</sup>, ha disposto la proroga fino al 31 dicembre 2008 della durata degli organi di gestione di alcune Fondazioni vigilate dal Ministero per i beni e le attività culturali in scadenza nel corso dell'anno, tra le

---

<sup>9</sup> *Misure urgenti in materia di organizzazione e funzionamento della pubblica amministrazione*, convertito, con modificazioni, dalla legge 9 marzo 2006, n. 80.

<sup>10</sup> In relazione alla composizione dei consigli di amministrazione, si segnala che il decreto-legge 5 dicembre 2005, n. 250, convertito, con modificazioni, dalla legge 3 febbraio 2006, n. 27, ha elevato da 9 a 13 i membri del Consiglio d'amministrazione di Santa Cecilia.

<sup>11</sup> *Proroga di termini previsti da disposizioni legislative e disposizioni urgenti in materia finanziaria*, convertito, con modificazioni, dalla legge 28 febbraio 2008, n. 31.

quali rientrano anche quelle facenti capo alle fondazioni lirico-sinfoniche. Il comma 1-*bis* del medesimo articolo ha previsto, inoltre, che i consiglieri di amministrazione delle fondazioni di diritto privato, di cui al D.Lgs. n. 367 del 1996, in carica al momento della data di entrata in vigore della legge di conversione del decreto-legge, possono essere confermati al termine del loro mandato, per una sola volta e senza soluzioni di continuità.

Sempre la legge finanziaria 2008, all'art. 2, comma 392, ha confermato - per il triennio 2008-2010 - il divieto di assunzioni a tempo indeterminato (con una deroga per i posti in organico effettivamente vacanti e previa autorizzazione del Ministero) e ha posto il limite del 15 per cento dell'organico per l'utilizzo di personale a tempo determinato. La legge ha, poi, istituito (commi 393-394) un apposito Fondo (dotato di 20 milioni di euro per ciascuno degli esercizi finanziari 2008, 2009 e 2010) finalizzato alla ricapitalizzazione delle fondazioni lirico-sinfoniche che presentino particolari requisiti e ha demandato la ripartizione dei contributi ad un decreto annuale del Ministro per i beni e le attività culturali. Successivamente la Tabella E della legge finanziaria per il 2009 ha disposto il definanziamento delle risorse del Fondo, azzerandone la dotazione.

*Si segnala che l'articolo 8, comma 3, lett. d), del decreto-legge in esame interviene sulla disciplina recata dalla legge finanziaria 2008 abrogando il comma 392 dell'articolo 2. Si rimanda, quindi, alla scheda relativa a tale articolo.*

Si ricorda, inoltre, che l'articolo 7, comma 4-*ter*, del citato decreto-legge n. 248 del 2007 prevede la possibilità di concedere, nelle more della stipula dei contratti integrativi aziendali, anticipazioni economiche ai dipendenti delle fondazioni in condizioni di equilibrio economico-finanziari, da riassorbirsi con la successiva stipula dei contratti integrativi aziendali.

Si segnala, infine, che la 7<sup>a</sup> Commissione permanente del Senato ha approvato, in data 18 marzo 2009, una risoluzione relativa a prospettive, finanziamento e promozione delle fondazioni lirico-sinfoniche (Doc. XXIV, n. 3). La risoluzione impegna il Governo, tra l'altro, ad aumentare le risorse destinate al FUS, a promuovere la sinergia tra le varie fondazioni, a considerare l'opportunità di varare appositi tavoli di confronto per la valutazione degli aspetti più problematici della riforma delle fondazioni recata dal decreto legislativo n. 367 del 1996. La risoluzione impegna inoltre il Governo a predisporre strumenti per la valorizzazione del sistema dei grandi teatri d'opera, a prevedere sistemi di finanziamento con meccanismi perequativi e premianti, a favorire la partecipazione dei privati e a prevedere l'attivazione di un percorso che coinvolga tutti i soggetti interessati, quali le Regioni, i Comuni, le Sovrintendenze, le Fondazioni, le organizzazioni sindacali rappresentative.

## **Articolo 2**

*(Procedimento di contrattazione collettiva nel settore lirico-sinfonico)*

1. In attesa della riforma organica del sistema di contrattazione collettiva riguardante i rapporti di lavoro alle dipendenze delle fondazioni lirico-sinfoniche di cui all'articolo 1 e fermo restando quanto previsto dall'articolo 22 del decreto legislativo 29 giugno 1996, n. 367, a decorrere dalla data di entrata in vigore del presente decreto il contratto collettivo nazionale di lavoro delle fondazioni è sottoscritto, per la parte datoriale, da una delegazione individuata con decreto del Ministro per i beni e le attività culturali e dalle organizzazioni sindacali maggiormente rappresentative dei lavoratori dipendenti dalle fondazioni. La delegazione datoriale si avvale dell'Agenzia per la rappresentanza negoziale nelle pubbliche

amministrazioni (ARAN). Le competenze inerenti alla contrattazione collettiva del personale dipendente dalle fondazioni lirico-sinfoniche sono esercitate dal Ministro per i beni e le attività culturali. L'accordo è sottoposto al controllo della Corte dei conti, previo parere del Dipartimento della funzione pubblica della Presidenza del Consiglio dei Ministri e del Ministero dell'economia e delle finanze. In sede di prima applicazione e fino alla verifica della maggiore rappresentatività dei lavoratori dipendenti dalle fondazioni, il contratto nazionale di lavoro è stipulato con le organizzazioni sindacali firmatarie del contratto vigente alla data di entrata in vigore del presente decreto.

L'articolo in commento prevede che il contratto collettivo nazionale di lavoro delle fondazioni lirico-sinfoniche sia sottoscritto tra una delegazione datoriale (individuata con decreto del MiBAC), che si avvale della collaborazione dell'Agenzia per la rappresentanza negoziale nelle pubbliche amministrazioni (ARAN), e le associazioni sindacali maggiormente rappresentative dei lavoratori dipendenti dalle fondazioni medesime. L'accordo sottoscritto sarà poi sottoposto al controllo della Corte dei conti.

L'articolo 22 del d.lgs. n. 367 del 1996<sup>12</sup> stabilisce che i rapporti di lavoro dei dipendenti delle fondazioni sono disciplinati dalle disposizioni del codice civile e dalle leggi sui rapporti di lavoro subordinato nell'impresa e sono costituiti e regolati contrattualmente.

---

<sup>12</sup> Disposizioni per la trasformazione degli enti che operano nel settore musicale in fondazioni di diritto privato.

Al personale artistico si applica l'art. 2103<sup>13</sup> del codice civile, a condizione che esso superi la verifica di idoneità professionale, nei modi disciplinati dalla contrattazione collettiva.

La retribuzione del personale è determinata dal contratto collettivo nazionale di lavoro. Resta riservato alla fondazione ogni diritto di sfruttamento economico degli spettacoli prodotti, organizzati o comunque rappresentati, e in generale delle esecuzioni musicali svolte nell'ambito del rapporto di lavoro.

*Si osserva che il termine indicato per la sottoscrizione del contratto nazionale, decorrente dalla data di entrata in vigore del decreto-legge in esame, non sembra tener conto del fatto che il decreto-legge è ancora all'esame del Parlamento e suscettibile di modificazioni. Si valuti quindi l'opportunità di far decorrere il termine non dalla data di entrata in vigore del decreto-legge, bensì dalla data di entrata in vigore della legge di conversione del decreto.*

---

<sup>13</sup> L'articolo 2103, relativo alle mansioni del lavoratore, prevede che il prestatore di lavoro deve essere adibito alle mansioni per le quali è stato assunto o a quelle corrispondenti alla categoria superiore che abbia successivamente acquisito ovvero a mansioni equivalenti alle ultime effettivamente svolte, senza alcuna diminuzione della retribuzione. Nel caso di assegnazione a mansioni superiori il prestatore ha diritto al trattamento corrispondente all'attività svolta, e l'assegnazione stessa diviene definitiva, ove la medesima non abbia avuto luogo per sostituzione di lavoratore assente con diritto alla conservazione del posto, dopo un periodo fissato dai contratti collettivi, e comunque non superiore a tre mesi. Egli non può essere trasferito da una unità produttiva ad un'altra se non per comprovate ragioni tecniche, organizzative e produttive. Ogni patto contrario è nullo.

### **Articolo 3**

*(Disposizioni in materia di personale dipendente dalle fondazioni lirico-sinfoniche)*

1. Il personale dipendente delle fondazioni lirico-sinfoniche, previa autorizzazione del sovrintendente, può svolgere attività di lavoro autonomo per prestazioni di alto valore artistico e professionale, nei limiti, definiti anche in termini di impegno orario percentuale in relazione a quello dovuto per il rapporto di lavoro con la fondazione di appartenenza, e con le modalità previste dal contratto collettivo nazionale di lavoro sottoscritto ai sensi dell'articolo 2 e dell'articolo 3-ter del decreto-legge 31 gennaio 2005, n. 7, convertito, con modificazioni, dalla legge 31 marzo 2005, n. 43, e successive modificazioni, sempre che ciò non pregiudichi le esigenze produttive della fondazione. Nelle more della sottoscrizione del contratto collettivo nazionale di lavoro, sono vietate tutte le prestazioni di lavoro autonomo rese da tale personale, a decorrere dal 1° gennaio 2011. Restano, comunque, ferme le disposizioni di cui agli articoli 267, comma 1, 273, 274 e 508 del testo unico delle disposizioni legislative vigenti in materia di istruzione, relative alle scuole di ogni ordine e grado, di cui al decreto legislativo 16 aprile 1994, n. 297, e successive modificazioni, e quelle di cui all'articolo 9, commi 1 e 2, della legge 23 dicembre 1992, n. 498.

2. Nell'ambito delle attività consentite ai sensi dell'articolo 23 del decreto legislativo 29 giugno 1996, n. 367, e successive modificazioni, l'impegno di cui alla lettera c) del comma 2 del medesimo articolo, assunto da parte dei costituendi corpi artistici autonomi, è

condizione necessaria ai fini dell'autorizzazione da parte del consiglio di amministrazione, è riportato nell'atto di convenzione appositamente stipulato con la fondazione di appartenenza e costituisce oggetto di specifica obbligazione con effetti di clausola risolutiva espressa dell'atto di convenzione, ai sensi dell'articolo 1456 del codice civile.

3. Il comma 5 dell'articolo 3-ter del decreto-legge 31 gennaio 2005, n. 7, convertito, con modificazioni, dalla legge 31 marzo 2005, n. 43, e successive modificazioni, è sostituito dal seguente:

«5. A decorrere dalla data di entrata in vigore del nuovo contratto collettivo nazionale, le clausole e gli istituti dei contratti integrativi aziendali stipulati in contrasto con i principi di cui ai commi 2 e 4 e con il medesimo contratto collettivo nazionale non possono essere applicati e vengono rinegoziati tra le parti. Sono comunque nulli e improduttivi di effetti i preaccordi o le intese non formalmente qualificabili come contratti integrativi aziendali ai sensi del comma 4». I contratti integrativi aziendali in essere alla data di entrata in vigore del presente decreto possono essere rinnovati solo successivamente alla stipulazione del nuovo contratto collettivo nazionale di lavoro.

4. Al fine di perseguire l'obiettivo della sostenibilità finanziaria delle fondazioni lirico-sinfoniche, atteso lo stato di crisi e la produttività del settore, decorso un anno dalla data di entrata in vigore del presente decreto e fino alla stipulazione del nuovo contratto collettivo nazionale

di lavoro e dei successivi contratti integrativi con le modalità di cui al presente articolo, il trattamento economico aggiuntivo, derivante dalla contrattazione integrativa aziendale, in godimento ai dipendenti delle fondazioni medesime, è ridotto del cinquanta per cento.

5. A decorrere dalla data di entrata in vigore del presente decreto e fino al 31 dicembre 2012, alle fondazioni lirico-sinfoniche è fatto divieto di procedere ad assunzioni a tempo indeterminato, nonché di indire procedure concorsuali per tale scopo, fatto salvo che per quelle professionalità artistiche, di altissimo livello, necessarie per la copertura di ruoli di primaria importanza indispensabili per l'attività produttiva, previa autorizzazione del Ministero per i beni e le attività culturali. Le procedure concorsuali non compatibili con le disposizioni del presente decreto, in atto al momento della sua entrata in vigore, sono prive di efficacia. A decorrere dall'anno 2013 le assunzioni a tempo indeterminato, effettuate previa autorizzazione del Ministero per i beni e le attività culturali, sono annualmente contenute in un contingente complessivamente corrispondente ad una spesa non superiore a quella relativa al personale cessato nel corso dell'anno precedente. In ogni caso il numero delle unità da assumere non potrà essere superiore a quello delle unità cessate nell'anno precedente, fermo restando le compatibilità di bilancio della fondazione. Le assunzioni a tempo determinato, a copertura dei posti vacanti in organico, con esclusione delle prestazioni occasionali d'opera professionale dei lavoratori così detti aggiunti, non possono superare il quindici per cento dell'organico approvato. Per le assunzioni a tempo determinato le fondazioni lirico-sinfoniche possono avvalersi delle tipologie contrattuali

disciplinate dal decreto legislativo 10 settembre 2003, n. 276, e successive modificazioni.

6. Alle fondazioni lirico-sinfoniche, fin dalla loro trasformazione in soggetti di diritto privato, continua ad applicarsi l'articolo 3, quarto e quinto comma, della legge 22 luglio 1977, n. 426, e successive modificazioni, anche con riferimento ai rapporti di lavoro instaurati dopo la loro trasformazione in soggetti di diritto privato e al periodo anteriore alla data di entrata in vigore del decreto legislativo 6 settembre 2001, n. 368. Sono altresì inefficaci i contratti di scrittura artistica non concretamente riferiti a specifiche attività artistiche espressamente programmate. Non si applicano, in ogni caso, alle fondazioni lirico-sinfoniche le disposizioni dell'articolo 1, commi 01 e 2, del decreto legislativo 6 settembre 2001, n. 368. Ai dipendenti delle fondazioni lirico-sinfoniche, per le missioni all'estero, si applicano come tetto massimo le disposizioni in materia di trattamento economico di cui alla lettera D (Gruppo IV) della tabella A allegata al decreto del Ministro del tesoro, del bilancio e della programmazione economica in data 27 agosto 1998, e successive modificazioni, pubblicato nella *Gazzetta Ufficiale* n. 202 del 31 agosto 1998.

7. A decorrere dalla data di entrata in vigore del presente decreto è abrogato l'articolo 4, comma 13, del decreto legislativo 30 aprile 1997, n. 182 e successive modificazioni. L'articolo 4, comma 4, del medesimo decreto è sostituito dal seguente:

«4. Per i lavoratori dello spettacolo appartenenti alle categorie dei tircorei e ballerini, l'età pensionabile è fissata per uomini e donne al compimento del quarantacinquesimo anno di età anagrafica, con l'impiego, per i lavoratori cui si applica integralmente il sistema contributivo o misto, del coefficiente di

trasformazione di cui all'articolo 1, comma 6, della legge 8 agosto 1995, n. 335, relativo all'età inferiore.». 8. A decorrere dal 2010, all'onere derivante dal comma 8, valutato in euro 1.700.000, si provvede mediante corrispondente riduzione dell'autorizzazione di spesa di cui alla legge 30 aprile 1985, n. 163, come determinata dalla tabella C della legge 23 dicembre 2009, n. 191. Ai sensi dell'articolo 17, comma 12, della legge 31 dicembre 2009, n. 196, l'Ente nazionale di previdenza e di assistenza per i lavoratori dello spettacolo (ENPALS) provvede al monitoraggio degli oneri di cui al comma 8 e riferisce in merito al Ministro del lavoro e delle politiche sociali, al Ministro per i beni e le attività culturali e al Ministro dell'economia e delle finanze. Nel caso si verificano o siano in procinto di verificarsi scostamenti rispetto alle previsioni di spesa di cui al presente comma, fatta salva l'adozione dei provvedimenti di cui all'articolo 11, comma 3, lettera l), della legge n. 196 del 2009, il Ministro dell'economia e delle

finanze, sentito il Ministro per i beni e le attività culturali, provvede, con proprio decreto, alla riduzione, nella misura necessaria alla copertura finanziaria del maggior onere risultante dall'attività di monitoraggio, delle dotazioni finanziarie di parte corrente iscritte, nell'ambito delle spese rimodulabili di cui all'articolo 21, comma 5, lettera b), della legge n. 196 del 2009, nel programma «Sostegno, valorizzazione e tutela del settore dello spettacolo» della Missione «Tutela e valorizzazione dei beni e attività culturali e paesaggistici» dello stato di previsione del Ministero per i beni e le attività culturali. Il Ministro dell'economia e delle finanze riferisce senza ritardo alle Camere con apposita relazione in merito alle cause degli scostamenti e all'adozione delle misure di cui al secondo periodo del presente comma. Il Ministro dell'economia e delle finanze è autorizzato ad apportare, con propri decreti, le occorrenti variazioni di bilancio.

L'articolo 3, **comma 1**, attribuisce carattere di esclusività al rapporto di lavoro del personale delle fondazioni lirico-sinfoniche, che può svolgere attività di lavoro autonomo solo nei limiti e con le modalità previsti dal contratto collettivo nazionale di lavoro, previa autorizzazione del sovrintendente. Nelle more della sottoscrizione del contratto collettivo nazionale di lavoro, sono vietate tutte le prestazioni di lavoro autonomo a decorrere dal 1° gennaio 2011, pur restando ferme alcune disposizioni del testo unico delle disposizioni legislative vigenti in materia di istruzione e quelle della legge n. 498 del 1992<sup>14</sup>.

L'articolo 3-ter del decreto-legge n. 7/2005<sup>15</sup>, recante disposizioni relative alle fondazioni lirico-sinfoniche, prevede che il contratto collettivo nazionale di lavoro delle

---

<sup>14</sup> *Interventi urgenti in materia di finanza pubblica.*

<sup>15</sup> D.L. 31 gennaio 2005, n. 7, convertito, con modificazioni, dalla L. 31 marzo 2005, n. 43, recante *Disposizioni urgenti per l'università e la ricerca, per i beni e le attività culturali, per il completamento di grandi opere strategiche, per la mobilità dei pubblici dipendenti, e per semplificare gli adempimenti*

citare fondazioni assicuri l'ottimale utilizzazione del personale dipendente in ragione delle professionalità e delle esigenze produttive delle fondazioni, con particolare riferimento al personale dipendente che svolge le attività di cui all'articolo 23 del decreto legislativo 29 giugno 1996, n. 367 (*si veda infra*), o che svolge attività di lavoro autonomo o professionale. I contratti integrativi aziendali delle fondazioni lirico-sinfoniche sono sottoscritti esclusivamente nelle materie e nei limiti stabiliti dal contratto collettivo nazionale di lavoro, non possono disciplinare istituti non esplicitamente loro demandati dal medesimo contratto collettivo e non possono derogare a quanto previsto in materia di vincoli di bilancio.

Il testo unico delle disposizioni legislative vigenti in materia di istruzione, relative alle scuole di ogni ordine e grado, di cui al d.lgs. n. 1994/297, prevede:

all'art. 267, comma 1, che il divieto di cumulo di impieghi di cui all'art. 508 del medesimo T.U. non si applichi al personale docente dei conservatori di musica e delle accademie di belle arti;

all'art. 273, che i conservatori di musica, per lo svolgimento di attività didattiche ed artistiche per le quali non sia possibile provvedere con personale di ruolo, possano stipulare contratti di collaborazione con il personale dipendente da enti lirici o da altre istituzioni di produzione musicale, previa autorizzazione dei rispettivi competenti organi di amministrazione. Analogamente possono provvedere i predetti enti e istituzioni di produzione musicale nei confronti del personale docente dipendente dai conservatori, previa autorizzazione del competente organo di amministrazione del conservatorio;

all'art. 274, che i docenti dei conservatori di musica che, alla data del 13 luglio 1980, abbiano esercitato, oltre l'insegnamento, attività presso enti lirici o istituzioni di produzione musicale e che, avvalendosi della facoltà di scelta del rapporto di dipendenza organica per l'una o l'altra attività, abbiano optato, entro il 31 dicembre 1993, per la dipendenza dagli enti lirici o istituzioni predette, perdendo conseguentemente la qualità di titolari nei conservatori di musica, abbiano la precedenza assoluta rispetto a qualsiasi altro aspirante, ai fini della stipula del contratto di collaborazione con il conservatorio dal quale dipendevano all'atto dell'opzione;

all'art. 508, tra l'altro, che l'ufficio di docente, di direttore didattico, di preside, di ispettore tecnico e di altre categorie di personale non sia cumulabile con altro rapporto di impiego pubblico e che al personale docente sia consentito, previa autorizzazione del direttore didattico o del preside, l'esercizio di libere professioni che non siano di pregiudizio all'assolvimento di tutte le attività inerenti alla funzione docente e siano compatibili con l'orario di insegnamento e di servizio.

I primi due commi dell'art. 9 della legge n. 498 del 1992<sup>16</sup> dispongono che il rapporto di lavoro a tempo indeterminato del personale amministrativo, artistico e tecnico degli enti lirici e delle istituzioni concertistiche assimilate è incompatibile con qualsiasi altro lavoro dipendente pubblico o privato; coloro che vengono a trovarsi in situazione di incompatibilità possono optare entro trenta giorni per la trasformazione del rapporto in contratto a tempo determinato di durata biennale.

---

*relativi a imposte di bollo e tasse di concessione, nonché altre misure urgenti; il comma 5 dell'articolo 3-ter è inoltre novellato dal comma 3 dell'articolo in esame.*

<sup>16</sup> *Interventi urgenti di finanza pubblica.*



*Al comma 1, primo periodo, non appare attinente alla materia trattata il riferimento all'art. 2 (riguardante alcuni enti di ricerca) del D.L. n. 7/2005.*

Al **comma 2**, per i corpi artistici - ferma restando la facoltà di cui all'articolo 23 del d.lgs. n. 367 del 1996, di costituirsi in forma organizzativa autonoma se ciò non pregiudica il regolare svolgimento dell'attività della fondazione - viene espressamente previsto che il mancato adempimento dell'impegno di cui alla lettera c) del comma 2 del citato articolo 23 (ovvero il mancato riconoscimento alla fondazione di vantaggi economici, previamente concordati, in termini di cessione totale o parziale di diritti radiofonici o televisivi, o di partecipazione ai proventi dell'attività, anche in considerazione della utilizzazione del nome della fondazione), in quanto riportato nell'atto di convenzione appositamente stipulato con la fondazione, costituisce oggetto di specifica obbligazione con effetti di clausola risolutiva espressa ai sensi dell'articolo 1456 del codice civile.

L'articolo 23 della legge n. 367 del 1996, in materia di corpi artistici, stabilisce che il personale dipendente delle fondazioni possa svolgere attività di lavoro autonomo per prestazioni di alto valore artistico e professionale, con l'autorizzazione del consiglio di amministrazione delle fondazioni, e sempre che ciò non pregiudichi le esigenze produttive della fondazione.

Ai sensi del comma 2 del medesimo articolo, i corpi artistici possono costituirsi in forma organizzativa autonoma, se ciò non pregiudica il regolare svolgimento dell'attività della fondazione, previa autorizzazione del consiglio di amministrazione, e in presenza di espliciti impegni in ordine:

a) al mantenimento del rapporto di lavoro con la fondazione da parte di tutti i componenti del corpo artistico e all'indicazione di tale appartenenza in occasione delle manifestazioni cui il corpo organizzato partecipa, salvo che la costituzione in forma autonoma non sia concordata in vista di una consensuale cessazione del rapporto di lavoro dipendente;

b) alla tutela delle esigenze organizzative dell'ente, con particolare riferimento alla utilizzazione del personale necessario per assicurare lo svolgimento continuo e programmato dell'attività;

c) al riconoscimento all'ente di vantaggi economici, previamente concordati, in termini di cessione totale o parziale di diritti radiofonici o televisivi, o di partecipazione ai proventi dell'attività, anche in considerazione della utilizzazione del nome della fondazione.

L'art. 1456 del codice civile, riguardante la clausola risolutiva espressa, stabilisce che i contraenti possono convenire espressamente che il contratto si risolva nel caso che una determinata obbligazione non sia adempiuta secondo le modalità stabilite. In questo caso, la risoluzione si verifica di diritto quando la parte interessata dichiara all'altra che intende valersi della clausola risolutiva.

Il **comma 3** novella l'articolo 3-ter, comma 5, del decreto-legge 31 gennaio 2005, n. 7<sup>17</sup>, convertito, con modificazioni, dalla legge 31 marzo 2005, n. 43, prevedendo che, a decorrere dalla data di entrata in vigore del nuovo contratto collettivo nazionale di lavoro, le clausole e gli istituti dei contratti integrativi aziendali stipulati in contrasto con i principi di cui ai commi 2 e 4 del citato articolo 3-ter e con il medesimo contratto collettivo nazionale non possano essere applicati e debbano essere ricontrattati tra le parti. Conseguentemente i contratti integrativi aziendali in essere alla data di entrata in vigore del presente decreto possono essere rinnovati solo successivamente alla stipulazione del nuovo contratto collettivo nazionale di lavoro.

Il comma 5 dell'articolo 3-ter del d.l. n. 7/2005 prevede che, nelle more della stipula dei contratti integrativi aziendali secondo le modalità di cui al medesimo articolo, con apposita delibera del consiglio di amministrazione possano essere concesse ai dipendenti delle fondazioni che presentino condizioni di equilibrio economico-finanziario anticipazioni economiche, da riassorbirsi con la stipula dei predetti contratti integrativi, strettamente correlate ad accertati e rilevanti aumenti della produttività. La delibera di cui al primo periodo è sottoposta al collegio dei revisori che ne verifica la compatibilità economica e la validità. Il consiglio di amministrazione di ogni singola fondazione individua con apposita delibera le risorse necessarie per la contrattazione integrativa nel rispetto del principio del pareggio di bilancio; tale delibera è sottoposta al collegio dei revisori che ne verifica la compatibilità con il conto economico e il rispetto dei principi di cui al comma 4. Le delibere di cui al comma in commento, corredate del parere reso dal collegio dei revisori, sono trasmesse al Ministero per i beni e le attività culturali e al Ministero dell'economia e delle finanze.

*Si valuti l'opportunità di spostare l'ultimo periodo del comma come nuovo capoverso o come comma autonomo, procedendo a una rinumerazione dei commi dell'articolo in esame.*

Il **comma 4** prevede che, decorso un anno dalla data di entrata in vigore del decreto in esame e fino alla stipulazione del nuovo contratto nazionale di lavoro e dei successivi contratti integrativi, il trattamento economico aggiuntivo, derivante dalla contrattazione integrativa aziendale, sia ridotto del 50 per cento.

*In merito al comma 4, si valuti l'opportunità di far decorrere il termine non dalla data di entrata in vigore del decreto-legge in esame, bensì dalla data di entrata in vigore della legge di conversione del decreto.*

Il **comma 5** vieta alle fondazioni lirico-sinfoniche fino al 31 dicembre 2012, di procedere ad assunzioni a tempo indeterminato, nonché di indire procedure concorsuali per tale scopo, pur consentendo l'assunzione a tempo indeterminato

---

<sup>17</sup> Disposizioni urgenti per l'università e la ricerca, per i beni e le attività culturali, per il completamento di grandi opere strategiche, per la mobilità dei pubblici dipendenti, e per semplificare gli adempimenti relativi a imposte di bollo e tasse di concessione, nonché altre misure urgenti.

per quelle professionalità artistiche, di altissimo livello, necessarie per la copertura di ruoli di primaria importanza indispensabili per l'attività produttiva, previa autorizzazione del Ministero per i beni e le attività culturali.

Dall'anno 2013 le assunzioni a tempo indeterminato saranno contenute nel limite massimo del *turnover* del personale a tempo indeterminato cessato dal servizio nell'anno precedente, ferme restando le compatibilità di bilancio di ogni fondazione, al fine di ridurre i costi per l'assunzione di personale a tempo indeterminato.

Le assunzioni a tempo determinato, a copertura dei posti vacanti in organico, con esclusione delle prestazioni occasionali d'opera professionale dei lavoratori così detti «aggiunti», invece, non possono superare il 15 per cento dell'organico approvato. *Si osserva che non appare chiaro il termine di decorrenza della presente disposizione.*

In ogni caso, è data alle fondazioni lirico-sinfoniche la possibilità di avvalersi, compatibilmente con i vincoli di bilancio, delle tipologie contrattuali e delle forme di organizzazione del lavoro disciplinate dal decreto legislativo n. 276 del 2003.

Il d.lgs. n. 276/2003<sup>18</sup> reca al suo interno disposizioni in merito a più tipologie contrattuali; in particolare:

al titolo V, tipologie contrattuali a orario ridotto, modulato o flessibile, quali il lavoro intermittente (capo I), ripartito (capo II) e a tempo parziale (capo III);

al titolo VI, si occupa di apprendistato e contratto di inserimento;

al titolo VII, tipologie contrattuali a progetto e occasionali (capo I) e prestazioni occasionali di tipo accessorio rese da particolari soggetti (capo II).

Si ricorda che, ai sensi dell'art. 2, comma 392 (peraltro abrogato dall'art. 8 del decreto-legge in esame), della legge finanziaria 2008<sup>19</sup>, per gli anni 2008, 2009 e 2010 alle fondazioni lirico-sinfoniche è fatto divieto di procedere ad assunzioni di personale a tempo indeterminato. Possono essere effettuate assunzioni a tempo indeterminato di personale artistico, tecnico ed amministrativo per i posti specificatamente vacanti nell'organico funzionale approvato, esclusivamente al fine di sopperire a comprovate esigenze produttive, previa autorizzazione del Ministero vigilante. Per il medesimo periodo il personale a tempo determinato non può superare il 15 per cento dell'organico funzionale approvato.

Il **comma 6** conferma l'applicazione alle fondazioni, con una norma avente carattere interpretativo, delle disposizioni di cui alla legge n. 426 del 1977 che vietano i rinnovi dei rapporti di lavoro che, in base a disposizioni legislative o contrattuali, comporterebbero la trasformazione dei contratti a termine in contratti a tempo indeterminato.

---

<sup>18</sup> Attuazione delle deleghe in materia di occupazione e mercato del lavoro, di cui alla L. 14 febbraio 2003, n. 30.

<sup>19</sup> Legge 24 dicembre 2007, n. 244, *Disposizioni per la formazione del bilancio annuale e pluriennale dello Stato (legge finanziaria 2008)*.

Si prevede, inoltre, che ai dipendenti delle fondazioni lirico-sinfoniche si applichino, per le missioni all'estero, le disposizioni in materia di trattamento economico di missione e trasferimento vigenti per i dipendenti delle amministrazioni pubbliche.

I commi quarto e quinto dell'art. 3 della legge n. 426 del 1977<sup>20</sup> stabiliscono che sono vietati i rinnovi dei rapporti di lavoro che, in base a disposizioni legislative o contrattuali, comporterebbero la trasformazione dei contratti a termine in contratti a tempo indeterminato. Le assunzioni attuate in violazione di tale divieto sono nulle di diritto, ferma la responsabilità personale di chi le ha disposte.

Il d.lgs. 6 settembre 2001, n. 368, recante *Attuazione della direttiva 1999/70/CE relativa all'accordo quadro sul lavoro a tempo determinato concluso dall'UNICE, dal CEEP e dal CES*, è entrato in vigore il 24 ottobre 2001. L'art. 11, comma 4, del medesimo decreto dispone che al personale artistico e tecnico delle fondazioni di produzione musicale previste dal decreto legislativo 29 giugno 1996, n. 367, non si applichino le norme di cui agli articoli 4 e 5, relative al contratto a tempo determinato.

L'art. 1 del citato decreto prevede:

al comma 01 che il contratto di lavoro subordinato è stipulato di regola a tempo indeterminato;

al comma 1 che è consentita l'apposizione di un termine alla durata del contratto di lavoro subordinato a fronte di ragioni di carattere tecnico, produttivo, organizzativo o sostitutivo, anche se riferibili alla ordinaria attività del datore di lavoro;

al comma 2 che l'apposizione del termine è priva di effetto se non risulta, direttamente o indirettamente, da atto scritto nel quale sono specificate le ragioni di cui al comma 1.

Il D.M. 27 agosto 1998, recante l'adeguamento delle diarie di missione all'estero del personale statale, civile e militare, delle università e della scuola, stabilisce che ai fini dell'attribuzione del trattamento economico spettante per le missioni all'estero, il personale dello Stato, compreso quello delle amministrazioni ad ordinamento autonomo, delle università e della scuola, è suddiviso nei gruppi indicati nella tabella A annessa al decreto. Le diarie nette per le missioni effettuate dal personale indicato sono fissate nelle misure stabilite nella tabella B.

Alla tabella A, la lettera D (Gruppo IV) comprende:

personale della magistratura ordinaria: da magistrato di tribunale a uditore giudiziario e qualifiche equiparate;

magistrati della giustizia militare, procuratori dello Stato: da procuratore dello Stato alla II classe di stipendio a procuratore dello Stato alla I classe di stipendio; da magistrato di tribunale militare a uditore giudiziario militare e qualifiche equiparate;

personale civile: personale dalla nona alla settima qualifica funzionale e delle qualifiche ad esaurimento ed equiparate;

personale militare: da tenente colonnello a maresciallo capo e gradi corrispondenti;

---

<sup>20</sup> *Provvedimenti straordinari a sostegno delle attività musicali.*

personale delle università: ricercatori universitari confermati e non confermati; assistenti universitari r.e., personale del ruolo tecnico speciale e delle qualifiche funzionali dalla nona alla settima;

personale della scuola: personale direttivo, personale docente di ogni ordine e grado, personale non docente a partire dalla settima qualifica.

Il **comma 7** si occupa dell'età pensionabili dei danzatori che, con una novella all'art. 4, comma 4, del D.Lgs. n. 182 del 1997, viene fissata sia per gli uomini che per le donne al compimento del quarantacinquesimo anno di età anagrafica, con l'impiego, per i lavoratori cui si applica integralmente il sistema contributivo o misto, del coefficiente di trasformazione di cui all'articolo 1, comma 6, della legge n. 335 del 1995, relativo all'età inferiore.

L'art. 4 del D.Lgs. n. 182 del 1997<sup>21</sup>, riguardante le modalità di calcolo e i requisiti d'accesso delle prestazioni pensionistiche, al comma 13 dispone che per i lavoratori appartenenti alle categorie dei tersicorei e ballerini iscritti successivamente alla data del 31 dicembre 1995, stante la specificità dell'attività lavorativa svolta, in deroga a quanto previsto dall'articolo 1, comma 7, della legge 8 agosto 1995, n. 335<sup>22</sup>, è consentito aggiungere alla propria età anagrafica, ai fini del conseguimento dell'età pensionabile prevista dall'articolo 1, comma 20, della citata legge n. 335, e per l'applicazione dei coefficienti di trasformazione di cui all'articolo 1, comma 6, della medesima legge, un anno ogni quattro di lavoro effettivamente svolto nelle suddette qualifiche, fino ad un massimo di cinque anni.

Il comma 4 del succitato art. 4 prevede che, a decorrere dal 1° gennaio 1998, per i lavoratori dello spettacolo appartenenti alle categorie dei tersicorei e ballerini già iscritti alla data del 31 dicembre 1995 l'età pensionabile è gradualmente elevata in ragione di un anno anagrafico ogni diciotto mesi fino a raggiungere l'età di 52 anni per gli uomini e 47 anni per le donne.

L'art. 1, comma 6, della legge n. 335 del 1995 stabilisce che l'importo della pensione annua nell'assicurazione generale obbligatoria e nelle forme sostitutive ed esclusive della stessa, è determinato secondo il sistema contributivo moltiplicando il montante individuale dei contributi per il coefficiente di trasformazione di cui alla tabella A allegata alla legge relativo all'età dell'assicurato al momento del pensionamento. Per tener conto delle frazioni di anno rispetto all'età dell'assicurato al momento del pensionamento, il coefficiente di trasformazione viene adeguato con un incremento pari al prodotto tra un dodicesimo della differenza tra il coefficiente di trasformazione dell'età immediatamente superiore e il coefficiente dell'età inferiore a quella dell'assicurato ed il numero dei mesi.

*In merito all'abrogazione dell'art. 4, comma 13, del d.lgs. n. 182 del 1997, si osserva che il successivo comma 14 contiene un riferimento interno al comma 13; si valuti, pertanto, l'opportunità di operare i necessari coordinamenti.*

---

<sup>21</sup> Attuazione della delega conferita dall'articolo 2, commi 22 e 23, lettera a), della L. 8 agosto 1995, n. 335, in materia di regime pensionistico per i lavoratori dello spettacolo iscritti all'ENPALS.

<sup>22</sup> Riforma del sistema pensionistico obbligatorio e complementare.

Il **comma 8** reca la copertura finanziaria del comma precedente, a cui si provvede, a decorrere dal 2010, con una riduzione dell'autorizzazione di spesa di cui alla legge n. 163 del 1985 (Fondo unico per lo spettacolo - FUS). L'ENPALS provvederà al monitoraggio degli oneri di cui al comma 7, riferendone al Ministro del lavoro e delle politiche sociali, a quello per i beni e le attività culturali e a quello dell'economia e delle finanze. In caso di scostamenti rispetto alle previsioni di spesa comportanti maggiori oneri, si provvederà attraverso la riduzione delle dotazioni finanziarie di parte corrente iscritte nell'ambito delle spese rimodulabili del programma «Sostegno, valorizzazione e tutela del settore dello spettacolo» della missione «Tutela e valorizzazione dei beni e attività culturali e paesaggistici» dello stato di previsione del Ministero per i beni e le attività culturali.

La legge di contabilità e finanza pubblica<sup>23</sup> si occupa all'art. 17 della copertura finanziaria delle leggi, stabilendo al comma 1 che ciascuna legge che comporti nuovi o maggiori oneri debba indicare espressamente, per ciascun anno e per ogni intervento da essa previsto, la spesa autorizzata, che si intende come limite massimo di spesa, ovvero le relative previsioni di spesa, definendo una specifica clausola di salvaguardia per la compensazione degli effetti che eccedano le previsioni medesime. In ogni caso la clausola di salvaguardia deve garantire la corrispondenza, anche dal punto di vista temporale, tra l'onere e la relativa copertura. La copertura finanziaria delle leggi che comportino nuovi o maggiori oneri, ovvero minori entrate, è determinata esclusivamente attraverso le seguenti modalità:

a) mediante utilizzo degli accantonamenti iscritti nei fondi speciali previsti dall'[articolo 18](#), restando precluso sia l'utilizzo di accantonamenti del conto capitale per iniziative di parte corrente, sia l'utilizzo per finalità difformi di accantonamenti per regolazioni contabili e debitorie e per provvedimenti in adempimento di obblighi internazionali;

b) mediante riduzione di precedenti autorizzazioni legislative di spesa; ove dette autorizzazioni fossero affluite in conti correnti o in contabilità speciali presso la Tesoreria statale, si procede alla contestuale iscrizione nello stato di previsione dell'entrata delle risorse da utilizzare come copertura;

c) mediante modificazioni legislative che comportino nuove o maggiori entrate; resta in ogni caso esclusa la copertura di nuovi o maggiori oneri di parte corrente attraverso l'utilizzo dei proventi derivanti da entrate in conto capitale.

Il comma 12 del medesimo articolo 17 stabilisce che la clausola di salvaguardia di cui al comma 1 debba essere effettiva e automatica. Essa deve indicare le misure di riduzione delle spese o di aumenti di entrata, con esclusione del ricorso ai fondi di riserva, nel caso si verificano o siano in procinto di verificarsi scostamenti rispetto alle previsioni indicate dalle leggi al fine della copertura finanziaria. In tal caso, sulla base di apposito monitoraggio, il Ministro dell'economia e delle finanze adotta, sentito il Ministro competente, le misure indicate nella clausola di salvaguardia e riferisce alle Camere con apposita relazione. La relazione espone le cause che hanno determinato gli

---

<sup>23</sup> Legge 31 dicembre 2009, n. 196.

scostamenti, anche ai fini della revisione dei dati e dei metodi utilizzati per la quantificazione degli oneri autorizzati dalle predette leggi. Inoltre, il Ministro dell'economia e delle finanze, allorché riscontri che l'attuazione di leggi rechi pregiudizio al conseguimento degli obiettivi di finanza pubblica, assume tempestivamente le conseguenti iniziative legislative (comma 13).

Ai sensi dell'art. 11, comma 3, la legge di stabilità contiene esclusivamente norme tese a realizzare effetti finanziari con decorrenza nel triennio considerato dal bilancio pluriennale. Essa non può contenere norme di delega o di carattere ordinamentale ovvero organizzatorio, né interventi di natura localistica o microsettoriale. In particolare, essa indica, tra l'altro, le norme recanti misure correttive degli effetti finanziari delle leggi di cui all'articolo 17, comma 13.

L'art. 26 della medesima legge prevede la costituzione, nello stato di previsione della spesa del Ministero dell'economia e delle finanze, nella parte corrente, di un «fondo di riserva per le spese obbligatorie», la cui dotazione è determinata, con apposito articolo, dalla legge di approvazione del bilancio. Ai sensi del comma 2 del citato articolo, con decreti del Ministro dell'economia e delle finanze, da registrare alla Corte dei conti, sono trasferite dal predetto fondo ed iscritte in aumento delle dotazioni sia di competenza sia di cassa dei competenti capitoli le somme necessarie per aumentare gli stanziamenti di spesa aventi carattere obbligatorio.

*Si rileva che i due riferimenti normativi interni non dovrebbero essere relativi al comma 8, ma al comma 7.*





## **Articolo 4**

### *(Disposizioni in materia di attività culturali)*

1. Il Ministro per i beni e le attività culturali ridetermina, entro novanta giorni dalla data di entrata in vigore del presente decreto, con le modalità di cui all'articolo 1, comma 3, della legge 15 novembre 2005, n. 239, e con effetto a decorrere dal 1° gennaio 2011, i criteri per l'erogazione dei contributi allo spettacolo dal vivo, nonché le modalità per la loro liquidazione e anticipazione. I criteri di assegnazione tengono conto dei livelli quantitativi e della importanza culturale

della produzione svolta, della regolarità gestionale degli organismi, nonché degli indici di affluenza del pubblico e sono riferiti ad attività già svolte e rendicontate. Dall'anno 2010 il Ministero per i beni e le attività culturali può liquidare anticipazioni sui contributi ancora da erogare, fino all'ottanta per cento dell'ultimo contributo assegnato, secondo i criteri e le modalità previsti dai decreti ministeriali vigenti in tale ambito.

L'**articolo 4** attribuisce al Ministro per i beni e le attività culturali la facoltà di rideterminare con propri decreti non aventi natura regolamentare, i criteri di assegnazione ed erogazione dei contributi allo spettacolo dal vivo. I criteri di assegnazione, relativi ad attività già svolte e rendicontate, tengono conto dei livelli quantitativi e dell'importanza culturale della produzione svolta, della regolarità gestionale degli organismi, nonché degli indici di affluenza del pubblico.

Per i contributi ancora da erogare, dal 2010 il Ministero potrà liquidare anticipatamente fino all'80 per cento dell'ultimo contributo assegnato.

La relazione illustrativa chiarisce che l'obiettivo perseguito è quello di razionalizzare l'intero sistema di finanziamento statale destinato agli organismi dello spettacolo dal vivo, tenendo conto, a differenza di quanto accade oggi, dell'attività effettivamente consuntivata.

La previsione dell'ultimo periodo del comma intende emancipare l'Amministrazione dal problema delle assegnazioni deliberate su mero preventivo, che spesso successivamente sono state ridotte o revocate all'atto della verifica dell'effettiva attività prodotta.

Si ricorda che l'art. 1, comma 1, del D.L. 18 febbraio 2003, n. 24<sup>24</sup>, stabilisce che, in attesa che la legge di definizione dei principi fondamentali di cui all'articolo 117 della Costituzione fissi i criteri e gli ambiti di competenza dello Stato, i criteri e le modalità di

---

<sup>24</sup> *Disposizioni urgenti in materia di contributi in favore delle attività dello spettacolo*, convertito, con modificazioni, dalla L. 17 aprile 2003, n. 82.

erogazione dei contributi alle attività dello spettacolo, previsti dalla legge 30 aprile 1985, n. 163<sup>25</sup>, e le aliquote di ripartizione annuale del Fondo unico per lo spettacolo sono stabiliti con decreti del Ministro per i beni e le attività culturali non aventi natura regolamentare.

Successivamente la legge 15 novembre 2005, n. 239<sup>26</sup>, all'art. 1, comma 3, dispone che i succitati decreti ministeriali sono adottati d'intesa con la Conferenza unificata; possono comunque essere adottati qualora l'intesa non sia stata raggiunta entro sessanta giorni dalla data della loro trasmissione alla Conferenza unificata da parte del Ministro per i beni e le attività culturali.

*Si valuti l'opportunità di far decorrere il termine per l'emanazione dei decreti ministeriali non dalla data di entrata in vigore del decreto-legge in esame, bensì dalla data di entrata in vigore della legge di conversione del decreto.*

---

<sup>25</sup> Nuova disciplina degli interventi dello Stato a favore dello spettacolo.

<sup>26</sup> Disposizioni in materia di spettacolo.

## Articolo 5

### *(Disposizioni in materia di attività cinematografiche)*

1. Al fine di quanto previsto nell'articolo 3, commi 27, 28 e 29, della legge 24 dicembre 2007, n. 244, all'articolo 5-*bis* del decreto-legge 23 aprile 1993, n. 118, convertito, con modificazioni, dalla legge 23 giugno 1993, n. 202, e successive modificazioni, i commi 2, 3 e 4 sono sostituiti dai seguenti:

«2. Nella società di cui al comma 1, il Ministro dell'economia e delle finanze assume la titolarità delle relative partecipazioni e il Ministro per i beni e le attività culturali, di seguito denominato: "Ministro", esercita i diritti dell'azionista, sentito il Ministro dell'economia e delle finanze per quanto riguarda i profili patrimoniali, finanziari e statutari.

3. La società di cui al comma 1 presenta al Ministro una proposta di programma coerente con gli obiettivi strategici individuati nell'atto di indirizzo emanato annualmente. L'atto d'indirizzo riguarda attività e servizi di interesse generale, con esclusione della produzione di beni e servizi non strettamente necessari per il perseguimento delle finalità istituzionali. Sono ricompresi nelle attività e servizi di interesse generale l'eventuale gestione, per conto del Ministero, del fondo e della annessa contabilità speciale di cui all'articolo 12, comma 7, del decreto legislativo 22 gennaio 2004, n. 28, e successive modificazioni, nonché la distribuzione, in

coerenza con gli obiettivi individuati nell'atto di indirizzo, di:

a) opere cinematografiche prime e seconde di lungometraggio;

b) opere cinematografiche di cortometraggio;

c) opere cinematografiche espressione di tecniche sperimentali o che utilizzano nuove tecnologie.

4. Il programma annuale delle attività di cui al comma 3 è approvato dal Ministro, che assegna le risorse finanziarie necessarie per il suo svolgimento e per il funzionamento della società, inclusa la copertura dei costi per il personale. Le attività del programma annuale sono svolte entro l'anno di riferimento, salvo eventuali variazioni da comunicare al Ministro entro il semestre successivo alla chiusura dell'anno di riferimento. In quest'ultimo caso, tali attività possono essere realizzate entro la fine dell'esercizio successivo.».

2. All'articolo 12, comma 7, del decreto legislativo 22 gennaio 2004, n.28, e successive modificazioni, il primo periodo è sostituito dal seguente: «Il Ministero gestisce il Fondo di cui al comma 1 avvalendosi di appositi soggetti selezionati ai sensi delle disposizioni vigenti, ovvero mediante la società di cui all'articolo 5-*bis* del decreto-legge 23 aprile 1993, n. 118, convertito, con modificazioni, dalla legge 23 giugno 1993, n. 202, e successive modificazioni.».

Il presente articolo ridefinisce le funzioni e i compiti del gruppo Cinecittà Luce SpA, novellando i commi 2, 3 e 4 dell'art. 5-*bis* del D.L. 23 aprile 1993, n.

118<sup>27</sup>. Relativamente alla citata società, il Ministro dell'economia e delle finanze assume la titolarità delle partecipazioni e il Ministro per i beni e le attività culturali esercita i diritti dell'azionista. La società presenterà una proposta di programma coerente con gli obiettivi indicati nell'atto di indirizzo, che riguarderà attività e servizi di interesse generale, tra i quali si comprende l'eventuale gestione del Fondo per la produzione, la distribuzione, l'esercizio e le industrie tecniche, nonché la distribuzione di opere cinematografiche di lungometraggio, di cortometraggio e che utilizzano tecniche sperimentali o nuove tecnologie. Il programma annuale è approvato dal Ministro.

Si ricorda che, in data 11 maggio 2009, è avvenuta la fusione tra Istituto Luce e Cinecittà Holding, che ha dato vita alla nuova società Cinecittà Luce S.p.A., la quale assorbe al proprio interno anche le competenze della ex controllata Filmitalia S.p.A., che era preposta all'attività di promozione internazionale.

Il Ministro per i beni e le attività culturali ha emanato, in data 3 aprile 2009, un atto di indirizzo (prot. 7358) in cui ha definito le linee programmatiche e di intervento per gli anni 2009 e 2010. Nel predetto documento, il Ministro ha richiamato l'esigenza di perseguire obiettivi che rivestano funzioni di interesse generale mediante una revisione delle attività della società che, pertanto, non si limitano alla sola produzione e distribuzione cinematografica di opere prime e seconde ovvero di cortometraggi, ma spaziano, altresì, tra la conservazione e valorizzazione del patrimonio archivistico fotocinematografico, la promozione della cinematografia italiana classica e contemporanea, l'erogazione di servizi agli operatori del settore.

La nuova configurazione della *mission* della Società, operata dall'articolo in esame, è posta in relazione all'articolo 3, comma 27, della legge finanziaria per il 2008<sup>28</sup>, che, al fine di tutelare la concorrenza e il mercato, prevede, tra l'altro, che le amministrazioni pubbliche non possono costituire società aventi per oggetto attività di produzione di beni e di servizi non strettamente necessarie per il perseguimento delle proprie finalità istituzionali, né assumere o mantenere direttamente partecipazioni, anche di minoranza, in tali società.

Il seguente comma 28 dispone che l'assunzione di nuove partecipazioni e il mantenimento delle attuali devono essere autorizzati dall'organo competente con delibera motivata in ordine alla sussistenza dei presupposti di cui al comma 27; la delibera è trasmessa alla sezione competente della Corte dei conti.

Ai sensi del comma 29, le amministrazioni pubbliche devono, entro trentasei mesi dalla data di entrata in vigore della citata legge<sup>29</sup>, nel rispetto delle procedure ad evidenza pubblica, cedere a terzi le società e le partecipazioni vietate ai sensi del comma 27. Per le società partecipate dallo Stato, restano ferme le disposizioni di legge in materia di alienazione di partecipazioni.

---

<sup>27</sup> *Disposizioni urgenti per la soppressione del Ministero delle partecipazioni statali e per il riordino di IRI, ENI, ENEL, IMI, BNL e INA*, convertito, con modificazioni, dalla L. 23 giugno 1993, n. 202.

<sup>28</sup> Legge 24 dicembre 2007, n. 244.

<sup>29</sup> Legge entrata in vigore il 1° gennaio 2008.

*In relazione al novellato comma 3, si osserva che la disposizione non precisa entro quale termine la società presenta la proposta di programma al Ministro.*

Il **comma 2** novella l'art. 12, comma 7, del D.Lgs. 22 gennaio 2004, n. 28<sup>30</sup>, prevedendo che il MiBAC possa gestire il succitato Fondo avvalendosi di soggetti selezionati o attraverso la stessa Cinecittà Luce Spa.

Si ricorda che l'art. 12 del D.Lgs. n. 28 del 2004 ha istituito presso il MiBAC il Fondo per la produzione, la distribuzione, l'esercizio e le industrie tecniche, destinato:

a) al sostegno degli investimenti promossi dalle imprese cinematografiche per la produzione di opere filmiche, anche con riferimento alla realizzazione di colonne sonore, e per lo sviluppo di sceneggiature originali di particolare rilievo culturale e sociale;

b) alla corresponsione di contributi a favore di imprese di distribuzione ed esportazione, anche per la realizzazione di versioni dei film riconosciuti di interesse culturale in lingua diversa da quella della ripresa sonora diretta;

c) alla corresponsione di contributi sugli interessi dei mutui ed alla concessione di contributi in conto capitale a favore delle imprese di esercizio e dei proprietari di sale cinematografiche, per la realizzazione di nuove sale o il ripristino di sale inattive, nonché per l'adeguamento delle strutture e per il rinnovo delle apparecchiature, con particolare riguardo all'introduzione di impianti automatizzati o di nuove tecnologie;

d) alla concessione di mutui decennali a tasso agevolato o contributi sugli interessi a favore delle industrie tecniche cinematografiche, per la realizzazione, la ristrutturazione, la trasformazione o l'adeguamento strutturale e tecnologico di teatri di posa, di stabilimenti di sviluppo e stampa, di sincronizzazione, di post-produzione;

e) alla corresponsione di contributi destinati ad ulteriori esigenze del settore delle attività cinematografiche, salvo diversa determinazione del Ministro con riferimento ad altri settori dello spettacolo.

*In relazione al comma 2, si valuti l'opportunità di esplicitare le disposizioni vigenti in base alle quali si selezioneranno i soggetti di cui il Ministero potrebbe avvalersi per la gestione del Fondo citato.*

---

<sup>30</sup> *Riforma della disciplina in materia di attività cinematografiche, a norma dell'articolo 10 della L. 6 luglio 2002, n. 137.*



## Articolo 6

*(Disposizioni in materia di registro pubblico speciale per le opere cinematografiche e le opere audiovisive)*

1. All'articolo 103 della legge 22 aprile 1941, n. 633, e successive modificazioni sono apportate le seguenti modifiche:

a) il secondo comma è sostituito dal seguente: «La Società italiana degli autori ed editori (SIAE) cura la tenuta di un registro pubblico speciale per le opere cinematografiche e le opere audiovisive. Con decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri, su proposta del Ministro per i beni e attività culturali, di concerto con il Ministero dello sviluppo economico, da adottarsi, sentita la SIAE, entro sei mesi dalla data di entrata in vigore del presente comma, sono determinate le caratteristiche del registro, le modalità di registrazione delle opere, le relative tariffe e la documentazione probatoria

necessaria per l'accertamento della titolarità dei diritti.»;

b) al quinto comma, terzo periodo, dopo le parole: «Per le opere cinematografiche» sono inserite le seguenti: «e per le opere audiovisive».

2. È abrogato l'articolo 23 del decreto legislativo 22 gennaio 2004, n. 28, e successive modificazioni, nonché tutte le altre disposizioni incompatibili con quelle di cui al presente articolo. Fino all'adozione del decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri di cui all'articolo 103, secondo comma, della legge 22 aprile 1941, n. 633, resta in vigore il sistema previgente.

3. Dal presente articolo non derivano nuovi o maggiori oneri a carico della finanza pubblica.

**L'articolo 6, comma 1**, dispone che il registro pubblico speciale per le opere cinematografiche di cui all'articolo 103 della legge n. 633 del 1941<sup>31</sup> comprenda anche le opere audiovisive, in quanto la normativa europea sul diritto d'autore reca regole comuni per l'opera cinematografica e per l'opera audiovisiva.

La legge n. 633/1941, con l'articolo 103, primo comma, istituì un "registro pubblico generale delle opere protette ai sensi di questa legge", e al secondo comma dispose che la SIAE curasse la tenuta di un "registro speciale per le opere cinematografiche". In detti registri sono registrate le opere soggette all'obbligo del deposito con la indicazione del nome dell'autore, del produttore, della data della pubblicazione e con le altre indicazioni stabilite dal regolamento.

Il quinto comma prevede che la registrazione fa fede, sino a prova contraria, della esistenza dell'opera e del fatto della sua pubblicazione. Gli autori e i produttori indicati nel registro sono reputati, sino a prova contraria, autori o produttori delle opere che sono loro attribuite. Per le opere cinematografiche (*e ora anche per le opere audiovisive*) la presunzione si applica alle annotazioni del registro indicato nel secondo comma.

---

<sup>31</sup> Protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio.

L'odierna SIAE nacque nel 1882 a Milano, sotto la denominazione di *Società Italiana degli Autori*. Nel 1926 trasferì la sua sede a Roma e l'anno seguente assunse l'attuale nome di *Società Italiana degli Autori ed Editori*. La legge n. 633/1941 la trasformò in ente pubblico e le riconobbe in via esclusiva l'attività di intermediazione per l'esercizio dei diritti di pubblica rappresentazione, esecuzione, registrazione e radiodiffusione delle opere musicali, teatrali e letterarie. Da ultimo, la SIAE è stata riformata con legge 9 gennaio 2008, n. 2, e oggi è un ente pubblico economico a base associativa, che non rientra nell'elenco delle amministrazioni pubbliche inserite nel conto economico consolidato, ed è sottoposta alla vigilanza della Presidenza del Consiglio dei ministri e del Ministero per i beni e le attività culturali.

Data l'estensione del registro pubblico speciale al campo delle opere audiovisive, il **comma 1** del decreto-legge in esame - sempre in forma di novella all'articolo 103, secondo comma, della legge n. 633/1941- prevede una revisione delle caratteristiche del registro, delle modalità di registrazione, delle tariffe e della documentazione probatoria occorrente ai fini dell'accertamento della titolarità dei diritti, da attuarsi entro sei mesi. Questo compito viene rimesso ad un futuro decreto del Presidente del Consiglio dei ministri, su proposta del Ministro per i beni e le attività culturali, di concerto con il Ministero dello sviluppo economico.

Il **comma 2** abroga l'articolo 23 del decreto legislativo n. 28 del 2004<sup>32</sup> e tutte le altre disposizioni incompatibili con quelle recate dall'articolo 6 in esame.

L'articolo abrogato stabiliva che i film riconosciuti di nazionalità italiana e quelli equiparati, ai fini dell'ammissione ai benefici del medesimo decreto n. 28, fossero iscritti nel pubblico registro per la cinematografia istituito nel 1994 (con decreto-legge n. 26/1994<sup>33</sup>).

I benefici previsti dal decreto legislativo n. 28/2004, ai quali si poteva essere ammessi a condizione di essere iscritti al pubblico registro indicato al suo articolo 23 ora abrogato, consistono in: incentivi alla produzione, sotto forma di contributi calcolati in percentuale sugli incassi, al lordo delle imposte (articolo 10); fondo per la produzione, la distribuzione, l'esercizio e le industrie tecniche (articoli 12-16); premi di qualità (articolo 17); promozione delle attività cinematografiche (articolo 19); agevolazioni fiscali e finanziarie (articolo 25).

Il decreto legislativo n. 28/2004 pone al suo articolo 5 una serie di requisiti per il riconoscimento della nazionalità italiana e, all'articolo 6, una deroga grazie alla quale possono essere riconosciuti nazionali -e quindi equiparati ai prodotti cinematografici nazionali- i lungometraggi e i cortometraggi realizzati in coproduzione con imprese

---

<sup>32</sup> *Riforma della disciplina in materia di attività cinematografiche, a norma dell'art. 10 della L. 6 luglio 2002, n. 137.*

<sup>33</sup> *Interventi urgenti in favore del cinema, convertito, con modificazioni, dalla L. 1° marzo 1994, n. 153.*



estere, in base a speciali accordi internazionali di reciprocità e di altri requisiti dettagliatamente indicati nel medesimo articolo 6.

Quanto alle altre abrogazioni implicite cui allude il **comma 2** non sono forniti elementi identificativi. Il comma mantiene in vigore il sistema previgente (*sarebbe da esplicitare a quale sistema si fa riferimento*) fino all'adozione del decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri menzionato nel **comma 1**.

*Invero, le indicazioni sul futuro decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri che si leggono al comma 1, a prima vista, non paiono incidere sui requisiti per il riconoscimento della nazionalità italiana o per l'equiparazione; né appare a prima vista chiara la relazione tra l'abrogazione dell'art. 23 del d.lgs. n. 28/2004 e il novellato art. 103, secondo comma, della legge n. 633/1941.*

Il **comma 3**, infine, esclude che dal presente articolo derivino nuovi o maggiori oneri a carico della finanza pubblica.

La relazione tecnica chiarisce che la gestione del registro è affidata alla SIAE che allo scopo destina le tariffe che gli utenti corrispondono per avvalersi dei relativi servizi.



## **Articolo 7**

*(Disposizioni sull'Istituto mutualistico artisti interpreti esecutori)*

1. Al fine di assicurare la realizzazione degli obiettivi di cui alla legge 5 febbraio 1992, n. 93, e garantire il mantenimento degli attuali livelli occupazionali dell'Istituto mutualistico artisti interpreti esecutori (IMAIE) in liquidazione, ai sensi dell'articolo 14 del codice civile, è costituito dagli artisti interpreti esecutori, assistiti dalle organizzazioni sindacali di categoria maggiormente rappresentative a livello nazionale, firmatarie dei contratti collettivi nazionali, il nuovo Istituto mutualistico artisti interpreti esecutori (nuovo IMAIE), associazione avente personalità giuridica di diritto privato, disciplinata, per quanto non espressamente previsto dalla presente disposizione, dal codice civile e dalle disposizioni di attuazione del codice medesimo. Il nuovo IMAIE opera sotto la vigilanza congiunta della Presidenza del Consiglio dei Ministri – Dipartimento per l'informazione e l'editoria, del Ministero per i beni e le attività culturali e del Ministero del lavoro e delle politiche sociali, che ne approvano lo statuto e ogni successiva modificazione, il regolamento elettorale e di attuazione dell'articolo 7 della legge n. 93 del 1992, assicurando che l'assetto organizzativo sia tale da garantire efficaci forme di tutela dei diritti degli artisti interpreti esecutori. Il Ministero del lavoro e delle politiche sociali nomina il presidente del collegio dei revisori, il Ministero per i beni e le attività culturali e il Ministero

dell'economia e delle finanze nominano un componente ciascuno del collegio.

2. A decorrere dal 14 luglio 2009 sono considerati trasferiti al nuovo IMAIE compiti e funzioni attribuiti ai sensi di legge ad IMAIE in liquidazione ed, in particolare, il compito di incassare e ripartire, tra gli artisti interpreti esecutori aventi diritto, i compensi di cui agli articoli 71-septies, 71-octies, 73, 73-bis, 80, 84 e 180-bis della legge 22 aprile 1941, n. 633, e 5 e 7 della legge 5 febbraio 1992, n. 93. Il nuovo IMAIE determina l'ammontare dei compensi spettanti agli artisti, interpreti ed esecutori, conformemente allo statuto ed ai regolamenti attuativi dello stesso, tenuto conto dell'articolo 82 della legge 22 aprile 1941, n.633. Al nuovo IMAIE è trasferito, dalla data di costituzione, il personale di IMAIE in liquidazione. Al termine della procedura di liquidazione sono trasferiti al nuovo IMAIE l'eventuale residuo attivo ed i crediti maturati. Limitatamente a tale fine si applica l'articolo 2112 del codice civile.

3. Gli adempimenti di cui all'articolo 5, comma 3, della legge 5 febbraio 1992, n. 93, sono assolti con la pubblicazione nel sito del nuovo IMAIE, per millenovantacinque giorni consecutivi, dell'elenco degli aventi diritto, distintamente per ciascun trimestre, con la indicazione, per ciascun avente diritto, del periodo cui si riferisce il compenso e del produttore di fonogrammi che ha versato lo stesso.

L'**articolo 7** disciplina il nuovo Istituto mutualistico artisti interpreti esecutori (IMAIE), la cui istituzione è recata dall'articolo 4 della legge 5 febbraio 1992, n. 93<sup>34</sup>.

Ai sensi del **comma 1**, il nuovo IMAIE è un'associazione avente personalità giuridica di diritto privato disciplinato, oltre che dalla presente disposizione, anche dal codice civile e dalle disposizioni di attuazione del codice medesimo ed è stato costituito al fine di garantire la realizzazione degli obiettivi stabiliti dalla legge n. 93 del 1992 e il mantenimento degli attuali livelli occupazionali a seguito della messa in liquidazione dell'IMAIE precedentemente istituito.

L'articolo 4 della legge n. 93 del 1992 attribuisce alle organizzazioni sindacali maggiormente rappresentative a livello nazionale delle categorie degli artisti interpreti o esecutori firmatarie dei contratti collettivi nazionali il compito di costituire l'IMAIE, la cui finalità statutaria consiste nella tutela dei diritti degli artisti interpreti o esecutori, nonché nell'attività di difesa e promozione degli interessi collettivi di queste categorie.

L'attività del nuovo Istituto mutualistico è soggetta alla vigilanza congiunta della Presidenza del Consiglio dei ministri (Dipartimento per l'informazione e l'editoria), del Ministero per i beni e le attività culturali e del Ministero del lavoro e delle politiche sociali. I predetti soggetti ne approvano lo statuto ed ogni successiva modificazione, il regolamento elettorale e di attuazione dell'articolo 7 della legge n. 93 del 1992 assicurandosi, quindi, che l'assetto organizzativo sia strutturato in maniera tale da garantire efficaci forme di tutela degli artisti interpreti esecutori.

L'art. 7 della legge n. 93 dispone che i compensi spettanti agli artisti interpreti o esecutori, relativi ai diritti di cui non sono individuabili i titolari, sono devoluti all'IMAIE, che utilizza tali somme e quelle relative ai diritti non esercitati (art. 5, comma 5, e art. 6, comma 5), nonché la quota di cui all'art. 71-*octies*, comma 3, della legge 22 aprile 1941, n. 633<sup>35</sup> (*si veda infra*), per le attività di studio e di ricerca, nonché per i fini di promozione, di formazione e di sostegno professionale degli artisti interpreti o esecutori.

Il Ministero del lavoro e delle politiche sociale nomina il presidente del collegio dei revisori, mentre il Ministero per i beni e le attività culturali e il Ministero dell'economia e delle finanze nominano, ciascuno, un componente del collegio dei revisori.

Si osserva che, l'articolo 4 della predetta legge 5 febbraio 1992, n. 93, al comma 3, dispone, invece, che, ai sensi dell'articolo 2459 del codice civile, il Ministro del turismo

---

<sup>34</sup> *Norme a favore delle imprese fonografiche e compensi per le riproduzioni private senza scopo di lucro.*

<sup>35</sup> *Protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio.*

e dello spettacolo nomina il Presidente del collegio dei revisori dell'IMAIE, mentre il Ministero del lavoro e della previdenza sociale si limita alla nomina di un membro del medesimo collegio. *Si valuti l'opportunità di operare gli opportuni coordinamenti legislativi.*

Il **comma 2** stabilisce che, a partire dal 14 luglio 2009, si considerano trasferiti al nuovo IMAIE tutti i compiti e le funzioni attribuiti all'IMAIE in liquidazione.

La disposizione in questione sottolinea, in particolare, il trasferimento al nuovo IMAIE del compito di provvedere all'incasso e alla relativa ripartizione tra gli artisti interpreti esecutori aventi diritto dei compensi indicati negli articoli 71-*septies*, 71-*octies*, 73, 73-*bis*, 80, 84 e 180-*bis* della legge 22 aprile 1941, n. 633, e degli articoli 5 e 7 della citata legge n. 93 del 1992.

In base all'articolo 71-*septies* della legge n. 633 del 1941, gli autori e i produttori di fonogrammi, nonché i produttori originari di opere audiovisive, gli artisti interpreti ed esecutori e i produttori di videogrammi, e i loro aventi causa, hanno diritto ad un compenso per la riproduzione privata di fonogrammi e di videogrammi. Detto compenso è costituito, per gli apparecchi esclusivamente destinati alla registrazione analogica o digitale di fonogrammi o videogrammi, da una quota del prezzo pagato dall'acquirente finale al rivenditore, ovvero, qualora ciò non fosse possibile, da un importo fisso per apparecchio. Per i supporti di registrazione audio e video, quali supporti analogici, supporti digitali, memorie fisse o trasferibili destinate alla registrazione di fonogrammi o videogrammi, il compenso è costituito da una somma commisurata alla capacità di registrazione resa dai medesimi supporti. Per i sistemi di videoregistrazione da remoto il compenso è dovuto dal soggetto che presta il servizio ed è commisurato alla remunerazione ottenuta per la prestazione del servizio stesso.

L'articolo 71-*octies* prevede che il compenso di cui all'articolo precedente per apparecchi e supporti di registrazione audio sia corrisposto alla Società italiana degli autori ed editori (SIAE), la quale provvede a ripartirlo al netto delle spese, per il 50 per cento agli autori e loro aventi causa e per il 50 per cento ai produttori di fonogrammi, anche tramite le loro associazioni di categoria maggiormente rappresentative.

L'articolo 73 dispone che il produttore di fonogrammi, nonché gli artisti interpreti e gli artisti esecutori che abbiano compiuto l'interpretazione o l'esecuzione fissata o riprodotta nei fonogrammi, indipendentemente dai diritti di distribuzione, noleggio e prestito loro spettanti, hanno diritto ad un compenso per l'utilizzazione a scopo di lucro dei fonogrammi a mezzo della cinematografia, della diffusione radiofonica e televisiva, ivi compresa la comunicazione al pubblico via satellite, nelle pubbliche feste danzanti, nei pubblici esercizi e in occasione di qualsiasi altra pubblica utilizzazione dei fonogrammi stessi. L'esercizio di tale diritto spetta al produttore, il quale ripartisce il compenso con gli artisti interpreti o esecutori interessati. Nessun compenso è dovuto per l'utilizzazione ai fini dell'insegnamento e della comunicazione istituzionale fatta dall'Amministrazione dello Stato o da enti a ciò autorizzati dallo Stato.

Ai sensi dell'articolo 73-*bis*, gli artisti interpreti o esecutori e il produttore del fonogramma utilizzato hanno diritto ad un equo compenso anche quando l'utilizzazione di cui al citato articolo 73 è effettuata a scopo non di lucro.

L'articolo 80 disciplina i compensi degli artisti interpreti e degli artisti esecutori stabilendo che si considerano artisti interpreti ed artisti esecutori gli attori, i cantanti, i musicisti, i ballerini e le altre persone che rappresentano, cantano, recitano, declamano o eseguono in qualunque modo opere dell'ingegno, siano esse tutelate o di dominio pubblico.

L'articolo 84 sancisce, in particolare, che, salva diversa volontà delle parti, si presume che gli artisti interpreti ed esecutori abbiano ceduto i diritti di fissazione, riproduzione, radiodiffusione, ivi compresa la comunicazione al pubblico via satellite, distribuzione, nonché il diritto di autorizzare il noleggio contestualmente alla stipula del contratto per la produzione di un'opera cinematografica o audiovisiva o sequenza di immagini in movimento.

L'articolo 180-*bis* statuisce che il diritto esclusivo di autorizzare la ritrasmissione via cavo è esercitato dai titolari dei diritti d'autore e dai detentori dei diritti connessi esclusivamente attraverso la SIAE. Per i detentori dei diritti connessi la Società agisce sulla base di apposite convenzioni da stipulare con l'istituto mutualistico artisti interpreti esecutori per i diritti degli artisti interpreti esecutori ed eventualmente con altre società di gestione collettiva appositamente costituite per amministrare, quale loro unica o principale attività, gli altri diritti connessi.

La disciplina dei compensi spettanti agli artisti interpreti esecutori è altresì trattata, rispettivamente, dall'articolo 5 e dall'articolo 7 della citata legge 5 febbraio 1992, n. 93, i quali, richiamando gli articoli della legge 22 aprile 1941, n. 633 precedentemente enunciati, stabiliscono che tali compensi siano versati all'IMAIE dai produttori di fonogrammi o dalle loro associazioni di categoria, che trasmettono altresì all'IMAIE la documentazione necessaria all'identificazione degli aventi diritto. I compensi relativamente ai quali non sono individuabili i titolari sono devoluti all'IMAIE e tali somme sono utilizzate per le attività di studio e di ricerca, nonché per i fini di promozione, di formazione e di sostegno professionale degli artisti interpreti o esecutori.

Il nuovo IMAIE procede alla determinazione di compensi spettanti agli artisti, interpreti ed esecutori, conformemente a quanto stabilito dallo statuto e dai regolamenti attuativi dell'istituto, sulla base delle determinazioni di cui all'articolo 82 della citata legge n. 633 del 1941 per ciò che concerne l'attribuzione della qualifica di artista, interprete ed esecutore.

In base al citato articolo si comprendono nella denominazione di artisti interpreti e di artisti esecutori:

- 1) coloro che sostengono nell'opera o composizione drammatica, letteraria o musicale, una parte di notevole importanza artistica, anche se di artista esecutore comprimario;
- 2) i direttori dell'orchestra o del coro;

3) i complessi orchestrali o corali, a condizione che la parte orchestrale o corale abbia valore artistico di per sé stante e non di semplice accompagnamento.

Il personale dell'Istituto mutualistico artisti interpreti esecutori in liquidazione viene trasferito, dalla data della relativa costituzione, al nuovo IMAIE. Inoltre, al termine della procedura di liquidazione sono trasferiti anche l'eventuale residuo attivo e i crediti maturati. Al fine di regolamentare tale aspetto si fa ricorso alle disposizioni dell'articolo 2112 del Codice civile che disciplina il mantenimento dei diritti dei lavoratori in caso di trasferimento d'azienda.

Infine, il **comma 3**, precisa che l'IMAIE procede alla pubblicazione nel proprio sito internet dell'elenco degli aventi diritto ai compensi. Tale pubblicazione è visibile per 1095 giorni consecutivi ed è distinta, per ogni trimestre, dall'indicazione, per ciascun avente diritto, del periodo cui si riferisce il compenso e del produttore di fonogrammi che lo ha versato. Mediante la predetta tipologia di divulgazione si considerano adempiuti, da parte del nuovo IMAIE, gli obblighi previsti dall'articolo 5, comma 3, della legge n. 93 del 1992.

Ai sensi del citato articolo entro il primo mese di ciascun trimestre l'IMAIE deve comunicare agli aventi diritto l'ammontare dei compensi maturati nel trimestre precedente pubblicando, altresì, sulla Gazzetta Ufficiale della Repubblica italiana, l'elenco dei nominativi degli aventi diritto.





## **Articolo 8** *(Abrogazioni)*

1. Restano in vigore esclusivamente gli articoli 23, 27, 28, 32, 35, 36, 39, 42, 43 e 45 della legge 14 agosto 1967, n. 800.

2. All'articolo 27, comma 2, del testo unico delle disposizioni concernenti la disciplina dell'immigrazione e norme sulla condizione dello straniero, di cui al decreto legislativo 25 luglio 1998, n.286, le parole: «sentito il Dipartimento dello spettacolo» e le parole: «di concerto con le Autorità di Governo competenti in materia di turismo ed in materia di spettacolo» sono soppresse.

3. Sono abrogati:

a) il sesto e settimo comma dell'articolo 1 della legge 22 luglio 1977, n. 426;

b) il comma quarto dell'articolo 2 della legge 6 marzo 1980, n. 54, mentre al comma settimo del medesimo articolo 2 le parole: «dell'articolo 1, commi sesto e settimo» sono soppresse;

c) il terzo comma dell'articolo 2 della legge 17 febbraio 1982, n. 43;

d) l'articolo 2, comma 392, della legge 24 dicembre 2007, n. 244;

e) l'articolo 14 del decreto-legge 1° ottobre 2007, n. 159, convertito, con modificazioni, dalla legge 29 novembre 2007, n. 222.

L'articolo in commento reca abrogazioni e modificazioni di norme.

Il **comma 1** dispone l'abrogazione della legge 14 agosto 1967 n. 800<sup>36</sup>, ad eccezione degli articoli 23, 27, 28, 32, 35, 36, 39, 42, 43 e 45.

La legge n. 800 del 1967 ha dichiarato il “rilevante interesse generale” dell'attività lirica e concertistica e ha attribuito agli enti autonomi lirici e alle istituzioni concertistiche assimilate la personalità giuridica di diritto pubblico, sottoponendoli alla vigilanza dell'autorità di Governo competente (all'epoca Ministero del turismo e dello spettacolo). La legge, inoltre, operava la classificazione delle istituzioni appartenenti al settore, tra le quali compaiono gli enti autonomi lirici (successivamente trasformati in fondazioni lirico-sinfoniche), le istituzioni concertistiche assimilate, i teatri di tradizione, le istituzioni concertistico orchestrali, le manifestazioni, i festival, i concorsi, le rassegne per la promozione della musica e le attività sperimentali di perfezionamento professionale. Si ricorda che l'intero titolo II, recante le disposizioni relative agli enti autonomi lirici e istituzioni concertistiche assimilate, era già stato oggetto di abrogazione, ad eccezione degli articoli 6, 7, 16, 19 e 23, da parte del decreto legislativo 23 aprile 1998, n. 134<sup>37</sup>, ma era da ritenersi nuovamente vigente, prima

---

<sup>36</sup> *Nuovo ordinamento degli enti lirici e delle attività musicali.*

<sup>37</sup> *Trasformazione in fondazione degli enti lirici e delle istituzioni concertistiche assimilate.*

dell'abrogazione recata dall'articolo in commento, a seguito della sentenza della Corte costituzionale n. 503 del 2000, che ha dichiarato l'illegittimità del suddetto decreto legislativo n. 134 del 1998 per eccesso di delega.

Si riporta qui di seguito una breve descrizione degli articoli non abrogati.

L'articolo 23 stabilisce l'obbligo in capo ai comuni sede dell'ente lirico o istituzione concertistica, di mettere a disposizione i teatri e i locali necessari all'espletamento delle attività dell'ente.

L'articolo 27 reca disposizioni sull'organizzazione delle manifestazioni liriche da attuare con il concorso dello Stato. Tali manifestazioni sono promosse da regioni, enti locali, enti provinciali per il turismo, istituzioni musicali ed enti con personalità giuridica pubblica o privata, non aventi scopo di lucro ovvero che reimpiegano gli eventuali utili derivanti dalle manifestazioni sovvenzionate nell'organizzazione di attività analoghe. Nelle località sede di enti lirici possono essere organizzate solamente manifestazioni di particolare interesse culturale.

L'articolo 28 reca l'elenco dei teatri di tradizione (Petruzzelli di Bari, Grande di Brescia, Massimo Bellini di Catania, Sociale di Como, Ponchielli di Cremona, Comunale di Ferrara, Sociale di Mantova, Comunale di Modena, Coccia di Novara, Regio di Parma, Municipale di Piacenza, Verdi di Pisa, Municipale di Reggio Emilia, Sociale di Rovigo, Comunale di Treviso, nonché il Comitato Estate Livornese di Livorno e l'Ente Concerti Sassari di Sassari) e istituzioni concertistico-orchestrale (Haydn di Bolzano e Trento, AIDEM di Firenze, Angelicum di Milano, Pomeriggio Musicale di Milano, Sinfonica Siciliana di Palermo, Sinfonica di San Remo).

*Si segnala, peraltro, che, a seguito della legge 11 novembre 2003, n. 310, è stata costituita la Fondazione Petruzzelli e teatro di Bari.*

L'articolo 32 dispone in ordine all'organizzazione delle manifestazioni concertistiche, corali e di balletto, da attuare con il concorso finanziario dello Stato. Tali manifestazioni, analogamente a quanto previsto dall'articolo 27 in relazione alla lirica, sono organizzate da enti, società, istituzioni ed associazioni non aventi scopo di lucro. L'articolo elenca, inoltre, una serie di criteri per la determinazione delle sovvenzioni.

L'articolo 35 vieta la cessione della gestione delle manifestazioni.

L'articolo 36 dispone in ordine alla possibilità di finanziare festival nazionali e internazionali, in particolare il festival internazionale di musica contemporanea della Biennale di Venezia.

L'articolo 39 reca disposizioni sulla liquidazione delle sovvenzioni.

L'articolo 42 istituisce, presso il ministero competente (allora Ministero per il turismo e lo spettacolo), l'elenco delle imprese liriche, specificando le indicazioni che obbligatoriamente devono comparire nell'elenco stesso. Il successivo articolo 43 stabilisce che i provvedimenti di ammissione e cancellazione dall'elenco sono adottati dal capo del Dipartimento dello spettacolo, sentita la commissione consultiva per la musica. L'articolo 45 dispone in ordine alla cancellazione dal predetto elenco per mancanza di uno o più requisiti richiesti per la iscrizione ovvero per gravi deficienze emerse nello svolgimento dell'attività prevista dall'articolo 27 (*vedi sopra*).

*In relazione all'abrogazione dell'articolo 54 della legge n. 800, si fa presente che tale articolo reca, a sua volta, l'abrogazione di altre disposizioni; la sua abrogazione potrebbe suscitare incertezza in ordine alla reviviscenza di dette disposizioni, ove non si disponga esplicitamente al riguardo.*

Il **comma 2** modifica l'articolo 27 del testo unico sull'immigrazione (decreto legislativo 25 luglio 1998, n. 286). L'articolo disciplina l'ingresso per lavoro in casi particolari e il comma 2, oggetto della modifica, stabilisce in ordine alle autorizzazioni richieste a lavoratori extracomunitari per la produzione e realizzazione di spettacoli. A tal fine, i lavoratori possono essere assunti, derogando talune disposizioni del testo unico, previa apposita autorizzazione rilasciata dall'ufficio speciale per il collocamento dei lavoratori dello spettacolo o sue sezioni periferiche. Con la modifica recata dal decreto legge in esame, si abroga il riferimento al parere del Dipartimento dello spettacolo per il rilascio della suddetta autorizzazione. Inoltre, secondo la formulazione previgente, il Ministero del lavoro e della previdenza sociale, di concerto con le Autorità di Governo competenti in materia di turismo e in materia di spettacolo, determinava le procedure e le modalità per il rilascio dell'autorizzazione. Con la modifica del decreto-legge si espunge il riferimento all'Autorità competente per lo spettacolo.

Il **comma 3, lettera a)**, reca l'abrogazione di due commi dell'articolo 1 della legge 22 luglio 1977, n. 426<sup>38</sup>, relativi a modalità di finanziamento di determinate manifestazioni a favore dei teatri di tradizione e delle istituzioni concertistico-orchestrale come definiti dall'articolo 28 della legge n. 800 del 1967, oppure a favore di assegnatari che abbiano beneficiato per almeno tre anni di sovvenzioni statali. Tale modalità, oggetto dell'abrogazione, consiste nell'anticipazione dell'80% della sovvenzione all'atto della concessione dei contributi medesimi con successiva erogazione del residuo a manifestazioni ultimate. La successiva **lettera b)**, oltre ad un adeguamento di carattere formale conseguente all'abrogazione di cui alla precedente lett. *a)*, opera l'abrogazione dello stesso tipo di modalità di erogazione con anticipo dell'80% con riferimento alle sovvenzioni di cui all'articolo 2 della legge 6 marzo 1980, n. 54, recante "Interventi a sostegno delle attività musicali".

*Si segnala che la lettera b) dispone, secondo il testo, l'abrogazione del comma quarto e la modifica del comma settimo dell'articolo 2 della legge n. 54 del 1980. La disposizione corrisponde a quanto sopra descritto solo considerando quale primo comma un comma già precedentemente abrogato. Si rileva altresì che i commi dell'articolo 2 modificato sono privi di numerazione.*

La **lettera c)** prevede l'abrogazione del comma terzo dell'articolo 2 della legge 17 febbraio 1982, n. 43<sup>39</sup>, anch'essa riguardante la modalità di erogazione di contributi per spettacoli con la modalità dell'anticipazione dell'80% della quota con riferimento alle sovvenzioni ivi disciplinate.

La **lettera d)** reca l'abrogazione del comma 392 dell'articolo 2 della legge finanziaria per il 2008.

---

<sup>38</sup> *Provvedimenti straordinari a sostegno delle attività musicali.*

<sup>39</sup> *Interventi straordinari a favore delle attività dello spettacolo.*

Il comma 392 dispone, per le fondazioni lirico-sinfoniche, il divieto di procedere ad assunzioni di personale a tempo indeterminato negli anni 2008, 2009 e 2010. Assunzioni a tempo indeterminato di personale artistico, tecnico ed amministrativo per i posti specificatamente vacanti nell'organico funzionale approvato possono essere effettuate esclusivamente al fine di sopperire a comprovate esigenze produttive, previa autorizzazione del Ministero vigilante. Per il medesimo periodo il personale a tempo determinato non può superare il 15 per cento dell'organico funzionale approvato.

La **lettera e)** dispone l'abrogazione dell'articolo 14 del decreto-legge 1° ottobre 2007, n. 159<sup>40</sup>.

L'articolo 14 abrogato disponeva che l'affidamento dei servizi aggiuntivi (servizio editoriale, accoglienza, caffetteria, ristorazione, guardaroba, ecc), negli istituti e luoghi di cultura può avvenire in forma integrata sia in relazione alle varie tipologie di servizi sia ai diversi istituti e luoghi di cultura. Esso inoltre rinviava ad un decreto di natura non regolamentare del Ministro per i beni e le attività culturali, tenendo conto delle norme comunitarie, della specificità delle prestazioni richieste nonché dell'esperienze e dei titoli professionali occorrenti, la disciplina dell'organizzazione dei servizi aggiuntivi, prevedendo, tra l'altro, che l'affidamento integrato dei servizi potesse avvenire, se necessario, con termini iniziali differenziati. In attuazione di quanto qui previsto è stato emanato il decreto ministeriale 29 gennaio 2008<sup>41</sup>. La disposizione abrogata disponeva, infine, che in attesa dell'entrata in vigore della disciplina sull'affidamento integrato dei servizi aggiuntivi, i rapporti in atto restavano validi sino alla scadenza o, se già scaduti, fino all'aggiudicazione delle gare che dovevano essere bandite entro il 28 febbraio 2008.

Secondo quanto affermato dalla relazione introduttiva al disegno di legge di conversione, l'abrogazione dell'articolo 14 del decreto-legge n. 159 del 2007 è finalizzato a "restituire all'Amministrazione il normale ambito di discrezionalità tecnico-amministrativa nella scelta di merito sulle procedure di affidamento in concessione dei cosiddetti «servizi aggiuntivi». L'affidamento integrato in *global service* dei servizi di accoglienza al pubblico e di quelli strumentali degli istituti e luoghi della cultura previsto dalla norma abrogata, secondo la relazione, oltre ad essere in contrasto con le norme comunitarie e del codice degli appalti (decreto legislativo n. 163 del 2006) impedirebbe all'Amministrazione "di compiere le proprie valutazioni tecniche di convenienza amministrativa sull'opportunità o meno di accorpate o di scindere i singoli servizi all'interno dei singoli istituti museali".

---

<sup>40</sup> *Interventi urgenti in materia economico-finanziaria, per lo sviluppo e l'equità sociale*, convertito, con modificazioni, dalla legge 29 settembre 2007, n. 222.

<sup>41</sup> *Modalità di affidamento a privati e di gestione integrata dei servizi aggiuntivi presso istituti e luoghi della cultura*.

**Articolo 9**  
*(Entrata in vigore)*

1. Il presente decreto entra in vigore il giorno successivo a quello della sua pubblicazione nella *Gazzetta Ufficiale* della Repubblica italiana e sarà presentato alle Camere per la conversione in legge.

Il presente decreto, munito del sigillo dello Stato, sarà inserito nella Raccolta ufficiale degli atti normativi della Repubblica italiana. È fatto obbligo a chiunque spetti di osservarlo e di farlo osservare.

L'articolo dispone che il decreto-legge in esame entri in vigore il giorno successivo a quello della sua pubblicazione nella *Gazzetta Ufficiale*.



**TESTO A FRONTE**





### Articolo 3

*(Disposizioni in materia di personale dipendente dalle fondazioni lirico-sinfoniche)*

### Comma 3

<b>Decreto legge 31 gennaio 2005 n. 7</b>	
<i>Disposizioni urgenti per l'università e la ricerca, per i beni e le attività culturali, per il completamento di grandi opere strategiche, per la mobilità dei pubblici dipendenti, e per semplificare gli adempimenti relativi a imposte di bollo e tasse di concessione, nonché altre misure urgenti</i>	
Articolo 3-ter	
<i>Disposizioni in materia di fondazioni lirico-sinfoniche</i>	
Testo previgente	Testo modificato
<p>1. Le fondazioni lirico-sinfoniche operano nel rispetto dei criteri di gestione di cui all'articolo 3 del decreto legislativo 29 giugno 1996, n. 367, e coordinano periodicamente le proprie attività allo scopo di ottimizzare l'impiego delle risorse e di raggiungere più larghe fasce di pubblico.</p>	<p>1. <i>Identico.</i></p>
<p>2. Il Ministro per i beni e le attività culturali, con proprio decreto non avente natura regolamentare, da adottare entro sessanta giorni dalla data di entrata in vigore della legge di conversione del presente decreto, disciplina il pieno ed efficace coordinamento delle attività delle fondazioni lirico-sinfoniche al fine di assicurare economie di gestione ed in particolare il contenimento o la riduzione delle spese di allestimento, dei costi delle scritture artistico-professionali, anche mediante lo scambio di materiali scenici, corpi artistici e spettacoli, e dei costi per le collaborazioni a qualsiasi titolo.</p>	<p>2. <i>Identico.</i></p>

<b>Decreto legge 31 gennaio 2005 n. 7</b>	
<i>Disposizioni urgenti per l'università e la ricerca, per i beni e le attività culturali, per il completamento di grandi opere strategiche, per la mobilità dei pubblici dipendenti, e per semplificare gli adempimenti relativi a imposte di bollo e tasse di concessione, nonché altre misure urgenti</i>	
Articolo 3-ter	
<i>Disposizioni in materia di fondazioni lirico-sinfoniche</i>	
Testo previgente	Testo modificato
3. Il contratto collettivo nazionale di lavoro delle fondazioni lirico-sinfoniche assicura l'ottimale utilizzazione del personale dipendente in ragione delle professionalità e delle esigenze produttive delle fondazioni, con particolare riferimento al personale dipendente che svolge le attività di cui all'articolo 23 del decreto legislativo 29 giugno 1996, n. 367, o che svolge attività di lavoro autonomo o professionale.	3. <i>Identico.</i>
4. I contratti integrativi aziendali delle fondazioni lirico-sinfoniche sono sottoscritti esclusivamente nelle materie e nei limiti stabiliti dal contratto collettivo nazionale di lavoro, non possono disciplinare istituti non esplicitamente loro demandati dal medesimo contratto collettivo e non possono derogare a quanto previsto in materia di vincoli di bilancio.	4. <i>Identico.</i>
5. Nelle more della stipula dei contratti integrativi aziendali secondo le modalità di cui al presente articolo, con apposita delibera del consiglio di amministrazione possono essere concesse ai dipendenti delle fondazioni che presentino condizioni di equilibrio economico-finanziario anticipazioni economiche, da riassorbirsi con la stipula dei predetti contratti integrativi, strettamente correlate ad accertati e rilevanti aumenti della produttività. La delibera di cui al primo periodo è sottoposta al collegio dei revisori che ne	<b>5. A decorrere dalla data di entrata in vigore del nuovo contratto collettivo nazionale, le clausole e gli istituti dei contratti integrativi aziendali stipulati in contrasto con i principi di cui ai commi 2 e 4 e con il medesimo contratto collettivo nazionale non possono essere applicati e vengono rinegoziati tra le parti. Sono comunque nulli e improduttivi di effetti i preaccordi o le intese non formalmente qualificabili come contratti integrativi aziendali ai sensi</b>

<b>Decreto legge 31 gennaio 2005 n. 7</b>	
<i>Disposizioni urgenti per l'università e la ricerca, per i beni e le attività culturali, per il completamento di grandi opere strategiche, per la mobilità dei pubblici dipendenti, e per semplificare gli adempimenti relativi a imposte di bollo e tasse di concessione, nonché altre misure urgenti</i>	
Articolo 3-ter	
<i>Disposizioni in materia di fondazioni lirico-sinfoniche</i>	
Testo previgente	Testo modificato
<p>verifica la compatibilità economica e la validità. Il consiglio di amministrazione di ogni singola fondazione individua con apposita delibera le risorse necessarie per la contrattazione integrativa nel rispetto del principio del pareggio di bilancio; tale delibera è sottoposta al collegio dei revisori che ne verifica la compatibilità con il conto economico e il rispetto dei principi di cui al comma 4. I contratti integrativi aziendali in essere alla data di entrata in vigore del presente decreto possono essere rinnovati solo successivamente alla stipulazione del nuovo contratto collettivo nazionale di lavoro. Le delibere di cui al presente comma, corredate del parere reso dal collegio dei revisori, sono trasmesse al Ministero per i beni e le attività culturali e al Ministero dell'economia e delle finanze.</p>	<b>del comma 4.</b>
<p>6. Per l'anno 2005, alle fondazioni lirico-sinfoniche è fatto divieto di procedere ad assunzioni di personale a tempo indeterminato. Fino al medesimo termine, il personale a tempo determinato non può superare il 15 per cento dell'organico funzionale approvato. Hanno comunque facoltà di assumere personale a tempo indeterminato, nei limiti delle rispettive piante organiche e senza nuovi o maggiori oneri per la finanza pubblica, le fondazioni con bilancio verificato dell'anno precedente almeno in pareggio.</p>	6. <i>Identico.</i>

<b>Decreto legge 31 gennaio 2005 n. 7</b>	
<i>Disposizioni urgenti per l'università e la ricerca, per i beni e le attività culturali, per il completamento di grandi opere strategiche, per la mobilità dei pubblici dipendenti, e per semplificare gli adempimenti relativi a imposte di bollo e tasse di concessione, nonché altre misure urgenti</i>	
Articolo 3-ter	
<i>Disposizioni in materia di fondazioni lirico-sinfoniche</i>	
Testo previgente	Testo modificato
(...)	(...)

### **Articolo 3**

*(Disposizioni in materia di personale dipendente dalle fondazioni lirico-sinfoniche)*

### **Comma 7**

<p><b>Decreto legislativo 30 aprile 1997 n. 182</b></p> <p><i>Attuazione della delega conferita dall'articolo 2, commi 22 e 23, lettera a), della L. 8 agosto 1995, n. 335, in materia di regime pensionistico per i lavoratori dello spettacolo iscritti all'ENPALS</i></p>	
<p>Articolo 4</p> <p><i>Modalità di calcolo e requisiti d'accesso delle prestazioni pensionistiche</i></p>	
<p>Testo previgente</p>	<p>Testo modificato</p>
<p>1. A partire dal 1° gennaio 1997 per i lavoratori dello spettacolo di cui all'articolo 5, comma 2, del decreto legislativo 30 dicembre 1992, n. 503 , già iscritti alla data del 31 dicembre 1995, l'età pensionabile è gradualmente elevata in ragione di un anno anagrafico ogni 18 mesi fino al raggiungimento dell'età prevista dall'assicurazione generale obbligatoria, salvo quanto disposto dal comma 2.</p>	<p>1. <i>Identico.</i></p>
<p>2. Il diritto alla pensione di vecchiaia è subordinato al compimento dell'età indicata nell'allegata tabella C per i lavoratori già iscritti alla data del 31 dicembre 1995 ed appartenenti alle seguenti categorie:</p> <p>a) attori di prosa, operetta, rivista, varietà ed attrazioni, presentatori e disc-jockey;</p> <p>b) attori generici cinematografici, attori di doppiaggio cinematografico;</p> <p>c) direttori d'orchestra e sostituti;</p> <p>d) figuranti e indossatori.</p>	<p>2. <i>Identico.</i></p>

<b>Decreto legislativo 30 aprile 1997 n. 182</b>	
<i>Attuazione della delega conferita dall'articolo 2, commi 22 e 23, lettera a), della L. 8 agosto 1995, n. 335, in materia di regime pensionistico per i lavoratori dello spettacolo iscritti all'ENPALS</i>	
Articolo 4	
<i>Modalità di calcolo e requisiti d'accesso delle prestazioni pensionistiche</i>	
Testo previgente	Testo modificato
3. Per i lavoratori dello spettacolo già iscritti alla data del 31 dicembre 1995, appartenenti alle categorie degli artisti lirici, professori d'orchestra, orchestrali, coristi, concertisti, cantanti di musica leggera, continuano a trovare applicazione i limiti di età stabiliti dalle disposizioni vigenti alla data di entrata in vigore del presente decreto.	3. <i>Identico.</i>
4. <b>A decorrere dal 1° gennaio 1998</b> per i lavoratori dello spettacolo appartenenti alle categorie dei tescicorei e ballerini <b>già iscritti alla data del 31 dicembre 1995</b> l'età pensionabile è gradualmente elevata in ragione di un anno anagrafico ogni diciotto mesi fino a raggiungere l'età di 52 anni per gli uomini e 47 anni per le donne.	4. Per i lavoratori dello spettacolo appartenenti alle categorie dei tescicorei e ballerini, l'età pensionabile è <b>fissata per uomini e donne al compimento del quarantacinquesimo anno di età anagrafica, con l'impiego, per i lavoratori cui si applica integralmente il sistema contributivo o misto, del coefficiente di trasformazione di cui all'articolo 1, comma 6, della legge 8 agosto 1995, n. 335, relativo all'età inferiore.</b>
5. Ai fini dell'accesso al diritto alle prestazioni, i lavoratori di cui al comma 4 conseguono il diritto alla pensione quando siano trascorsi almeno venti anni dalla data iniziale dell'assicurazione al Fondo e risultino versati in loro favore un numero di contributi giornalieri effettivi in costanza di lavoro o accreditati ai sensi dell'articolo 1, comma 15, esclusivamente con la qualifica di tescicoreo o ballerino, secondo l'allegata tabella D.	5. <i>Identico.</i>
6. Per le pensioni con decorrenza 1° gennaio 1997 per i lavoratori di cui	6. <i>Identico.</i>

<b>Decreto legislativo 30 aprile 1997 n. 182</b>	
<i>Attuazione della delega conferita dall'articolo 2, commi 22 e 23, lettera a), della L. 8 agosto 1995, n. 335, in materia di regime pensionistico per i lavoratori dello spettacolo iscritti all'ENPALS</i>	
Articolo 4	
<i>Modalità di calcolo e requisiti d'accesso delle prestazioni pensionistiche</i>	
Testo previgente	Testo modificato
all'articolo 9, secondo comma, del decreto del Presidente della Repubblica 31 dicembre 1971, n. 1420 , fermi restando i requisiti per il pensionamento di anzianità previsti dall'articolo 8, comma 3, del decreto legislativo 30 dicembre 1992, n. 503 , l'importo del relativo trattamento pensionistico è ridotto in proporzione agli anni mancanti al raggiungimento del requisito di 35 anni di anzianità contributiva, secondo le percentuali indicate nella tabella A di cui all'articolo 11, comma 16, della legge 24 dicembre 1993, n. 537.	
7. Ai fini dell'accesso al diritto alle prestazioni, i requisiti contributivi da far valere ai fini degli articoli 6 e 9 del decreto del Presidente della Repubblica 31 dicembre 1971, n. 1420, e successive modificazioni e integrazioni, devono riferirsi esclusivamente ad effettive prestazioni lavorative svolte nel settore dello spettacolo. L'articolo 6, secondo comma, e le parole: «di cui almeno due terzi riferiti ad effettive prestazioni lavorative svolte nel settore dello spettacolo» dell'articolo 9, secondo comma, del decreto del Presidente della Repubblica 31 dicembre 1971, n. 1420 , sono abrogati.	<i>7. Identico.</i>
8. Ai fini del calcolo dei trattamenti pensionistici aventi decorrenza successiva alla data di entrata in vigore del presente decreto, per la quota di pensione relativa alle anzianità maturate successivamente al 31 dicembre 1992,	<i>8. Identico.</i>

<b>Decreto legislativo 30 aprile 1997 n. 182</b>	
<i>Attuazione della delega conferita dall'articolo 2, commi 22 e 23, lettera a), della L. 8 agosto 1995, n. 335, in materia di regime pensionistico per i lavoratori dello spettacolo iscritti all'ENPALS</i>	
Articolo 4	
<i>Modalità di calcolo e requisiti d'accesso delle prestazioni pensionistiche</i>	
Testo previgente	Testo modificato
l'aliquota di rendimento annuo del 2 per cento è applicata sino alla quota di retribuzione giornaliera pensionabile corrispondente al limite massimo della retribuzione annua pensionabile in vigore tempo per tempo nell'assicurazione generale obbligatoria diviso per 312. Le quote di retribuzione giornaliera pensionabile eccedenti il suddetto limite sono computate secondo le aliquote di rendimento previste dall'articolo 12 del decreto legislativo 30 dicembre 1992, n. 503.	
9. Per i lavoratori di cui all'articolo 3, comma 7, l'importo della pensione annua è determinato sulla base di quanto disposto dall'articolo 1, commi 6, 7 e 11, della legge 8 agosto 1995, n. 335.	9. <i>Identico.</i>
10. L'aliquota di computo per il calcolo delle prestazioni di cui al comma 9 è fissata al 33 per cento. La contribuzione così ottenuta è rivalutata in base ai criteri di cui all'articolo 1, commi 8 e 9, della citata legge n. 335 del 1995 .	10. <i>Identico.</i>
11. I criteri di calcolo di cui ai commi 9 e 10 trovano altresì applicazione nel caso di liquidazione della quota di pensione di cui all'articolo 1, comma 12, lettera b), della citata legge n. 335 del 1995.	11. <i>Identico.</i>
12. Ai lavoratori di cui all'articolo 3, comma 7, si applica l'articolo 1, commi 20, 21 e 22, della citata legge n. 335 del 1995 .	12. <i>Identico.</i>



<b>Decreto legislativo 30 aprile 1997 n. 182</b>	
<i>Attuazione della delega conferita dall'articolo 2, commi 22 e 23, lettera a), della L. 8 agosto 1995, n. 335, in materia di regime pensionistico per i lavoratori dello spettacolo iscritti all'ENPALS</i>	
Articolo 4	
<i>Modalità di calcolo e requisiti d'accesso delle prestazioni pensionistiche</i>	
Testo previgente	Testo modificato
<p><b>13. Per i lavoratori appartenenti alle categorie dei tescicorei e ballerini iscritti successivamente alla data del 31 dicembre 1995, stante la specificità dell'attività lavorativa svolta, in deroga a quanto previsto dall'articolo 1, comma 7, della legge 8 agosto 1995, n. 335 , è consentito aggiungere alla propria età anagrafica, ai fini del conseguimento dell'età pensionabile prevista dall'articolo 1, comma 20, della citata legge n. 335 del 1995, e per l'applicazione dei coefficienti di trasformazione di cui all'articolo 1, comma 6, della citata legge n. 335 del 1995 , un anno ogni quattro di lavoro effettivamente svolto nelle suddette qualifiche, fino ad un massimo di cinque anni.</b></p>	<p><i>Abrogato</i></p>
<p>14. I lavoratori di cui al comma 13 e i rispettivi datori di lavoro, in funzione dell'anticipo dell'età pensionabile, sono tenuti al versamento al Fondo, di un'aliquota contributiva aggiuntiva di finanziamento pari, rispettivamente, all'1 per cento e al 2 per cento.</p>	<p>14. <i>Identico.</i></p>



**Articolo 5***(Disposizioni in materia di attività cinematografiche)***Comma 1**

<b>Decreto legge 23 aprile 1993, n. 118</b>	
<i>Disposizioni urgenti per la soppressione del Ministero delle partecipazioni statali e per il riordino di IRI, ENI, ENEL, IMI, BNL e INA</i>	
Articolo 5-bis	
Testo previgente	Testo modificato
1. L'Ente autonomo di gestione per il cinema è trasformato in società per azioni con le procedure di cui al decreto-legge 11 luglio 1992, n. 333, convertito, con modificazioni, dalla legge 8 agosto 1992, n. 359, e successive modificazioni e integrazioni.	1. <i>Identico.</i>
2. <b>In attesa del riordino della disciplina generale delle partecipazioni societarie dello Stato</b> , nella società di cui al comma 1 il Ministro del tesoro, del bilancio e della programmazione economica assume la titolarità delle relative partecipazioni e il Ministro per i beni e le attività culturali esercita i diritti dell'azionista, sentito il Ministro del tesoro, del bilancio e della programmazione economica per quanto riguarda i profili patrimoniali, finanziari e statutari.	2. Nella società di cui al comma 1, il Ministro <b>dell'economia e delle finanze</b> assume la titolarità delle relative partecipazioni e il Ministro per i beni e le attività culturali, <b>di seguito denominato: "Ministro"</b> , esercita i diritti dell'azionista, sentito il Ministro <b>dell'economia e delle finanze</b> per quanto riguarda i profili patrimoniali, finanziari e statutari.
3. La società presenta, annualmente, all'autorità competente in materia di turismo e spettacolo, unitamente alle società in essa inquadrate, una proposta di programma di produzione, distribuzione e promozione in Italia e all'estero di opere cinematografiche di	3. La società <b>di cui al comma 1</b> presenta <b>al Ministro</b> una proposta di programma <b>coerente con gli obiettivi strategici individuati nell'atto di indirizzo emanato annualmente. L'atto d'indirizzo riguarda attività e servizi di interesse generale, con esclusione</b>

<b>Decreto legge 23 aprile 1993, n. 118</b>	
<i>Disposizioni urgenti per la soppressione del Ministero delle partecipazioni statali e per il riordino di IRI, ENI, ENEL, IMI, BNL e INA</i>	
Articolo 5-bis	
Testo previgente	Testo modificato
<p>lungo e corto metraggio di interesse culturale, un programma di attività nei settori dell'esercizio, delle industrie tecniche e dei servizi e di altre attività previste dagli statuti delle singole società inquadrate, nonché una proposta di programma di attività finanziaria volta al potenziamento del cinema nazionale ed un programma di riconversione e restauro di pellicole e materiali fotocinematografici dei propri archivi; è tenuta inoltre a presentare un programma di acquisizione e potenziamento di sale cinematografiche per promuovere in particolare la programmazione della cinematografia italiana ed europea. (<i>segue</i>)</p>	<p><b>della produzione di beni e servizi non strettamente necessari per il perseguimento delle finalità istituzionali. Sono ricompresi nelle attività e servizi di interesse generale l'eventuale gestione, per conto del Ministero, del fondo e della annessa contabilità speciale di cui all'articolo 12, comma 7, del decreto legislativo 22 gennaio 2004, n. 28, e successive modificazioni, nonché la distribuzione, in coerenza con gli obiettivi individuati nell'atto di indirizzo, di:</b></p> <p><b>a) opere cinematografiche prime e seconde di lungometraggio;</b></p> <p><b>b) opere cinematografiche di cortometraggio;</b></p> <p><b>c) opere cinematografiche espressione di tecniche sperimentali o che utilizzano nuove tecnologie.</b></p>
<p>(<i>segue comma 3</i>) Con decreto dell'autorità competente in materia di turismo e spettacolo, sulla base del programma preventivamente approvato, vengono assegnate ed erogate le relative sovvenzioni a valere sul Fondo unico per lo spettacolo di cui all'articolo 1 della legge 30 aprile 1985, n. 163, sulla base di una percentuale della quota del Fondo medesimo destinata al cinema, previamente definita per ciascun anno con decreto del Ministro per i beni e le attività culturali. Tali sovvenzioni sono sostitutive di tutti i contributi previsti dalla legislazione vigente a favore dell'Ente autonomo di gestione per il cinema e delle società in esso inquadrate a carico del Fondo suddetto.</p>	<p><b>4. Il programma annuale delle attività di cui al comma 3 è approvato dal Ministro, che assegna le risorse finanziarie necessarie per il suo svolgimento e per il funzionamento della società, inclusa la copertura dei costi per il personale. Le attività del programma annuale sono svolte entro l'anno di riferimento, salvo eventuali variazioni da comunicare al Ministro entro il semestre successivo alla chiusura dell'anno di riferimento. In quest'ultimo caso, tali attività possono essere realizzate entro la fine dell'esercizio successivo.</b></p>

<b>Decreto legge 23 aprile 1993, n. 118</b> <i>Disposizioni urgenti per la soppressione del Ministero delle partecipazioni statali e per il riordino di IRI, ENI, ENEL, IMI, BNL e INA</i>	
Articolo 5-bis	
Testo previgente	Testo modificato
Il programma deve essere realizzato entro il 31 dicembre del secondo anno successivo alla data della sua approvazione.	
<b>4. Nella prospettiva della costituzione di un polo pubblico dell'audiovisivo, la società stipula convenzioni con l'IRI S.p.a. nei settori di attività di interesse comune.</b>	



## Articolo 5

*(Disposizioni in materia di attività cinematografiche)*

### Comma 2

<p><b>Decreto legislativo 22 gennaio 2004, n. 28</b></p> <p><i>Riforma della disciplina in materia di attività cinematografiche, a norma dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002, n. 137</i></p>	
<p>Articolo 12</p> <p><i>Fondo per la produzione, la distribuzione l'esercizio e le industrie tecniche</i></p>	
Testo previgente	Testo modificato
<p>1. È istituito presso il Ministero il Fondo per la produzione, la distribuzione, l'esercizio e le industrie tecniche.</p>	<p>1. <i>Identico.</i></p>
<p>2. Al Fondo di cui al comma 1 affluiscono le risorse finanziarie disponibili ed esistenti alla data di entrata in vigore del presente decreto:</p> <p>a) sul fondo speciale di cui all'articolo 27 della legge 4 novembre 1965, n. 1213, e successive modificazioni;</p> <p>b) sul fondo particolare di cui all'articolo 28 della legge 4 novembre 1965, n. 1213, e successive modificazioni;</p> <p>c) sul fondo di intervento di cui all'articolo 2 della legge 14 agosto 1971, n. 819, e successive modificazioni;</p> <p>d) sul fondo di sostegno di cui all'articolo 1 della legge 23 luglio 1980, n. 378, e successive modificazioni;</p> <p>e) sul fondo di garanzia di cui all'articolo 16 del decreto-legge 14 gennaio 1994, n. 26, convertito in legge, con modificazioni, dalla legge 1° marzo 1994, n. 153.</p>	<p>2. <i>Identico.</i></p>

<b>Decreto legislativo 22 gennaio 2004, n. 28</b>	
<i>Riforma della disciplina in materia di attività cinematografiche, a norma dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002, n. 137</i>	
Articolo 12	
<i>Fondo per la produzione, la distribuzione l'esercizio e le industrie tecniche</i>	
Testo previgente	Testo modificato
I fondi di cui alla citata legge n. 1213 del 1965, legge n. 819 del 1971, legge n. 378 del 1980 e legge n. 153 del 1994, sono contestualmente soppressi. Il Ministro dell'economia e delle finanze è autorizzato ad apportare, con propri decreti, le occorrenti variazioni di bilancio.	
<p>3. Il Fondo di cui al comma 1 è destinato:</p> <p>a) al sostegno degli investimenti promossi dalle imprese cinematografiche per la produzione di opere filmiche, anche con riferimento alla realizzazione di colonne sonore, e per lo sviluppo di sceneggiature originali di particolare rilievo culturale e sociale;</p> <p>b) alla corresponsione di contributi a favore di imprese di distribuzione ed esportazione, anche per la realizzazione di versioni dei film riconosciuti di interesse culturale in lingua diversa da quella della ripresa sonora diretta;</p> <p>c) alla corresponsione di contributi sugli interessi dei mutui ed alla concessione di contributi in conto capitale a favore delle imprese di esercizio e dei proprietari di sale cinematografiche, per la realizzazione di nuove sale o il ripristino di sale inattive, nonché per l'adeguamento delle strutture e per il rinnovo delle apparecchiature, con particolare riguardo all'introduzione di impianti automatizzati o di nuove tecnologie;</p> <p>d) alla concessione di mutui decennali a</p>	3. <i>Identico.</i>



<b>Decreto legislativo 22 gennaio 2004, n. 28</b>	
<i>Riforma della disciplina in materia di attività cinematografiche, a norma dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002, n. 137</i>	
Articolo 12	
<i>Fondo per la produzione, la distribuzione l'esercizio e le industrie tecniche</i>	
Testo previgente	Testo modificato
<p>tasso agevolato o contributi sugli interessi a favore delle industrie tecniche cinematografiche, per la realizzazione, la ristrutturazione, la trasformazione o l'adeguamento strutturale e tecnologico di teatri di posa, di stabilimenti di sviluppo e stampa, di sincronizzazione, di post-produzione;</p> <p>e) alla corresponsione di contributi destinati ad ulteriori esigenze del settore delle attività cinematografiche, salvo diversa determinazione del Ministro con riferimento ad altri settori dello spettacolo.</p>	
<p>3-bis. Alle risorse finanziarie del Fondo di cui al comma 1 non si applicano le disposizioni di cui all'articolo 72 della legge 27 dicembre 2002, n. 289, e successive modificazioni.</p>	<p>3-bis. <i>Identico.</i></p>
<p>4. Con decreto ministeriale, sentita la Consulta, sono stabilite annualmente le quote percentuali del Fondo di cui al comma 1, in relazione alle finalità di cui al comma 3.</p>	<p>4. <i>Identico.</i></p>
<p>5. Con decreto del Ministro sono stabilite, di concerto con il Ministro dell'economia e delle finanze, le modalità tecniche di gestione del Fondo di cui al comma 1 e di erogazione dei contributi, nonché le modalità tecniche di monitoraggio dell'impiego dei contributi concessi.</p>	<p>5. <i>Identico.</i></p>
<p>6. Le risorse giacenti sui fondi di cui al comma 2 alla data di entrata in vigore delle disposizioni contenute nel</p>	<p>6. <i>Identico.</i></p>

<b>Decreto legislativo 22 gennaio 2004, n. 28</b>	
<i>Riforma della disciplina in materia di attività cinematografiche, a norma dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002, n. 137</i>	
Articolo 12	
<i>Fondo per la produzione, la distribuzione l'esercizio e le industrie tecniche</i>	
Testo previgente	Testo modificato
<p>presente decreto, nonché la percentuale della quota cinema del fondo di cui alla legge 30 aprile 1985, n. 163, destinata alle imprese di produzione e distribuzione, nella misura residua all'esito delle domande valutate secondo il regime transitorio di cui all'articolo 27, confluiscono nel Fondo di cui al comma 1. Nel medesimo Fondo confluiscono, altresì, le eventuali risorse relative a rientri di finanziamenti erogati sui fondi di cui al comma 2, previo versamento dell'entrata del bilancio dello Stato. Il Ministro dell'economia e delle finanze è autorizzato ad apportare le necessarie variazioni al bilancio dello Stato.</p>	
<p>7. Il Ministero gestisce il Fondo di cui al comma 1 avvalendosi di appositi organismi e mediante la stipula di convenzioni con uno o più istituti di credito, selezionati, ai sensi delle disposizioni vigenti, in base ai criteri delle più vantaggiose condizioni di gestione offerte e della adeguatezza delle strutture tecnico-organizzative ai fini della prestazione del servizio. Le risorse del medesimo Fondo sono versate su apposita contabilità speciale, intestata all'organismo affidatario del servizio, per il funzionamento della quale si applicano le modalità previste dall'articolo 10 del regolamento di cui al decreto del Presidente della Repubblica 20 aprile 1994, n. 367.</p>	<p>7. Il Ministero gestisce il Fondo di cui al comma 1 avvalendosi di appositi <b>soggetti</b> selezionati ai sensi delle disposizioni vigenti, <b>ovvero mediante la società di cui all'articolo 5-bis del decreto-legge 23 aprile 1993, n. 118, convertito, con modificazioni, dalla legge 23 giugno 1993, n. 202, e successive modificazioni.</b> Le risorse del medesimo Fondo sono versate su apposita contabilità speciale, intestata all'organismo affidatario del servizio, per il funzionamento della quale si applicano le modalità previste dall'articolo 10 del regolamento di cui al decreto del Presidente della Repubblica 20 aprile 1994, n. 367.</p>
<p>8. La gestione finanziaria del Fondo di cui al comma 1 resta affidata, fino al 31 dicembre 2006, alla Banca nazionale</p>	<p>8. <i>Identico.</i></p>

<b>Decreto legislativo 22 gennaio 2004, n. 28</b> <i>Riforma della disciplina in materia di attività cinematografiche, a norma dell'articolo 10 della legge 6 luglio 2002, n. 137</i>	
Articolo 12 <i>Fondo per la produzione, la distribuzione l'esercizio e le industrie tecniche</i>	
Testo previgente	Testo modificato
del lavoro - Sezione di credito cinematografico e teatrale S.p.a.	



**Articolo 6**

*(Disposizioni in materia di registro pubblico speciale per le opere cinematografiche e le opere audiovisive)*

**Comma 1**

<b>Legge 22 aprile 1941, n. 633</b>	
<i>Protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio</i>	
Articolo 103	
Testo previgente	Testo modificato
È istituito presso il Ministero della cultura popolare un registro pubblico generale delle opere protette ai sensi di questa legge.	<i>Identico.</i>
La Società italiana degli autori ed editori (SIAE) cura la tenuta di un registro pubblico speciale per le opere cinematografiche.	<b>La Società italiana degli autori ed editori (SIAE) cura la tenuta di un registro pubblico speciale per le opere cinematografiche e le opere audiovisive. Con decreto del Presidente del Consiglio dei Ministri, su proposta del Ministro per i beni e attività culturali, di concerto con il Ministero dello sviluppo economico, da adottarsi, sentita la SIAE, entro sei mesi dalla data di entrata in vigore del presente comma, sono determinate le caratteristiche del registro, le modalità di registrazione delle opere, le relative tariffe e la documentazione probatoria necessaria per l'accertamento della titolarità dei diritti.</b>
In detti registri sono registrate le opere soggette all'obbligo del deposito con la indicazione del nome dell'autore, del produttore, della data della pubblicazione e con le altre indicazioni stabilite dal regolamento.	<i>Identico.</i>

<b>Legge 22 aprile 1941, n. 633</b>	
<i>Protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio</i>	
Articolo 103	
Testo previgente	Testo modificato
<p>Alla Società italiana degli autori ed editori è affidata, altresì, la tenuta di un registro pubblico speciale per i programmi per elaboratore. In tale registro viene registrato il nome del titolare dei diritti esclusivi di utilizzazione economica e la data di pubblicazione del programma, intendendosi per pubblicazione il primo atto di esercizio dei diritti esclusivi.</p>	<p><i>Identico.</i></p>
<p>La registrazione fa fede, sino a prova contraria, della esistenza dell'opera e del fatto della sua pubblicazione. Gli autori e i produttori indicati nel registro sono reputati, sino a prova contraria, autori o produttori delle opere che sono loro attribuite. Per le opere cinematografiche la presunzione si applica alle annotazioni del registro indicato nel secondo comma.</p>	<p>La registrazione fa fede, sino a prova contraria, della esistenza dell'opera e del fatto della sua pubblicazione. Gli autori e i produttori indicati nel registro sono reputati, sino a prova contraria, autori o produttori delle opere che sono loro attribuite. Per le opere cinematografiche <b>e per le opere audiovisive</b> la presunzione si applica alle annotazioni del registro indicato nel secondo comma.</p>
<p>La tenuta dei registri di pubblicità è disciplinata nel regolamento.</p>	<p><i>Identico.</i></p>
<p>I registri di cui al presente articolo possono essere tenuti utilizzando mezzi e strumenti informatici.</p>	<p><i>Identico.</i></p>

## **Articolo 6**

*(Disposizioni in materia di registro pubblico speciale per le opere cinematografiche e le opere audiovisive)*

### **Comma 2**

<b>Decreto legislativo 22 gennaio 2004, n. 28</b> <i>Riforma della disciplina in materia di attività cinematografiche, a norma dell'articolo 10 della L. 6 luglio 2002, n. 137</i>	
Testo previgente	Testo modificato
<p><b>Articolo 23</b></p> <p><b>Pubblico registro per la cinematografia</b></p> <p><b>1. I film riconosciuti di nazionalità italiana, e quelli agli stessi equiparati ai sensi dell'articolo 6, ai fini dell'ammissione ai benefici previsti dal presente decreto, sono iscritti nel pubblico registro per la cinematografia, istituito ai sensi dell'articolo 22, comma 1, del decreto-legge 14 gennaio 1994, n. 26, convertito, con modificazioni, dalla legge 1° marzo 1994, n. 153, tenuto dalla SIAE.</b></p>	<p><i>Abrogato</i></p>





**Articolo 8**  
*(Abrogazioni)*

**Comma 1**

**Legge 14 agosto 1967, n. 800<sup>42</sup>**  
*Nuovo ordinamento degli enti lirici e delle attività musicali*

**TITOLO I**  
**Disposizioni generali**

**Articolo 1. Presupposti e finalità della legge**

Lo Stato considera l'attività lirica e concertistica di rilevante interesse generale, in quanto intesa a favorire la formazione musicale, culturale e sociale della collettività nazionale.

Per la tutela e lo sviluppo di tali attività lo Stato interviene con idonee provvidenze.

**Articolo 2. Fondi per il sovvenzionamento delle attività liriche e musicali.**

Per il raggiungimento dei fini di cui al precedente articolo, sono stanziati annualmente in appositi capitoli dello stato di previsione della spesa del Ministero del turismo e dello spettacolo, a partire dall'esercizio finanziario 1967:

a) un fondo di lire 12 miliardi da erogare in contributi agli enti ed istituzioni di cui al successivo art. 6;

b) un fondo da erogare in sovvenzioni a favore di manifestazioni liriche, concertistiche, corali e di balletto da svolgere in Italia ed all'estero e di altre iniziative intese all'incremento ed alla diffusione delle attività musicali. Tale fondo è costituito:

dal 60% dell'aliquota del 6,17% sui proventi del canone base di lire 420 per abbonamenti alle radioaudizioni circolari prevista dall'art. 4 del [R.D.L. 1° aprile 1935, n. 327](#), convertito nella [L. 6 giugno 1935, n. 1142](#), e dall'art. 2 del R.D.L. 16 giugno 1938, n. 1547, convertito nella L. 18 gennaio 1939, n. 423;

---

<sup>42</sup> Si riporta il testo della legge evidenziando in neretto gli articoli non più vigenti per effetto dell'articolo 8, comma 1, del decreto-legge in esame.

dal 60% dell'aliquota del 2% dei proventi lordi della società RAI-Radiotelevisione italiana, prevista dall'art. 21 della convenzione approvata con [D.P.R. 26 gennaio 1952, n. 180](#), modificato dall'art. 2 della convenzione approvata con [D.P.R. 19 luglio 1960, n. 1034](#) ;

dai 2/3 dell'aliquota del 6% dei diritti erariali sugli spettacoli di qualsiasi genere e sulle scommesse al netto dell'aggio spettante alla Società italiana autori ed editori, prevista dal [decreto legislativo 20 febbraio 1948, n. 62](#).

Il fondo di cui alla lettera a) del presente articolo può essere oggetto di revisione biennale, in relazione alle accertate necessità di sviluppo degli enti e delle istituzioni indicate nel successivo art. 6, nonché alle esigenze di eventuali nuovi enti lirici riconosciuti per legge.

Non meno del 25 per cento del fondo annuale di cui alla lettera b) del presente articolo è assegnato ai teatri di tradizione e alle istituzioni concertistico-orchestrali di cui al successivo articolo 28. Tale percentuale sarà adeguata, con apposito provvedimento, ogni due anni in rapporto all'aumento dei costi e all'eventuale riconoscimento di altri teatri e di istituzioni concertistico-orchestrali ai sensi dell'art. 28.

A partire dall'anno finanziario 1968, l'aliquota del 6 per cento dei diritti erariali sui pubblici spettacoli, prevista dal [D.Lgs. 20 febbraio 1948, n. 62](#), l'aliquota del 6,17 per cento sui canoni di abbonamento alle radioaudizioni, prevista dall'art. 4 del [R.D.L. 1° aprile 1935, n. 327](#) e dall'art. 2 del R.D.L. 16 giugno 1938, n. 1547, da destinare al finanziamento delle manifestazioni teatrali e musicali, verranno ragguagliate al gettito dei rispettivi proventi conseguito nel penultimo esercizio precedente a quello di competenza.

### **Articolo 3. Commissione centrale per la musica.**

Per l'esame dei problemi generali concernenti le attività musicali e per lo svolgimento delle attribuzioni specifiche fissate dalla presente legge, è istituita presso il Ministero del turismo e dello spettacolo la Commissione centrale per la musica.

La Commissione è presieduta dal Ministro per il turismo e per lo spettacolo o, per sua delega, da un Sottosegretario di Stato del medesimo dicastero ed è composta da:

- a) il direttore generale dello spettacolo;**
- b) un rappresentante del Ministero del tesoro;**
- c) un rappresentante del Ministero dell'interno;**
- d) un rappresentante del Ministero della pubblica istruzione;**
- e) un rappresentante del Ministero del lavoro e della previdenza sociale;**
- f) un rappresentante della RAI-Radiotelevisione italiana;**
- g) sei sovrintendenti di enti autonomi lirici, fra i quali il sovrintendente del Teatro alla Scala di Milano e il sovrintendente del Teatro dell'Opera di Roma;**
- h) il presidente dell'Accademia nazionale di Santa Cecilia;**

- i)* un rappresentante dei teatri di tradizione di cui al successivo art. 28;**
- l)* un rappresentante della Società italiana autori ed editori;**
- m)* un rappresentante degli industriali dello spettacolo;**
- n)* due rappresentanti degli organismi concertistici, di cui uno in rappresentanza delle società ed istituzioni di cui al terzo comma del successivo art. 32;**
- o)* tre rappresentanti dei lavoratori dello spettacolo;**
- p)* due rappresentanti dei musicisti;**
- q)* un direttore di orchestra;**
- r)* un rappresentante degli artisti lirici;**
- s)* un coreografo;**
- t)* due critici musicali;**
- u)* tre esponenti della cultura musicale;**
- v)* un rappresentante dei Comuni d'Italia.**

La Commissione è nominata con decreto del Ministro per il turismo e per lo spettacolo.

I componenti di cui alle lettere da *b)* ad *e)* sono prescelti dalle rispettive Amministrazioni tra funzionari della carriera direttiva con qualifica non inferiore ad ispettore generale.

Il componente di cui alla lettera *i)* è designato dai teatri di tradizione e quelli di cui alla lettera *n)* sono designati dalle rispettive categorie di istituzioni e società.

I componenti di cui alle lettere *m)* e da *o)* a *t)* sono designati dal Ministero del lavoro e della previdenza sociale, sentito il Ministero del turismo e dello spettacolo su una terna di nominativi proposta dalle organizzazioni nazionali di categoria maggiormente rappresentative. I componenti di cui alla lettera *g)* sono designati dall'Associazione nazionale enti lirici e sinfonici e quello di cui alla lettera *v)* dall'Associazione nazionale dei Comuni d'Italia. I componenti di cui alla lettera *u)* sono scelti dal Ministro per il turismo e per lo spettacolo.

I componenti indicati alle lettere da *b)* a *v)* durano in carica tre anni.

I componenti di cui alle lettere *i)*, *m)*, *n)*, *o)*, *p)*, *q)*, *r)*, *s)*, *t)* e *v)* possono essere sostituiti da supplenti, designati e nominati secondo le modalità di cui ai commi precedenti.

Le funzioni di segretario sono svolte da un funzionario della carriera direttiva del Ministero del turismo e dello spettacolo con qualifica di direttore di divisione.

La commissione è convocata dal Ministro per il turismo e per lo spettacolo, di sua iniziativa, o quando ne sia fatta richiesta motivata da 1/3 dei componenti.

Le riunioni della Commissione, sono valide quando siano presenti, in prima convocazione, i due terzi dei suoi componenti e, in seconda convocazione, un terzo dei suoi componenti.

*Articolo 4. Coordinamento fra le attività liriche e musicali e quelle radiotelevisive.*

Al Comitato permanente previsto dall'*art. 2 della [legge 4 novembre 1965, n. 1213](#)*, è demandato il compito di determinare le direttive generali in materia di coordinamento delle attività liriche e musicali con quelle radiofonica e televisiva, assicurando, nel quadro delle predette direttive, l'intervento dei Ministri competenti.

L'attuazione di tali direttive è affidata ad una Commissione esecutiva formata da tre rappresentanti della RAI-Radiotelevisione italiana, da due componenti la Commissione centrale per la musica designati dalla stessa fra quelli di cui alle lettere da g) a v) dell'*art. 3* e dal direttore generale dello spettacolo.

## TITOLO II

### Enti autonomi lirici ed istituzioni concertistiche assimilate

*Articolo 5. Natura giuridica e finalità degli enti.*

Gli enti autonomi lirici e le istituzioni concertistiche assimilate hanno personalità giuridica di diritto pubblico e sono sottoposti alla vigilanza del Ministero del turismo e dello spettacolo.

Essi non perseguono scopi di lucro ed hanno come fine la diffusione dell'arte musicale, la formazione professionale dei quadri artistici e la educazione musicale della collettività.

Per il perseguimento delle finalità sopra enunciate, gli enti autonomi lirici e le istituzioni concertistiche assimilate provvedono direttamente alla gestione dei teatri ad essi affidati, realizzando, anche nell'ambito regionale e all'estero, spettacoli lirici, di balletto e concerti.

Gli enti autonomi lirici e le istituzioni concertistiche assimilate sono ammesse al gratuito patrocinio dell'Avvocatura dello Stato.

*Articolo 6. Enti autonomi lirici e istituzioni concertistiche assimilate.*

Il Teatro Comunale di Bologna, il Teatro Comunale di Firenze, il Teatro Comunale dell'Opera di Genova, il Teatro alla Scala di Milano, il Teatro San Carlo di Napoli, il Teatro Massimo di Palermo, il Teatro dell'Opera di Roma, il Teatro Regio di Torino, il Teatro Comunale Giuseppe Verdi di Trieste, il Teatro La Fenice di Venezia e l'Arena di Verona sono riconosciuti enti autonomi lirici.

Sono riconosciute istituzioni concertistiche assimilate l'Accademia nazionale di Santa Cecilia di Roma per la gestione autonoma dei concerti e l'istituzione dei concerti del Conservatorio musicale di Stato Giovanni Pierluigi da Palestrina di Cagliari la quale, dalla data di entrata in vigore della presente legge, assume la denominazione di «Istituzione dei concerti e

del teatro lirico Giovanni Pierluigi da Palestrina», fermo restando il disposto dell'art. 17 della convenzione approvata con regio decreto-legge 12 gennaio 1941, n. 634.

Al Teatro dell'Opera di Roma è riconosciuta una particolare considerazione per la funzione di rappresentanza svolta nella sede della capitale dello Stato.

**Articolo 7. Teatro alla Scala.**

Il Teatro alla Scala di Milano è riconosciuto ente di particolare interesse nazionale nel campo musicale.

**Articolo 8. Centri di formazione professionale.**

Con decreto del Ministro per il turismo e per lo spettacolo, di concerto con i Ministri per la pubblica istruzione, per il lavoro e per la previdenza sociale e per il tesoro, presso gli enti autonomi lirici possono essere istituiti o riconosciuti, ove esistenti, centri di formazione professionale, in relazione alle esigenze connesse alla preparazione di nuovi quadri artistici nel settore lirico, sinfonico e della danza.

Analoghi centri possono essere istituiti presso l'Accademia nazionale di Santa Cecilia per il settore concertistico.

Le spese per il funzionamento dei centri sono a carico degli enti autonomi lirici e dell'Accademia nazionale di Santa Cecilia, i quali possono avvalersi dei mezzi didattico-artistici dei conservatori di musica.

Il Ministero del turismo e dello spettacolo, gli enti autonomi lirici e l'Accademia nazionale di Santa Cecilia metteranno annualmente a disposizione dei centri borse di studio da assegnare, in base a graduatorie di merito, agli iscritti ai centri stessi.

Le norme relative al funzionamento dei centri ed all'abilitazione professionale degli allievi sono determinate con decreto del Ministro per il turismo e per lo spettacolo, di concerto con i Ministri per la pubblica istruzione, per il lavoro e per la previdenza sociale e per il tesoro.

**Articolo 9. Organi degli enti.**

Organi degli enti autonomi lirici e delle istituzioni concertistiche assimilate sono:

- a) il presidente;
- b) il sovrintendente;
- c) il Consiglio di amministrazione;
- d) il Collegio dei revisori.

**Articolo 10. Presidente.**

Presidente dell'ente autonomo lirico è il sindaco del Comune in cui esso ha sede.

La gestione autonoma dei concerti della Accademia nazionale di Santa Cecilia è presieduta dal presidente dell'Accademia stessa, il quale svolge anche le funzioni di sovrintendente.

L'Istituzione dei concerti e del teatro lirico Giovanni Pierluigi da Palestrina è presieduta dal presidente del Conservatorio di musica Giovanni Pierluigi da Palestrina di Cagliari.

Il presidente ha la legale rappresentanza dell'ente o dell'istituzione, convoca e presiede il Consiglio di amministrazione e cura che abbiano esecuzione gli atti deliberati.

Il Consiglio di amministrazione elegge tra i suoi componenti un vicepresidente che sostituisce il presidente in caso di assenza o di impedimento e svolge le funzioni che gli sono delegate dal presidente stesso.

#### **Articolo 11. *Sovrintendente.***

Il sovrintendente è preposto alla direzione dell'attività dell'ente autonomo lirico o istituzione assimilata. Predispose i bilanci preventivi e consuntivi e, di concerto con il direttore artistico, i programmi di attività da sottoporre alla delibera del Consiglio di amministrazione.

Fa parte di diritto del Consiglio di amministrazione, dura in carica quattro anni e può essere confermato.

Il sovrintendente è nominato con decreto del Ministro per il turismo e per lo spettacolo, su proposta del Consiglio comunale della città sede dell'ente, od istituzione.

Il sovrintendente può essere esonerato dall'incarico per gravi motivi con decreto del Ministro per il turismo e per lo spettacolo, sentita la Commissione centrale per la musica.

In caso di vacanza della carica, nel corso del quadriennio, si provvede alla sostituzione nello stesso modo previsto per la nomina. Il nuovo sovrintendente rimane in carica fino alla data di scadenza del mandato del suo predecessore.

Al sovrintendente spetta un'indennità di carica gravante sul bilancio dell'ente o istituzione, il cui ammontare è proposto dal Consiglio di amministrazione ed approvato con decreto del Ministro per il turismo e per lo spettacolo, di concerto con il Ministro per il tesoro.

#### **Articolo 12. *Direttore artistico.***

Il direttore è nominato dal Consiglio di amministrazione, fra i musicisti più rinomati e di comprovata competenza teatrale o musicologo. Il Consiglio di amministrazione ne fissa la durata in carica e l'ammontare della retribuzione.

Il direttore artistico coadiuva il sovrintendente nella conduzione artistica dell'ente o istituzione ed è responsabile dello svolgimento delle manifestazioni sotto il profilo artistico.

Le disposizioni di cui al presente e al precedente articolo si applicano, in quanto compatibili con lo statuto dell'Accademia nazionale di Santa Cecilia, al presidente della gestione autonoma dei concerti dell'Accademia stessa.

**Articolo 13. Consiglio di amministrazione e sua composizione.**

Il Consiglio di amministrazione è nominato con decreto del Ministro per il turismo e per lo spettacolo ed è composto, oltre che dal presidente e dal sovrintendente:

- a) da tre rappresentanti del Comune, di cui uno della minoranza;
- b) da un rappresentante della Provincia;
- c) da un rappresentante della Regione, ovvero da un rappresentante designato dall'assemblea dei presidenti delle province della Regione stessa;
- d) da un rappresentante dell'ente provinciale per il turismo;
- e) da un rappresentante della locale azienda autonoma di cura, soggiorno o turismo, ove esista;
- f) dal direttore del locale conservatorio di musica o, in mancanza, di istituto musicale pareggiato;
- g) da un rappresentante degli industriali dello spettacolo;
- h) da tre rappresentanti dei lavoratori dello spettacolo;
- i) da due rappresentanti dei musicisti;
- l) dal direttore artistico.

Il numero dei rappresentanti di cui alla lettera a) è elevato a quattro per i Comuni con popolazione superiore ad un milione di abitanti.

La composizione di cui sopra può essere integrata, su proposta del Consiglio di amministrazione, da rappresentanti di enti sovventori pubblici o privati, in rapporto all'ammontare del contributo concesso.

Le funzioni di segretario sono svolte da un funzionario dell'ente o istituzione.

I componenti di cui alle lettere a), b), d), e) ed f) sono designati dalle rispettive Amministrazioni; quelli di cui alle lettere g), h) ed i) dal Ministero del lavoro e della previdenza sociale, sentito il Ministero del turismo e dello spettacolo, su proposta delle rispettive organizzazioni nazionali di categoria maggiormente rappresentative.

Il Consiglio di amministrazione della gestione autonoma dei concerti dell'Accademia nazionale di Santa Cecilia è composto dal presidente, da cinque accademici eletti dal corpo accademico e dai rappresentanti di cui alle lettere a), b), c), d), e), g) ed h) del primo comma del presente articolo.

Il Consiglio di amministrazione dura in carica quattro anni.

In caso di scioglimento del Consiglio di amministrazione, la gestione viene affidata ad un commissario straordinario nominato con decreto del Ministro per il turismo e per lo spettacolo.

La ricostituzione del Consiglio di amministrazione è promossa dal Ministro per il turismo e per lo spettacolo entro il termine di 6 mesi.

**Al commissario straordinario è dovuta una indennità mensile a carico del bilancio dell'ente o dell'istituzione, determinata con decreto del Ministro per il turismo e per lo spettacolo di concerto con il Ministro per il tesoro.**

**Articolo 14. *Compiti del Consiglio di amministrazione.***

**Il Consiglio di amministrazione, per conseguire le finalità dell'ente o istituzione, in particolare delibera:**

- a) le direttive generali;**
- b) i programmi di attività;**
- c) i bilanci preventivi, le relative variazioni e i bilanci consuntivi;**
- d) gli acquisti, le alienazioni e le locazioni di beni immobili;**
- e) lo statuto;**
- f) il regolamento giuridico ed economico del personale.**

**Il Consiglio di amministrazione è convocato almeno tre volte all'anno e ogniqualvolta ne faccia richiesta un terzo dei suoi componenti.**

**Le riunioni del Consiglio sono valide, in prima convocazione, con la presenza di due terzi dei componenti e, in seconda, con la presenza della metà di essi.**

**Le deliberazioni sulle materie di cui alle lettere *b)*, *c)* ed *e)* debbono essere adottate con la maggioranza dei due terzi dei partecipanti.**

**Alle riunioni del Consiglio di amministrazione assistono i membri del Collegio dei revisori.**

**Articolo 15. *Collegio dei revisori.***

**L'amministrazione degli enti autonomi lirici e delle istituzioni concertistiche assimilate è sottoposta al controllo di un Collegio dei revisori il quale effettua il riscontro degli atti di gestione, accerta la regolare tenuta dei libri e delle scritture contabili, esamina il bilancio di previsione ed il conto consuntivo redigendo apposite relazioni, ed esegue verifiche di cassa.**

**I revisori esercitano il loro mandato anche individualmente e assistono alle riunioni del Consiglio di amministrazione.**

**Il Collegio dei revisori dei conti è nominato, per la durata di un quadriennio, con decreto del Ministro per il turismo e per lo spettacolo ed è costituito da quattro componenti effettivi e da quattro supplenti, designati tre, rispettivamente, dal Ministro per il turismo e per lo spettacolo, dal Ministro per il tesoro e dal prefetto tra funzionari delle rispettive Amministrazioni, ed uno dal Consiglio comunale fra persone estranee all'Amministrazione comunale, e non da essa dipendenti.**

**Il Collegio elegge nel suo seno il presidente.**

**Ai revisori dei conti spetta un compenso annuo a carico dell'ente la cui misura è fissata dal Ministro per il turismo e per lo spettacolo di concerto con il Ministro per il tesoro.**



**In caso di vacanza nel corso del quadriennio, si provvede alla sostituzione nello stesso modo previsto per la nomina. Il nuovo revisore rimane in carica sino alla data di scadenza del mandato del suo predecessore.**

**Articolo 16. Entrate degli enti.**

**Le entrate degli enti autonomi lirici e delle istituzioni concertistiche assimilate sono costituite da:**

- a) contributi dello Stato, della Regione e degli enti locali;**
- b) contributi di enti, associazioni e privati;**
- c) proventi patrimoniali e di gestione;**
- d) entrate eventuali.**

**I contributi assegnati dallo Stato, dagli enti locali e dagli enti pubblici non concorrono a formare il reddito mobiliare degli enti autonomi lirici e delle istituzioni concertistiche assimilate.**

**Articolo 17. Bilanci degli enti.**

**L'inizio ed il termine dell'esercizio finanziario degli enti e delle istituzioni coincidono con l'inizio ed il termine dell'anno finanziario dello Stato.**

**I bilanci di previsione ed i programmi dell'attività annuale, corredati dalle relazioni del Consiglio di amministrazione e del Collegio dei revisori dei conti, sono trasmessi, per l'approvazione, al Ministero del turismo e dello spettacolo entro il 31 maggio dell'anno precedente a quello al quale si riferiscono.**

**In caso di mancata approvazione, l'ente o l'istituzione provvede, sulla base della motivazione del diniego, alla redazione di un nuovo preventivo e di un nuovo programma, non oltre il 31 agosto.**

**Il bilancio di previsione ha esecuzione soltanto dopo l'approvazione del Ministro per il turismo e per lo spettacolo.**

**Le variazioni al bilancio di previsione sono deliberate dal Consiglio di amministrazione e trasmesse, entro i 15 giorni successivi, al Ministero del turismo e dello spettacolo, per l'approvazione.**

**Gli impegni di spesa che eccedano le previsioni e le disponibilità del bilancio preventivo approvato comportano responsabilità personale e solidale dei singoli componenti il Consiglio di amministrazione, con esclusione dei consiglieri assenti e dei presenti dissenzienti; l'assenza o il dissenso debbono risultare dal verbale della riunione o da una contestazione scritta del verbale stesso.**

**Il bilancio consuntivo deve essere trasmesso, per la approvazione, al Ministero del turismo e dello spettacolo, entro il 30 marzo dell'anno successivo a quello al quale si riferisce, corredato dalle relazioni del Consiglio di amministrazione e del Collegio dei revisori dei conti.**

**Il Ministro per il turismo e per lo spettacolo, sentita la Commissione centrale per la musica, provvede alla approvazione del bilancio di previsione e del programma annuale, entro sessanta giorni dal loro invio.**

**Articolo 18. Programmi di attività.**

I programmi di attività annuale, da predisporre nei limiti dei bilanci preventivi, debbono tassativamente indicare il numero degli spettacoli ed il numero delle rappresentazioni.

I programmi di attività annuale debbono altresì indicare, di massima:

a) per le stagioni liriche: le opere, gli autori, l'elenco nominativo del personale artistico;

b) per le stagioni concertistiche: le caratteristiche dei concerti, le principali composizioni in programma, i direttori, i solisti, i complessi;

c) per il balletto: le opere, i coreografi, i solisti ed eventuali complessi di rilievo.

Il repertorio deve comprendere, in misura adeguata opere e composizioni di autore italiano d'ogni tempo.

Le stagioni liriche devono prevedere l'impiego di artisti di canto di nazionalità italiana. È tuttavia consentito l'impiego, nei ruoli primari, di artisti di nazionalità straniera, limitatamente ad un terzo dell'organico delle compagnie di canto impiegate durante l'intera stagione teatrale. La predetta quota può essere elevata solo nel caso di impiego di artisti stranieri residenti in Italia da almeno 5 anni. È fatto salvo, comunque, quanto disposto dal regolamento n. 38 del Consiglio della Comunità economica europea del 25 marzo 1964.

Può essere consentito l'impiego di intere compagnie di canto o di balletto di nazionalità straniera per un numero di rappresentazioni non superiori al 5 per cento di quelle previste nel programma annuale, salve particolari esigenze, di ordine eccezionale, riconosciute dal Ministero del turismo e dello spettacolo.

Le eventuali variazioni apportate per esigenze tecnico-artistiche al programma di attività annuale approvato non potranno, comunque, comportare alcuna diminuzione del numero degli spettacoli e delle rappresentazioni previste dal programma stesso.

**Articolo 19. Rappresentazioni a prezzi ridotti.**

Gli enti autonomi lirici e le istituzioni concertistiche assimilate devono programmare per gli studenti ed i lavoratori almeno il 20 per cento delle rappresentazioni e delle esecuzioni a prezzi ridotti, anche sotto forma di abbonamenti a condizioni agevolate, o di riserva di una parte dei posti in ciascuna manifestazione.

**Articolo 20. Coordinamento dell'attività degli enti.**

Per il coordinamento sul piano nazionale dei programmi degli enti autonomi lirici ed istituzioni concertistiche assimilate, per la realizzazione tra gli stessi di scambi di materiali scenici, di artisti e di spettacoli e per l'esame dei problemi relativi al collocamento del personale di cui all'art. 47,

è istituito un apposito Comitato presieduto dal Ministro per il turismo e per lo spettacolo, composto dal direttore generale dello spettacolo, dal direttore dell'Ufficio speciale collocamento lavoratori dello spettacolo, dai sovrintendenti e dai direttori artistici degli enti ed istituzioni indicati all'articolo 6.

Il Ministro può delegare il direttore generale dello spettacolo a presiedere il Comitato.

Le funzioni di segretario sono svolte da un funzionario della carriera direttiva del Ministero del turismo e dello spettacolo con qualifica non inferiore a direttore di sezione.

**Articolo 21. *Coordinamento in sede regionale.***

Per assicurare il coordinamento delle attività musicali sovvenzionate e lo sviluppo di nuove iniziative tendenti alla diffusione della cultura musicale, il Ministro per il turismo e per lo spettacolo, ferme restando le competenze delle Regioni a statuto speciale, in attesa dell'attuazione dell'ordinamento regionale, sentita la Commissione centrale per la musica, promuoverà nelle singole Regioni la costituzione di appositi Comitati composti da rappresentanti delle Amministrazioni provinciali e comunali, degli enti turistici e delle organizzazioni sindacali dello spettacolo nonché dai sovrintendenti degli enti autonomi lirici aventi sede nei capoluoghi di Regione.

**Articolo 22. *Ripartizione del contributo dello Stato.***

*[abrogato dal D.L. 11 settembre 1987, n. 374]*

**Articolo 23. *Teatri e locali.***

I Comuni, nei quali ha sede l'ente lirico o l'istituzione concertistica, sono tenuti a mettere a disposizione dell'ente o istituzione medesimi, i teatri ed i locali occorrenti per lo svolgimento dell'attività.

**Articolo 24. *Incentivi a favore della nuova produzione nazionale.***

Allo scopo di favorire la diffusione della nuova produzione lirica e concertistica nazionale, sul fondo di cui alla lettera a) dell'art. 2 è riservata annualmente una somma non inferiore a 200 milioni di lire per la concessione di contributi straordinari a favore degli enti autonomi lirici e delle istituzioni assimilate per l'allestimento e l'esecuzione di lavori italiani nuovissimi o di prima esecuzione nella città sede dell'ente o istituzione.

La misura dei contributi e le modalità di concessione sono fissate annualmente dal Ministro per il turismo e per lo spettacolo, sentita la Commissione centrale per la musica.

**Ove la quota di 200 milioni di lire di cui al primo comma non venga in tutto o in parte utilizzata, l'importo disponibile viene accantonato e può essere utilizzato allo stesso scopo per l'esercizio successivo.**

**Articolo 25. *Statuto e regolamento organico degli enti.***

**Gli enti e le istituzioni indicati nell'art. 6, entro sei mesi dall'entrata in vigore della presente legge, devono provvedere alla redazione dello statuto e del regolamento organico del personale dipendente.**

**Lo statuto è approvato con decreto del Presidente della Repubblica, su proposta del Ministro per il turismo e per lo spettacolo, di concerto con il Ministro per il tesoro. Il regolamento organico è approvato dal Ministro per il turismo e per lo spettacolo di concerto con il Ministro per il tesoro.**

**Il trattamento economico del personale artistico e tecnico è regolato da contratti di lavoro tra gli enti e istituzioni e le categorie interessate.**

### **TITOLO III**

#### **Attività musicali in Italia e all'estero**

**Articolo 26. *Disposizioni generali.***

**Oltre all'attività svolta dagli enti autonomi lirici e dalle istituzioni concertistiche assimilate possono essere sovvenzionate nel territorio della Repubblica manifestazioni liriche, concertistiche, corali e di balletto.**

**Le sovvenzioni sono assegnate con decreto del Ministro per il turismo e per lo spettacolo, sentita la Commissione centrale per la musica, sul fondo indicato alla lettera *b*) dell'art. 2, tenendo conto dell'importanza delle località, degli interessi turistici, degli indici di affluenza del pubblico e delle esigenze delle zone depresse.**

**Articolo 27. *Organizzazione delle manifestazioni liriche.***

**Le manifestazioni liriche da attuare con il concorso finanziario dello Stato sono promosse da regioni, enti locali, enti provinciali per il turismo, istituzioni musicali ed enti con personalità giuridica pubblica o privata, non aventi scopo di lucro ovvero che reimpiegano gli eventuali utili derivanti dalle manifestazioni sovvenzionate nell'organizzazione di attività analoghe.**

**Nelle località in cui operano enti autonomi lirici possono essere sovvenzionate soltanto manifestazioni liriche che rivestano carattere di particolare interesse culturale.**

**Gli assegnatari delle sovvenzioni devono assumere la diretta responsabilità della gestione delle manifestazioni, avvalendosi, per la loro realizzazione, delle società cooperative e delle imprese liriche iscritte nell'elenco di cui all'art. 42, e delle istituzioni teatrali e concertistico-orchestrali gestite da Enti pubblici.**

**L'organizzazione delle stagioni tradizionali, di cui al successivo art. 28, può essere curata direttamente dagli enti promotori.**

*Articolo 28. Teatri di tradizione e istituzioni concertistico-orchestrali.*

Sono riconosciuti «teatri di tradizione»: Petruzzelli di Bari, Grande di Brescia, Massimo Bellini di Catania, Sociale di Como, Ponchielli di Cremona, Comunale di Ferrara, Sociale di Mantova, Comunale di Modena, Coccia di Novara, Regio di Parma, Municipale di Piacenza, Verdi di Pisa, Municipale di Reggio Emilia, Sociale di Rovigo, Comunale di Treviso, nonché il Comitato Estate Livornese di Livorno e l'Ente Concerti Sassari di Sassari.

Sono riconosciute istituzioni concertistico-orchestrali: Haydn di Bolzano e Trento, AIDEM di Firenze, Angelicum di Milano, Pomeriggio Musicale di Milano, Sinfonica Siciliana di Palermo, Sinfonica di San Remo.

I teatri di tradizione e le istituzioni concertistico-orchestrali hanno il compito di promuovere, agevolare e coordinare attività musicali che si svolgano nel territorio delle rispettive Province.

Il Ministro per il turismo e per lo spettacolo, sentita la Commissione centrale per la musica, può con proprio decreto, riconoscere la qualifica di «teatro di tradizione» a teatri che dimostrino di aver dato particolare impulso alle locali tradizioni artistiche e musicali e la qualifica di istituzione concertistico-orchestrale alle istituzioni con complessi stabili o semistabili a carattere professionale che svolgono annualmente almeno cinque mesi di attività.

*Articolo 29. Programmi delle manifestazioni.*

**I programmi delle manifestazioni liriche sovvenzionate devono prevedere:**

- a) l'impiego di artisti lirici di nazionalità italiana in misura prevalente;**
- b) l'impiego di non meno di 45 professori d'orchestra di nazionalità italiana, salvo i casi di esecuzione di opere da camera, per i quali è consentito un numero minore.**

**Le limitazioni previste nei commi precedenti non si applicano agli artisti stranieri che abbiano svolto attività artistiche in Italia per almeno 5 anni.**

*Articolo 30. Recite a prezzi ridotti.*

**Nelle manifestazioni liriche sovvenzionate per un numero di recite non inferiore a otto, un quarto delle rappresentazioni deve essere programmato a prezzi ridotti, anche sotto forma di abbonamenti a condizioni agevolate, o di riserva di una parte dei posti in ciascuna manifestazione.**

*Articolo 31. Sovvenzioni e incentivi per le attività liriche.*

*[Abrogato dall'art. 4, L. 29 dicembre 2000, n. 400]*

*Articolo 32. Attività concertistiche e loro sovvenzionamento.*

Le manifestazioni concertistiche, corali e di balletto, da attuare con il concorso finanziario dello Stato, sono organizzate da enti, società, istituzioni ed associazioni non aventi scopo di lucro.

L'importo delle sovvenzioni è determinato tenendo presenti:

- a) l'importanza culturale, la continuità e la durata di svolgimento dell'insieme della stagione;
- b) il numero dei lavori presentati in prima esecuzione assoluta o per l'Italia;
- c) il numero dei lavori in prima esecuzione locale, dei lavori di autore italiano vivente e dei lavori di autore italiano non eseguiti localmente da almeno venti anni;
- d) il numero e l'importanza delle manifestazioni collaterali all'attività principale.

Nell'assegnazione delle sovvenzioni sono tenute in particolare considerazione le esigenze delle società e delle istituzioni concertistiche che svolgono attività stagionale a carattere continuativo, eventualmente con propri complessi.

Nelle manifestazioni concertistiche, corali e di balletto sovvenzionate per un numero non inferiore a sei, almeno il 20 per cento delle manifestazioni deve essere programmato a prezzi ridotti, anche sotto forma di abbonamenti a condizioni agevolate o di riserva di una parte dei posti in ciascuna manifestazione.

### **Articolo 33. *Manifestazioni liriche e concertistiche all'estero.***

**Per la diffusione dell'arte lirica e musicale italiana all'estero, il Ministro per il turismo e per lo spettacolo, sentito il Ministero degli affari esteri e la Commissione centrale per la musica, può sovvenzionare con proprio decreto:**

- a) manifestazioni liriche progettate dagli enti autonomi lirici, dai «teatri di tradizione» previsti dall'articolo 28 e da enti ed istituzioni musicali, non aventi scopo di lucro, con personalità giuridica pubblica o privata;**
- b) manifestazioni concertistiche, corali e di balletto progettate dagli enti autonomi lirici e dalle istituzioni concertistiche assimilate, dalle istituzioni concertistico-orchestrali previste dall'articolo 28, nonché da società, istituzioni, associazioni e complessi che abbiano già svolto, da almeno due anni, attività in Italia o all'estero, o che comunque diano serie garanzie sul piano organizzativo ed artistico;**
- c) manifestazioni di concertisti solfisti di riconosciuto valore artistico.**

### **Articolo 34. *Sovvenzionamento delle manifestazioni all'estero.***

**Per le manifestazioni liriche, concertistiche, corali e di balletto da effettuare all'estero, l'importo della sovvenzione è determinato con decreto del Ministro per il turismo e per lo spettacolo tenendo presenti:**

- a) il numero delle rappresentazioni o esecuzioni ed il loro livello artistico;**
- b) la posizione geografica della località in cui si svolge la manifestazione;**
- c) l'impiego di masse orchestrali, corali e di balletto italiane;**
- d) l'inclusione nei programmi di opere liriche di autore italiano, la cui prima rappresentazione in Italia abbia avuto luogo nell'ultimo trentennio o di opere di autore italiano mai rappresentate.**

**I maestri, i cantanti primari e comprimari, i primi ballerini, i coadiutori artistici, nonché i componenti i complessi concertistici e corali da impiegare nelle manifestazioni all'estero devono essere di nazionalità italiana, salvo eccezionali casi di comprovate esigenze artistiche, nei quali può essere ammessa l'utilizzazione, per i ruoli primari, di elementi stranieri in misura non superiore ad 1/4 dell'organico della compagnia di canto o del complesso concertistico.**

*Articolo 35. Gestione delle manifestazioni sovvenzionate.*

È vietata la cessione, sotto qualsiasi forma, della gestione delle manifestazioni liriche, concertistiche, corali e di balletto sovvenzionate.

*Articolo 36. Festivals nazionali ed internazionali.*

Sul fondo di cui all'articolo 2, lettera b) possono essere sovvenzionati il festival internazionale di musica contemporanea della Biennale di Venezia, con un contributo annuo non inferiore ai 50 milioni, altri festivals lirici, concertistici, corali e di balletto, a carattere nazionale ed internazionale che, sentita la Commissione centrale per la musica, siano ritenuti di particolare importanza sotto l'aspetto artistico o turistico, anche in relazione alla esigenza di una più ampia diffusione della cultura musicale.

**Articolo 37. Concorsi, attività sperimentali e rassegne.**

**[Abrogato dal comma 1147 dell'art. 1, L. 27 dicembre 2006, n. 296]**

**Articolo 38. Produzione nazionale nuova e nuovissima.**

**Il Ministro per il turismo e per lo spettacolo di concerto con il Ministro per le poste e per le telecomunicazioni, sentito il Comitato dei Ministri di cui all'articolo 4 della presente legge determinerà con proprio decreto l'aliquota dei programmi musicali della RAI-Radiotelevisione italiana da riservare alla nuova e nuovissima produzione lirica e concertistica nazionale.**

*Articolo 39. Liquidazione sovvenzioni.*

La liquidazione delle sovvenzioni e dei contributi è disposta ad attività ultimata, previa presentazione di documentazione attestante l'osservanza degli adempimenti di legge e la regolarità della gestione.

In particolare deve essere esibito il certificato rilasciato dall'Ente nazionale di previdenza e assistenza per i lavoratori dello spettacolo (Enpals), ai sensi e per gli effetti del disposto di cui al quarto comma aggiunto all'articolo 10, D.Lgs. 16 luglio 1947, n. 708, dalla legge di ratifica 29 novembre 1952, n. 2388, attestante che l'assegnatario della sovvenzione o del contributo non ha alcuna pendenza contributiva nei confronti dell'Ente relativamente al personale occupato per lo svolgimento della manifestazione musicale alla quale la sovvenzione od il contributo si riferisce.

Qualora esistano contestazioni o pendenze, l'Enpals rilascia un proprio certificato con l'indicazione dell'ammontare dei contributi assicurativi contestati o comunque pendenti.

Il Ministero del turismo e dello spettacolo accantona in tal caso una somma pari a quella contestata o pendente sull'importo della sovvenzione o del contributo assegnato fin tanto che l'Enpals non rilasci un successivo certificato liberatorio; qualora l'assegnatario non provveda a definire entro tre mesi la sua posizione contributiva nei confronti dell'Enpals, il Ministero rimetterà direttamente all'Ente le somme corrispondenti ai contributi dovuti, con effetto liberatorio per l'Amministrazione e per l'assegnatario della sovvenzione o contributo.

È in facoltà del Ministero del turismo e dello spettacolo di concedere all'assegnatario acconti sulla sovvenzione, previa dimostrazione di avere svolto almeno il 50 per cento dell'attività.

**Articolo 40. Fondo speciale.**

**[Abrogato dal comma 1147 dell'art. 1, L. 27 dicembre 2006, n. 296]**

**Articolo 41. Sezione autonoma per il credito teatrale.**

**[Abrogato dall'art. 161, D.Lgs. 1° settembre 1993, n. 385]**

**Articolo 42. Elenco delle imprese liriche.**

È istituito presso il Ministero del turismo e dello spettacolo un elenco delle imprese liriche, costituite anche in forma di società cooperativa.

Le imprese sono iscritte nell'elenco in ordine alfabetico, con l'indicazione, per ciascuna di esse, della natura giuridica, della persona od organo fornito della legale rappresentanza e della sede legale.

Articolo 43. 1. I provvedimenti di ammissione e cancellazione dall'elenco di cui all'articolo 42 sono adottati dal capo del Dipartimento dello spettacolo, sentita la commissione consultiva per la musica.

**Articolo 44. Documentazione per l'iscrizione nell'elenco.**

**Le imprese di cui all'art. 42 per ottenere l'iscrizione nell'elenco, debbono produrre domanda corredata dalla seguente documentazione:**

- a) certificato di cittadinanza italiana del legale rappresentante o titolare;**
- b) certificato generale del casellario giudiziale e certificato di buona condotta, entrambi in data non anteriore a tre mesi dalla domanda di iscrizione, del legale rappresentante o del titolare;**
- c) certificato di iscrizione alla Camera di commercio;**
- d) certificato della cancelleria del tribunale competente, in data non anteriore ad un mese dalla domanda di iscrizione, attestante la mancanza di procedimenti concorsuali in atto;**



**e) certificato del competente ufficio distrettuale delle imposte dirette dal quale risulti l'ultimo reddito netto di categoria B definitivamente accertato ai fini dell'imposta di ricchezza mobile;**

**f) attestati degli uffici statali competenti o degli istituti di credito sulla consistenza patrimoniale mobiliare ed immobiliare;**

**g) relazione documentata sull'attività svolta nel settore.**

**Le imprese costituite in società debbono, inoltre, produrre l'atto costitutivo e lo statuto in copia autentica.**

**Le società cooperative debbono altresì esibire:**

**a) certificato di iscrizione nel registro prefettizio delle cooperative;**

**b) certificato da cui risulti che è stato effettuato a norma di legge, presso la cancelleria del tribunale competente, il deposito dell'ultimo bilancio della cooperativa e delle relative relazioni del Consiglio di amministrazione e del Collegio dei sindaci;**

**c) copia autentica dell'elenco dei soci (maestri, professori d'orchestra, artisti, registi, coristi, tescicorei e tecnici).**

*Articolo 45. Cancellazione dall'elenco.*

La cancellazione delle imprese dall'elenco è deliberata allorché venga accertata la mancanza di uno o più requisiti richiesti per la iscrizione ovvero per gravi deficienze emerse nello svolgimento dell'attività prevista dall'articolo 27.

*Articolo 46. Pubblicazione delle sovvenzioni e dei contributi concessi.*

**I provvedimenti relativi alla concessione delle sovvenzioni e dei contributi previsti dalla presente legge sono pubblicati, al termine di ogni esercizio finanziario, sul Bollettino ufficiale del Ministero del turismo e dello spettacolo.**

## **TITOLO IV**

### **Collocamento del personale artistico**

*Articolo 47. Servizio scritture.*

**[Abrogato dall'art. 9, L. 8 gennaio 1979, n. 8]**

*Articolo 48. Impiego del personale artistico.*

**[Abrogato dall'art. 9, L. 8 gennaio 1979, n. 8]**

*Articolo 49. Sanzioni.*

**[Abrogato dall'art. 9, L. 8 gennaio 1979, n. 8]**

## DISPOSIZIONI TRANSITORIE E FINANZIARIE

### **Articolo 50. *Norme di attuazione.***

Con decreto del Presidente della Repubblica, su proposta del Ministro per il turismo e per lo spettacolo, saranno emanate, entro sei mesi dall'entrata in vigore della presente legge, le norme di attuazione.

Le norme di attuazione degli articoli 47 48 e 49 saranno emanate con decreto del Presidente della Repubblica su proposta del Ministro per il lavoro e per la previdenza sociale d'intesa col ministro per il turismo e per lo spettacolo.

### **Articolo 51. *Cessazione e costituzione degli organi degli enti.***

I presidenti, i sovrintendenti, i Comitati amministrativi ed i Collegi dei revisori degli enti autonomi lirici e delle istituzioni concertistiche assimilate cessano dall'attuale incarico entro due mesi dell'entrata in vigore della presente legge.

Entro lo stesso termine si provvederà alla costituzione degli organi previsti dall'articolo 9.

### **Articolo 52. *Copertura.***

Alla spesa per i contributi di cui alla lettera *a)* dell'articolo 2, si provvede, quanto a lire 4.000 milioni, con lo stanziamento del capitolo 1023 dello stato di previsione del Ministero del turismo e dello spettacolo per l'anno finanziario 1967 e, quanto a lire 8.000 milioni, mediante riduzione del fondo speciale per provvedimenti legislativi in corso iscritto al capitolo 3523 dello stato di previsione del Ministero del tesoro per lo stesso anno.

Alla spesa per le sovvenzioni di cui alla lettera *b)* del predetto articolo 2 si provvede con quote degli stanziamenti già previsti dalle norme citate nello stesso articolo per provvidenze a favore di manifestazioni musicali e teatrali.

Alla spesa di lire 350 milioni per il conferimento statale di cui all'art. 41 si fa fronte mediante riduzione del fondo speciale per provvedimenti legislativi in corso iscritto al capitolo 5381 dello stato di previsione del Ministero del tesoro per l'anno 1967.

Il Ministro per il tesoro è autorizzato a provvedere con propri decreti, alle occorrenti variazioni di bilancio.

### **Articolo 53. *Sistemazione dei disavanzi pregressi degli enti autonomi lirici e delle istituzioni assimilate.***

Il Ministero del turismo e dello spettacolo ed il Ministero del tesoro accerteranno la situazione economica e patrimoniale dei singoli enti ed istituzioni di cui all'art. 6, determinando i rispettivi disavanzi complessivi alla data del 31 dicembre 1966.

Al risanamento dei disavanzi sarà provveduto mediante mutui che gli enti e le istituzioni saranno autorizzati a contrarre con l'Istituto di credito delle casse di risparmio italiane.

L'onere di tali mutui per capitale, interessi, imposta generale sull'entrata e spese di contratto e registrazione è a carico dello Stato. L'ammortamento sarà effettuato nel termine di nove anni mediante il versamento di rate annuali posticipate a decorrere dal 1° luglio 1968.

Il Ministro per il tesoro è autorizzato ad apportare, con propri decreti, le occorrenti variazioni di bilancio.

**Articolo 54. Abrogazioni.**

Sono abrogate le norme del regio decreto-legge 3 febbraio 1936, n. 438, convertito in legge 4 giugno 1936, n. 1570, e dell'art. 7 del regio decreto-legge 30 maggio 1946, n. 538 , e successive modifiche di cui alla legge 31 luglio 1956, n. 898.

Sono inoltre abrogate le norme del [regio decreto-legge 1° aprile 1935, n. 327](#), convertito in legge 6 giugno 1935, n. 142, del regio decreto-legge 16 giugno 1938, n. 1547, convertito in legge 18 gennaio 1939, n. 423, dell'art. 21 della convenzione approvata con [decreto del Presidente della Repubblica 26 gennaio 1952, n. 180](#) , modificato dall'art. 2 della convenzione approvata con [decreto del Presidente della Repubblica 19 luglio 1960, n. 1034](#) , e del [decreto legislativo 20 febbraio 1948, n. 62](#) , limitatamente alla destinazione ed alle modalità di erogazione dei fondi da esse previste a sostegno delle manifestazioni musicali.

È abrogata, altresì, ogni disposizione contraria o incompatibile con la presente legge.



**Articolo 8**  
(Abrogazioni)

**Comma 2**

<b>Decreto legislativo 25 luglio 1998 n. 286</b>	
<i>Testo unico delle disposizioni concernenti la disciplina dell'immigrazione e norme sulla condizione dello straniero</i>	
Articolo 27	
<i>Ingresso per lavoro in casi particolari</i>	
Testo previgente	Testo modificato
(...)	(...)
<p>2. In deroga alle disposizioni del presente testo unico i lavoratori extracomunitari dello spettacolo possono essere assunti alle dipendenze dei datori di lavoro per esigenze connesse alla realizzazione e produzione di spettacoli previa apposita autorizzazione rilasciata dall'ufficio speciale per il collocamento dei lavoratori dello spettacolo o sue sezioni periferiche che provvedono, <b>sentito il Dipartimento dello spettacolo</b>, previo nulla osta provvisorio dell'autorità provinciale di pubblica sicurezza. L'autorizzazione è rilasciata, salvo che si tratti di personale artistico ovvero di personale da utilizzare per periodi non superiori a tre mesi, prima che il lavoratore extracomunitario entri nel territorio nazionale. I lavoratori extracomunitari autorizzati a svolgere attività lavorativa subordinata nel settore dello spettacolo non possono cambiare settore di attività né la qualifica di assunzione. Il Ministero del lavoro e della previdenza sociale, <b>di concerto con le Autorità di Governo competenti in materia di turismo ed</b></p>	<p>2. In deroga alle disposizioni del presente testo unico i lavoratori extracomunitari dello spettacolo possono essere assunti alle dipendenze dei datori di lavoro per esigenze connesse alla realizzazione e produzione di spettacoli previa apposita autorizzazione rilasciata dall'ufficio speciale per il collocamento dei lavoratori dello spettacolo o sue sezioni periferiche che provvedono, previo nulla osta provvisorio dell'autorità provinciale di pubblica sicurezza. L'autorizzazione è rilasciata, salvo che si tratti di personale artistico ovvero di personale da utilizzare per periodi non superiori a tre mesi, prima che il lavoratore extracomunitario entri nel territorio nazionale. I lavoratori extracomunitari autorizzati a svolgere attività lavorativa subordinata nel settore dello spettacolo non possono cambiare settore di attività né la qualifica di assunzione. Il Ministero del lavoro e della previdenza sociale determina le procedure e le modalità per il rilascio dell'autorizzazione prevista dal presente comma.</p>

<p><b>Decreto legislativo 25 luglio 1998 n. 286</b>  <i>Testo unico delle disposizioni concernenti la disciplina dell'immigrazione e norme sulla condizione dello straniero</i></p>	
<p>Articolo 27  <i>Ingresso per lavoro in casi particolari</i></p>	
Testo previgente	Testo modificato
<p><b>in materia di spettacolo</b>, determina le procedure e le modalità per il rilascio dell'autorizzazione prevista dal presente comma.</p>	
(...)	(...)

**Articolo 8**  
(Abrogazioni)

**Comma 3, lett. a)**

<b>Legge 22 luglio 1977, n. 426</b>	
<i>Provvedimenti straordinari a sostegno delle attività musicali</i>	
Articolo 1	
Testo previgente	Testo modificato
<p>In attesa dell'emanazione della legge sulla nuova disciplina delle attività musicali ed al fine di fronteggiare le immediate esigenze di funzionamento degli enti autonomi lirici e delle istituzioni concertistiche assimilate di cui all'art. 6, L. 14 agosto 1967, n. 800, il fondo previsto dall'art. 2, primo comma, lettera a), della predetta legge, aumentato dall'art. 3, L. 10 maggio 1970, n. 291 è elevato limitatamente agli anni finanziari 1977 e 1978 a L. 74.881.217.736.</p>	<p><i>Identico.</i></p>
<p>La ripartizione del fondo tra gli enti autonomi lirici e le istituzioni concertistiche assimilate e la liquidazione e la corresponsione dei contributi sono effettuate secondo i criteri e le modalità di cui all'art. 2, commi secondo e terzo, L. 8 aprile 1976, n. 115, nella seguente misura:</p> <p>L. 71.381.217.736 per gli enti autonomi lirici e le istituzioni concertistiche assimilate;</p> <p>L. 3.500 milioni, di cui L. 2.000 milioni per l'ente autonomo Teatro alla Scala di Milano, per sostenere i programmi degli enti autonomi lirici e delle istituzioni concertistiche assimilate in vista delle</p>	<p><i>Identico.</i></p>

<b>Legge 22 luglio 1977, n. 426</b>	
<i>Provvedimenti straordinari a sostegno delle attività musicali</i>	
Articolo 1	
Testo previgente	Testo modificato
manifestazioni all'estero.	
Per sostenere le attività musicali di cui al titolo III della legge 14 agosto 1967, n. 800, lo stanziamento di cui alla quota stabilita dall'articolo 1, primo comma, quarto alinea, della legge 9 giugno 1973, n. 308, è elevato, limitatamente agli anni finanziari 1977 e 1978, a 11 miliardi.	<i>Identico.</i>
Il fondo speciale di lire 200 milioni previsto dall'articolo 40, primo comma, della legge 14 agosto 1967, n. 800, è elevato a lire 500 milioni.	<i>Identico.</i>
La quota del predetto fondo destinata alla concessione di contributi a favore di complessi bandistici, di cui allo stesso articolo 40, secondo comma lettere a) e b), è stabilita in misura non superiore a lire 200 milioni.	<i>Identico.</i>
<b>La corresponsione di contributi è disposta, a favore dei teatri di tradizione e delle istituzioni concertistico-orchestrali, riconosciuti ai sensi dell'articolo 28 della legge 14 agosto 1967, n. 800, per l'80 per cento all'atto della concessione dei contributi medesimi; l'erogazione del residuo è effettuata a manifestazioni ultimate, previa presentazione di documentazione attestante l'assolvimento di tutti gli obblighi di legge.</b>	<i>Abrogato</i>
<b>Acconti fino all'80 per cento dei contributi assegnati possono altresì essere concessi nei termini e con le modalità di cui al precedente comma del presente articolo alle altre attività</b>	<i>Abrogato</i>



<b>Legge 22 luglio 1977, n. 426</b> <i>Provvedimenti straordinari a sostegno delle attività musicali</i>	
Articolo 1	
Testo previgente	Testo modificato
<b>di cui al titolo III della legge 14 agosto 1967, n. 800, limitatamente agli assegnatari che abbiano beneficiato per almeno tre anni di sovvenzioni statali.</b>	



**Articolo 8**  
(Abrogazioni)

**Comma 3, lett. b)**

<b>Legge 6 marzo 1980 n. 54</b>	
<i>Interventi a sostegno delle attività musicali</i>	
Articolo 2	
Testo previgente	Testo modificato
[Comma abrogato dall'art. 2, legge 17 febbraio 1982, n. 43]	
Le sovvenzioni e i contributi da erogare sui fondi di cui al precedente comma sono liquidati, quanto a L. 105 miliardi in unica soluzione entro trenta giorni dalla data di entrata in vigore della presente legge, con detrazione delle somme corrispondenti ad eventuali contestazioni o pendenze nei confronti dell'ENPALS per contributi dovuti fino al 31 dicembre 1979. Tali somme saranno accantonate dal Ministero del turismo e dello spettacolo per la destinazione e secondo la procedura di cui all'art. 39, quarto comma, legge 14 agosto 1967, n. 800.	<i>Identico.</i>
Entro lo stesso termine di trenta giorni si procederà alla liquidazione dei residui contributi e sovvenzioni assegnanti in relazione a precedenti esercizi finanziari, attribuendosi all'accantonamento effettuato a norma del comma precedente l'effetto liberatorio comportato, dalla esibizione del certificato di cui al secondo comma dello stesso articolo 39.	<i>Identico.</i>
<b>Acconti dell'80 per cento dei contributi concessi saranno</b>	<i>Abrogato</i>

<b>Legge 6 marzo 1980 n. 54</b>	
<i>Interventi a sostegno delle attività musicali</i>	
Articolo 2	
Testo previgente	Testo modificato
<p><b>corrisposti nei termini e con le modalità di cui al sesto comma dell'art. 1, L. 22 luglio 1977, n. 426 , anche agli enti, società, istituzioni, associazioni che ne sono assegnatari per le attività del titolo III, L. 14 agosto 1967, n. 800 , quando le stesse risultino annualmente programmate e ne è accertato il regolare svolgimento in due precedenti esercizi.</b></p>	
<p>Per effetto delle disposizioni di cui all'art. 9, primo comma, della L. 8 gennaio 1979, n. 8 , non ostano alla liquidazione delle sovvenzioni e dei contributi già assegnati o da assegnare, ai sensi della L. 14 agosto 1967, n. 800 , e disposizioni successive comprese quelle della presente legge, eventuali inosservanze delle norme sul collocamento, comprese quelle riferibili alla prima applicazione della nuova disciplina introdotta con L. 8 gennaio 1979, n. 7, ferme restando le sanzioni penali ove previste.</p>	<p><i>Identico.</i></p>
<p>Sono abrogate le disposizioni di cui all'ultimo comma dell'art. 22 della L. 14 agosto 1967, n. 800 , e le corrispondenti disposizioni della L. 8 aprile 1976, n. 115 , e della L. 22 luglio 1977, n. 426.</p>	<p><i>Identico.</i></p>
<p>Restando in vigore le disposizioni <b>dell'art. 1, commi sesto e settimo</b>, dell'art. 2, ultimo comma, e dell'art. 3, L. 22 luglio 1977, n. 426.</p>	<p>Restando in vigore le disposizioni dell'art. 2, ultimo comma, e dell'art. 3, L. 22 luglio 1977, n. 426.</p>
<p>Sui contributi corrisposti alle attività regolate dalla L. 14 agosto 1967, n. 800, e dal D.Lgs. 29 giugno 1996, n. 367, e successive modificazioni ed</p>	<p><i>Identico.</i></p>

<b>Legge 6 marzo 1980 n. 54</b>	
<i>Interventi a sostegno delle attività musicali</i>	
Articolo 2	
Testo previgente	Testo modificato
integrazioni, intese a favorire la formazione musicale, culturale e sociale della collettività nazionale, non si applica la ritenuta d'acconto di cui all'art. 28, ultimo comma, del D.P.R. 29 settembre 1973, n. 600.	
(...)	(...)



**Articolo 8**  
(Abrogazioni)

**Comma 3, lett. c)**

<b>Legge 17 febbraio 1982, n. 43</b>	
<i>Interventi straordinari a favore delle attività dello spettacolo</i>	
Articolo 2	
Testo previgente	Testo modificato
<p>Lo stanziamento di cui al secondo comma del precedente articolo 1 è ripartito, tra gli enti lirici e le istituzioni concertistiche assimilate, quanto a lire 105.000 milioni sulla base delle percentuali di suddivisione riconosciute a ciascun ente ed istituzione per la assegnazione della quota di lire 90.000 milioni di cui all'articolo 2 della legge 10 aprile 1981, n. 146 , con esclusione della quota di lire 3.500 milioni che rimane ripartita ai sensi della legge 6 marzo 1980, n. 54 , in vista di tournées all'estero, e quanto al residuo stanziamento pari a lire 61.800 milioni sulla base dei criteri indicati dall'articolo 22, terzo comma, della legge 14 agosto 1967, n. 800.</p>	<i>Identico.</i>
<p>Restano in vigore le disposizioni della legge 6 marzo 1980, n. 54 . Sono abrogati i commi primo, secondo e terzo dell'articolo 1 ed il primo comma dell'articolo 2 della stessa legge. Nell'articolo 2, secondo comma, della legge medesima la espressione «quanto a lire 110 miliardi» è sostituita con «quanto a lire 105 miliardi» e la data «31 dicembre 1979» è sostituita con «31 dicembre 1981».</p>	<i>Identico.</i>

<b>Legge 17 febbraio 1982, n. 43</b>	
<i>Interventi straordinari a favore delle attività dello spettacolo</i>	
Articolo 2	
Testo previgente	Testo modificato
<p><b>La corresponsione, ai sensi del settimo comma dell'articolo 1 della legge 22 luglio 1977, n. 426, dell'acconto fino all'80 per cento dei contributi per le attività musicali viene disposta contestualmente alla loro assegnazione quando dagli aventi diritto ne sia stata fatta formale richiesta, nei modi prescritti, con la stessa domanda di concessione di essi contributi.</b></p>	<p><i>Abrogato</i></p>
(...)	(...)



**Articolo 8**  
(Abrogazioni)

**Comma 3, lett. d)**

<b>Legge 24 dicembre 2007, n. 244</b>	
<i>Disposizioni per la formazione del bilancio annuale e pluriennale dello Stato (legge finanziaria 2008)</i>	
Articolo 2	
Testo previgente	Testo modificato
(...)	(...)
<p><b>392. Ai sensi dell'articolo 1, comma 595, della legge 23 dicembre 2005, n. 266, per gli anni 2008, 2009 e 2010 alle fondazioni lirico-sinfoniche è fatto divieto di procedere ad assunzioni di personale a tempo indeterminato. Possono essere effettuate assunzioni a tempo indeterminato di personale artistico, tecnico ed amministrativo per i posti specificatamente vacanti nell'organico funzionale approvato, esclusivamente al fine di sopperire a comprovate esigenze produttive, previa autorizzazione del Ministero vigilante. Per il medesimo periodo il personale a tempo determinato non può superare il 15 per cento dell'organico funzionale approvato.</b></p>	<i>Abrogato</i>
(...)	(...)



**Articolo 8**  
(Abrogazioni)

**Comma 3, lett. e)**

Decreto legge 1° ottobre 2007, n. 159 <i>Interventi urgenti in materia economico-finanziaria, per lo sviluppo e l'equità sociale</i>	
Testo previgente	Testo modificato
<p style="text-align: center;"><b>Articolo 14</b></p> <p style="text-align: center;"><b>Razionalizzazione dei servizi aggiuntivi - Beni culturali</b></p> <p><b>1. Al fine di assicurare efficienza ed efficacia nell'erogazione dei servizi aggiuntivi di cui all'articolo 117 del codice dei beni culturali e del paesaggio, di cui al decreto legislativo 22 gennaio 2004, n. 42, e successive modificazioni, strumentali alla migliore fruizione dei beni culturali, razionalizzando le risorse disponibili, l'affidamento dei servizi stessi avviene in forma integrata rispetto sia alle varie tipologie indicate nel medesimo articolo 117 che ai diversi istituti e luoghi della cultura, nei quali i servizi devono essere svolti, presenti nel territorio di rispettiva competenza, da parte delle Direzioni regionali per i beni culturali e paesaggistici e degli Istituti dotati di autonomia speciale del Ministero per i beni e le attività culturali.</b></p> <p><b>2. Con decreto di natura non regolamentare del Ministro per i beni e le attività culturali, nel rispetto delle norme dell'ordinamento comunitario, tenendo conto della specificità delle prestazioni richieste nonché delle esperienze e dei titoli</b></p>	<p><i>Abrogato</i></p>

<b>Decreto legge 1° ottobre 2007, n. 159</b>	
<i>Interventi urgenti in materia economico-finanziaria, per lo sviluppo e l'equità sociale</i>	
Testo previgente	Testo modificato
<p><b>professionali occorrenti, è disciplinata l'organizzazione dei servizi aggiuntivi sulla base dei principi di cui al presente articolo, tra l'altro prevedendo che, in prima applicazione, l'affidamento integrato dei servizi avvenga, se necessario, anche con termini iniziali differenziati, garantendo la naturale scadenza dei rapporti concessori in corso.</b></p> <p><b>3. In attesa dell'entrata in vigore della disciplina sull'affidamento integrato dei servizi aggiuntivi di cui ai commi 1 e 2, i rapporti comunque in atto relativi ai medesimi servizi restano efficaci fino alla loro naturale scadenza, ovvero, se scaduti, fino all'aggiudicazione delle gare da bandirsi entro il 30 aprile 2008.</b></p>	

## **ALLEGATO**



SETTORE	Aliquote nominali 2009	FUS 2009	Stanziamiento dopo preriparto 20 milioni a favore enti lirici	ALIQUOTE 2010	RIPARTO FUS 2010
Fondazioni liriche	47,5000	179.078.844,17	199.078.844,17	47,5000	€ 196.926.029,63
Attività Musicali	13,7416	51.806.944,11	51.806.944,11	13,7416	€ 56.970.078,50
Attività di Danza	2,2500	8.482.682,09	8.482.682,09	2,2500	€ 9.328.075,09
Attività teatrali di Prosa	16,2722	61.347.510,91	61.347.510,91	16,2722	€ 67.461.468,20
Attività Circensi e Spettacolo Viaggiante	1,5262	5.753.897,52	5.753.897,52	1,5262	€ 6.327.336,98
Attività Cinematografiche	18,5000	69.746.497,20	69.746.497,20	18,5000	€ 76.697.506,28
Consiglio Nazionale dello Spettacolo					€ -
Osservatorio dello Spettacolo	0,1800	678.614,57	678.614,57	0,1800	€ 746.246,01
Fondo Integrativo del Ministro					€ -
B.N.L. (teatro e musica)					€ -
Spese funz. Comitati e Comm.	0,0300	113.102,43	113.102,43	0,0300	€ 124.374,33
<b>Totale</b>	<b>100,0000</b>	<b>377.008.093,00</b>	<b>397.008.093,00</b>	<b>100,0000</b>	
			* il dato relativo alle Fondazioni lirico-sinfoniche comprende anche € 20.000.000,00 prefinalizzato a favore delle fondazioni lirico-sinfoniche medesime, ulteriori rispetto all'applicazione dell'aliquota indicata		<b>414.581.115,0000</b>







Fondazioni Lirico-Sinfoniche	2004	2005	2006	2007	2008	2009
	TOTALE FINANZIAMENTI DELLO STATO *	TOTALE FINANZIAMENTI DELLO STATO*	TOTALE FINANZIAMENTI DELLO STATO*	TOTALE FINANZIAMENTI DELLO STATO*	TOTALE FINANZIAMENTI DELLO STATO*	TOTALE FINANZIAMENTI DELLO STATO*
Teatro Comunale di Bologna	16.048.784,85	15.144.067,67	13.515.862,73	14.300.456,48	14.425.714,76	15.537.518,17
Teatro Maggio Musicale Fiorentino	22.060.684,42	20.812.780,49	18.573.608,60	19.658.590,40	20.082.524,27	19.499.967,31
Teatro Carlo Felice di Genova	17.361.524,23	16.451.098,81	14.952.815,71	15.353.914,98	15.661.076,55	14.089.353,66
Teatro alla Scala di Milano	33.976.442,04	33.999.882,35	30.901.492,21	32.025.990,18	37.296.168,57	33.310.358,48
Teatro S. Carlo di Napoli	18.631.885,03	17.380.879,74	15.464.438,28	16.718.037,18	17.492.523,87	16.871.219,00
Teatro Massimo di Palermo	21.546.990,50	20.437.118,53	18.236.553,52	19.263.838,90	20.326.216,58	20.596.523,78
Teatro dell'Opera di Roma	28.535.622,57	28.973.571,87	26.070.664,82	26.932.600,22	28.688.414,07	26.333.796,42
Teatro Regio di Torino	17.612.452,37	16.626.667,42	14.841.542,36	15.691.859,35	17.022.925,75	16.278.944,74
Teatro Lirico "G. Verdi" di Trieste	16.653.179,70	15.728.198,62	13.938.627,60	14.835.263,04	15.661.091,67	14.564.333,80
Teatro La Fenice di Venezia	17.477.925,86	16.493.651,69	14.419.452,41	15.573.635,73	16.670.727,49	16.898.627,55
Arena di Verona	15.065.137,40	14.197.959,07	12.665.199,06	13.428.826,22	17.069.885,90	16.609.464,63
Accademia Nazionale di S. Cecilia	12.947.914,07	12.298.379,19	11.135.933,00	11.701.931,85	13.146.029,71	13.055.884,79
Teatro Lirico di Cagliari	11.475.037,00	10.427.261,91	9.565.525,72	10.278.393,27	11.152.959,83	10.682.156,67
Petruzzelli e Teatri di Bari (assegnati con fondi lotto)	4.000.000,00	4.380.000,00	3.000.000,00	4.000.000,00	5.000.000,00	6.000.000,00
<b>TOTALI</b>	<b>253.393.580,04</b>	<b>243.351.517,36</b>	<b>217.281.716,02</b>	<b>229.763.337,79</b>	<b>249.696.259,02</b>	<b>240.328.148,98</b>

\* comprendono: fondi FUS, fondi legge 388/2000, fondi legge 388/2000 (Teatri Scala e Opera Roma), fondi straordinari legge 233/99 (Carlo Felice di Genova) e legge 144/04 (Accademia Nazionale di S. Cecilia)



<b>FONDAZIONI LIRICO-SINFONICHE</b>							
<b>FONDAZIONI LIRICO-SINFONICHE</b>	<b>RISULTATO DI BILANCIO esercizio 2004</b>	<b>RISULTATO DI BILANCIO esercizio 2005</b>	<b>RISULTATO DI BILANCIO esercizio 2006</b>	<b>RISULTATO DI BILANCIO esercizio 2007</b>	<b>RISULTATO DI BILANCIO esercizio 2008</b>	<b>PRE CONSUNTIVI anno 2009</b>	<b>BILANCI PREVENTIVI 2010</b>
Teatro Comunale di Bologna	-2.500.758	-3.283.845	-2.814.351	-1.045.761	-4.709.715	-2.400.843	-2.480.297
Teatro Maggio Musicale Fiorentino	-6.168.044	-5.961.077	2.106.180	-1.877.540	-5.430.342	-2.798.000	-1.738.541
Teatro Carlo Felice di Genova	15.336	-1.000.426	19.001	43.829	-10.433.507	6.100.990	PAREGGIO
Teatro alla Scala di Milano *	-8.306.487	PAREGGIO	PAREGGIO	PAREGGIO	PAREGGIO	PAREGGIO	PAREGGIO
Teatro S. Carlo di Napoli	-4.141.748	-1.069.159	-4.494.514	-5.526.257	6.865	743	8.357
Teatro Massimo di Palermo	-1.485.076	23.282	4.397.366	1.992.942	877.128	1.981.325	693.708
Teatro dell'Opera di Roma	208.874	265.790	28.303	39.503	-11.010.420	-6.323.000	26.000
Teatro Regio di Torino	-476.890	-477.333	-362.414	5.753	3.858	non disponibili	9.346
Teatro Lirico "G. Verdi" di Trieste	-2.027.442	-1.564.730	-1.437.947	-655.610	-13.965	PAREGGIO	PAREGGIO
Teatro La Fenice di Venezia	-3.872.367	-1.799.967	-995.202	-93.470	-2.906.865	non disponibili	PAREGGIO
Arena di Verona	-3.706.486	-453.857	-3.680.856	-4.611.790	959.332	743.722,21	PAREGGIO
Accademia Nazionale di S. Cecilia	-125.538	-986.342	30.571	29.234	27.983	non disponibili	-2.956.600
Teatro Lirico di Cagliari	12.605	9.464	6.748	6.866	2.381	27.760,00	4.002,50
Petruzzelli e Teatri di Bari	1.567.413	144.426	-1.625.881	42.196	120.022	PAREGGIO	PAREGGIO
<b>TOTALI</b>	<b>-31.006.609</b>	<b>-16.153.774</b>	<b>-8.822.996</b>	<b>-11.650.106</b>	<b>-32.507.245</b>	<b>-2.667.303</b>	<b>-6.434.025</b>

\* Scala di Milano: i risultati in pareggio della gestione derivano dal conferimento di contributi da parte di soggetti privati



**FONDAZIONI LIRICO-SINFONICHE**

<b>FONDAZIONI LIRICO-SINFONICHE</b>	<b>RISULTATO DI BILANCIO esercizio 2004</b>	<b>RISULTATO DI BILANCIO esercizio 2005</b>	<b>RISULTATO DI BILANCIO esercizio 2006</b>	<b>RISULTATO DI BILANCIO esercizio 2007</b>	<b>RISULTATO DI BILANCIO esercizio 2008</b>	<b>TOTALI</b>
Teatro Comunale di Bologna	-2.500.758	-3.283.845	-2.814.351	-1.045.761	-4.709.715	-14.354.430
Teatro Maggio Musicale Fiorentino	-6.168.044	-5.961.077	2.106.180	-1.877.540	-5.430.342	-17.330.823
Teatro Carlo Felice di Genova	15.336	-1.000.426	19.001	43.829	-10.433.507	-11.355.767
Teatro alla Scala di Milano *	-8.306.487	<b>PAREGGIO</b>	<b>PAREGGIO</b>	<b>PAREGGIO</b>	<b>PAREGGIO</b>	-8.306.487
Teatro S. Carlo di Napoli	-4.141.748	-1.069.159	-4.494.514	-5.526.257	6.865	-15.224.813
Teatro Massimo di Palermo	-1.485.076	23.282	4.397.366	1.992.942	877.128	5.805.642
Teatro dell'Opera di Roma	208.874	265.790	28.303	39.503	-11.010.420	-10.467.950
Teatro Regio di Torino	-476.890	-477.333	-362.414	5.753	3.858	-1.307.026
Teatro Lirico "G. Verdi" di Trieste	-2.027.442	-1.564.730	-1.437.947	-655.610	-13.965	-5.699.694
Teatro La Fenice di Venezia	-3.872.367	-1.799.967	-995.202	-93.470	-2.906.865	-9.667.871
Arena di Verona	-3.706.486	-453.857	-3.680.856	-4.611.790	959.332	-11.493.657
Accademia Nazionale di S. Cecilia	-125.538	-986.342	30.571	29.234	27.983	-1.024.093
Teatro Lirico di Cagliari	12.605	9.464	6.748	6.866	2.381	38.064
Petruzzelli e Teatri di Bari	1.567.413	144.426	-1.625.881	42.196	120.022	248.175
<b>TOTALI</b>	<b>-31.006.609</b>	<b>-16.153.774</b>	<b>-8.822.996</b>	<b>-11.650.106</b>	<b>-32.507.245</b>	<b>-100.140.730</b>

\* Scala di Milano: i risultati in pareggio della gestione derivano dal conferimento di contributi da parte di soggetti privati



ENTI	PATRIMONIO NETTO INIZIALE	PATRIMONIO NETTO AL 31/12/2008
	(in euro)	
<b>BOLOGNA (adeguamento al 31/12/1998)</b>	<b>39.394.235</b>	<b>24.363.218</b>
<b>FIRENZE (adeguamento al 31/12/1998)</b>	<b>41.323.865</b>	<b>22.528.739</b>
<b>GENOVA (31/12/1997)</b>	<b>49.401.106</b>	<b>26.284.427</b>
<b>MILANO (31/12/1996)</b>	<b>117.894.750</b>	<b>102.148.709</b>
<b>NAPOLI (31/12/1998)</b>	<b>15.889.984</b>	<b>* * 5.266.617</b>
<b>PALERMO (31/12/1998)</b>	<b>49.458.495</b>	<b>46.189.109</b>
<b>ROMA</b>	<b>10.917.537</b>	<b>5.879.368</b>
<b>TORINO (31/12/1998)</b>	<b>46.959.940</b>	<b>48.303.135</b>
<b>TRIESTE (31/12/1998)</b>	<b>22.295.605</b>	<b>8.983.628</b>
<b>VENEZIA (31/12/1998) *</b>	<b>45.566.088</b>	<b>49.670.909</b>
<b>VERONA (31/12/1998)</b>	<b>24.534.603</b>	<b>18.711.577</b>
<b>S.CECILIA (31/12/1998)</b>	<b>17.997.000</b>	<b>44.596.765</b>
<b>CAGLIARI (31/05/1998)</b>	<b>15.714.234</b>	<b>10.978.695</b>
<b>totali</b>	<b>479.368.439</b>	<b>413.904.896</b>
*VENEZIA valore d'uso successivo all'incendio del teatro		
** NAPOLI una quota di patrimonio è stata conferita grazie alla legge finanziaria per il 2008, per evitare che le continue perdite pregresse conducessero, a causa della riduzione del patrimonio netto a valore negativo, alla chiusura dell'ente.		



# MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI

Fondazioni Lirico-Sinfoniche	anno 2008			anno 2007			anno 2006			anno 2005			anno 2004			anno 2003		
	COSTO DEL PERSONALE	TOTALE PUNTI ATTIVITA' CON BORDERO' INTESTATO ALL'ENTE	RAPPORTO COSTO PERS / PUNTEGGIO	COSTO DEL PERSONALE	TOTALE PUNTI ATTIVITA' CON BORDERO' INTESTATO ALL'ENTE	RAPPORTO COSTO PERS / PUNTEGGIO	COSTO DEL PERSONALE	TOTALE PUNTI ATTIVITA' CON BORDERO' INTESTATO ALL'ENTE	RAPPORTO COSTO PERS / PUNTEGGIO	COSTO DEL PERSONALE	TOTALE PUNTI ATTIVITA' CON BORDERO' INTESTATO ALL'ENTE	RAPPORTO COSTO PERS / PUNTEGGIO	COSTO DEL PERSONALE	TOTALE PUNTI ATTIVITA' CON BORDERO' INTESTATO ALL'ENTE	RAPPORTO COSTO PERS / PUNTEGGIO	COSTO DEL PERSONALE	TOTALE PUNTI ATTIVITA' CON BORDERO' INTESTATO ALL'ENTE	RAPPORTO COSTO PERS / PUNTEGGIO
T Comunale di Bologna	17.712.799	721,00	24.567	17.480.926	660,50	26.466	17.392.231	643,00	27.049	17.499.092	805,00	21.738	17.460.884	869,00	20.093	15.415.305	834,50	18.473
T Maggio Musicale Fiorentino	28.424.234	908,00	31.304	26.701.603	822,50	32.464	25.391.884	760,50	33.388	26.848.352	1052,00	25.521	27.301.783	1.061,50	25.720	26.586.225	1.029,00	25.837
T Carlo Felice di Genova	18.550.584	686,00	27.042	17.922.522	635,00	28.224	18.263.984	759,50	24.047	16.850.946	1038,50	16.226	17.550.467	1.085,00	16.176	18.150.421	842,00	21.556
T alla Scala di Milano	63.347.184	1.514,25	41.834	66.315.743	1.355,00	48.942	63.902.682	1512,00	42.264	64.039.188	1412,00	45.354	61.671.923	1.118,00	55.163	63.150.172	1.097,50	57.540
T S. Carlo di Napoli	21.722.427	648,50	33.496	22.831.508	665,00	34.333	19.982.390	704,00	28.384	21.021.928	799,00	26.310	23.203.553	809,00	28.682	22.060.878	966,50	22.826
T Massimo di Palermo	25.471.031	868,75	29.319	27.076.035	862,50	31.393	25.267.472	643,50	39.266	26.989.260	943,00	28.621	28.273.114	995,00	28.415	28.991.504	897,25	32.312
T dell'Opera di Roma	43.065.690	1.269,50	33.923	42.885.487	1.412,00	30.372	41.150.891	1162,50	35.399	39.453.410	1294,50	30.478	38.103.741	1.447,00	26.333	34.762.790	1.399,50	24.839
T Regio di Torino	21.284.913	1.244,00	17.110	21.547.243	1.050,50	20.511	20.834.577	1184,25	17.593	19.980.476	1021,00	19.570	19.601.766	1.088,50	18.008	18.767.822	1.125,00	16.683
T Lirico "G. Verdi" di Trieste	16.080.566	1.075,00	14.959	15.877.606	1.070,50	14.832	15.368.303	884,00	17.385	16.543.755	1057,50	15.644	17.124.502	1.079,50	15.863	18.227.642	1.144,00	15.933
T La Fenice di Venezia	19.424.455	907,50	21.404	18.713.728	853,50	21.926	18.185.265	688,50	26.413	18.960.596	772,00	24.560	17.904.949	938,00	19.088	16.540.277	857,00	19.300
Arena di Verona	26.538.997	425,25	62.408	28.328.832	853,50	33.191	27.927.282	931,00	29.997	27.137.893	937,50	28.947	29.156.934	908,00	32.111	28.187.893	953,00	29.578
Acc. Naz. di S. Cecilia	21.065.302	662,13	31.815	20.446.611	485,25	42.136	18.887.943	536,50	35.206	18.320.572	536,50	34.148	17.800.652	423,00	42.082	17.288.611	405,75	42.609
T Lirico di Cagliari	15.769.997	680,00	23.191	16.254.547	708,00	22.958	15.099.214	785,00	19.235	15.967.251	828,00	19.284	15.512.593	674,00	23.016	15.519.852	773,00	20.077
<b>TOTALI</b>	<b>338.468.179</b>	<b>11.609,88</b>	<b>392.373</b>	<b>343.176.664</b>	<b>11.433,75</b>	<b>387.749</b>	<b>327.654.119</b>	<b>11.194,25</b>	<b>375.625</b>	<b>329.612.719</b>	<b>12.496,50</b>	<b>336.401</b>	<b>330.666.862</b>	<b>12.495,50</b>	<b>350.750</b>	<b>323.649.392</b>	<b>12.324,00</b>	<b>347.563</b>

D.M. 27 ottobre 2009 Art. 2

Indicatori di rilevazione della produzione

1. Gli indicatori di rilevazione della produzione di cui all'articolo 1 sono espressi in punteggi da attribuire alla produzione suddivisa per generi, con riferimento a ciascuna singola rappresentazione o esecuzione di cui la fondazione è intestataria quale titolare del sistema di emissione SIAE o organizzatore per soggetti terzi nelle seguenti misure:  
a) per il genere lirico, che sarà eseguito da un numero di non meno di 45 professori d'orchestra salvo il caso di opere con numero inferiore prescritto in partitura, punti 10 per la lirica con impiego di oltre 100 elementi in scena ed in buca orchestrale, punti 6,5 per la lirica con impiego fino a 100 elementi in scena ed in buca orchestrale;  
b) per il genere balletto, punti 4 per il balletto con orchestra, punti 2 per il balletto con musica registrata. Il punteggio attribuito al balletto con orchestra o con musica registrata è ulteriormente aumentato di 1 punto, per le rappresentazioni effettuate con il proprio corpo di ballo stabile o utilizzando il corpo di ballo di altre fondazioni;  
c) per il genere concertistica, punti 2,5 per i concerti sinfonico-corali, punti 2 per i concerti sinfonici. Per le manifestazioni costituite da opere in forma di concerto o semiscenica, il corrispondente punteggio è ridotto alla metà; per le manifestazioni costituite da abbinamento di attività anche di genere diverso, il punteggio attribuito a ciascuna è pari al 50 per cento di quello previsto per l'attività corrispondente sino ad un massimo di due per manifestazione, con attribuzione dei punti o frazioni di punto al corrispondente genere.  
2. Per l'attività del genere concertistica della Fondazione Accademia nazionale di Santa Cecilia i punteggi stabiliti nel comma 1 sono aumentati del 50 per cento. I punteggi attribuiti alle manifestazioni effettuate dalla Fondazione Arena di Verona sono ridotti della metà.



<b>FONDAZIONI LIRICO-SINFONICHE</b>	
<b>CONSUNTIVO 2008</b>	
	<b>INTERESSI PASSIVI</b>
	<b>(conto economico)</b>
Teatro Comunale di Bologna	345.951
Teatro Maggio Musicale Fiorentino	469.793
Teatro Carlo Felice di Genova	1.321.445
Teatro alla Scala d Milano	621.550
Teatro S. Carlo di Napoli	1.639.137
Teatro Massimo di Palermo	1.438.605
Teatro dell'Opera di Roma	871.145
Teatro Regio di Torino	291.273
Teatro Lirico "G. Verdi" di Trieste	838.417
Teatro La Fenice di Venezia	111.913
Arena di Verona	492.419
Accademia Nazionale di S. Cecilia	304.749
Teatro Lirico di Cagliari	975.514
Petruzzelli e Teatri di Bari	93.908
<b><i>totale</i></b>	<b>9.815.819</b>



### FONDAZIONI LIRICO-SINFONICHE DATI DA CONTO CONSUNTIVO 2008

FONDAZIONI	Contributo Regione	Contributo Comune	Contributo Provincia	Contributo Privati
Fondazione Teatro Comunale di Bologna	1.350.000,00	1.644.434,00		1.518.200,00
Fondazione Teatro Maggio Musicale Fiorentino	2.450.000,00	3.150.000,00	700.000,00	3.193.000,00
Fondazione Teatro Carlo Felice di Genova	1.040.000,00	5.200.000,00	100.000,00	2.599.977,53
Fondazione Teatro alla Scala di Milano	1.000.000,00	7.334.000,00	2.700.000,00	15.412.000,00
Fondazione Teatro S. Carlo di Napoli	6.069.843,00	2.122.884,00	2.651.250,00	5.067.361,00
Fondazione Teatro Massimo di Palermo	13.500.000,00	4.041.000,00		1.336.000,00
Fondazione Teatro dell'Opera di Roma	3.400.000,00	13.200.000,00	700.000,00	3.318.409,00
Fondazione Teatro Regio di Torino	4.970.000,00	7.350.000,00		2.574.934,00
Fondazione Teatro Lirico "G. Verdi" di Trieste	3.400.000,00	1.000.000,00	10.000,00	850.547,00
Fondazione Teatro La Fenice di Venezia	1.850.000,00	4.600.000,00	250.000,00	2.665.000,00
Fondazione Arena di Verona	1.850.000,00	808.000,00	1.269.360,00	2.269.359,00
Fondazione Accademia Nazionale di S. Cecilia	1.000.000,00	3.045.000,00	500.000,00	6.821.000,00
Fondazione Teatro Lirico di Cagliari	9.200.000,00	2.410.000,00	842.475,00	840.000,00
Fondazione Petruzzelli e Teatri di Bari	500.000,00	800.000,00		720.000,00
<b>TOTALI</b>				



<b>FONDAZIONI LIRICO-SINFONICHE</b>					
Fondazioni Lirico-Sinfoniche	COSTO DEL PERSONALE anno 2004 <i>conti consuntivi</i>	COSTO DEL PERSONALE anno 2005 <i>conti consuntivi</i>	COSTO DEL PERSONALE anno 2006 <i>conti consuntivi</i>	COSTO DEL PERSONALE anno 2007 <i>conti consuntivi</i>	COSTO DEL PERSONALE anno 2008 <i>conti consuntivi</i>
Teatro Comunale di Bologna *	17.460.884	17.499.092	17.392.231	17.480.926	17.712.799
Teatro Maggio Musicale Fiorentino	27.301.783	26.848.352	25.391.884	26.701.603	28.424.234
Teatro Carlo Felice di Genova	17.550.467	16.850.946	18.263.984	17.922.522	18.550.584
Teatro alla Scala di Milano	61.671.923	64.039.188	63.902.682	66.315.743	63.347.184
Teatro S. Carlo di Napoli	23.203.553	21.021.928	19.982.390	22.831.508	21.722.427
Teatro Massimo di Palermo	28.273.114	26.989.260	25.267.472	27.076.035	25.471.031
Teatro dell'Opera di Roma	38.103.741	39.453.410	41.150.891	42.885.487	43.065.690
Teatro Regio di Torino	19.601.766	19.980.476	20.834.577	21.547.243	21.284.913
Teatro Lirico "G. Verdi" di Trieste	17.124.502	16.543.755	15.368.303	15.877.606	16.080.566
Teatro La Fenice di Venezia	17.904.949	18.960.596	18.185.265	18.713.728	19.424.455
Arena di Verona	29.156.934	27.137.893	27.927.282	28.328.832	26.538.997
Accademia Nazionale di S. Cecilia	17.800.652	18.320.572	18.887.943	20.446.611	21.065.302
Teatro Lirico di Cagliari	15.512.593	15.967.251	15.099.214	16.254.547	15.769.997
Petruzzelli e Teatri di Bari				1.041.284	1.688.577
<b>TOTALI</b>	<b>330.666.862</b>	<b>329.612.719</b>	<b>327.654.119</b>	<b>343.423.675</b>	<b>340.146.756</b>





PERSONALE	TOTALE AREA AMMINISTRATIVI	TOTALE AREA TECNICI	TOTALE AREA ARTISTICA	TOTALE CONTRATTI DI NATURA PROFESSIONALE	TOTALE COMPLESSIVO
Fondazione Teatro Comunale di Bologna	53	81	200	3	337
Fondazione Teatro Maggio Musicale Fiorentino	56	132	258	7	453
Fondazione Teatro Carlo Felice di Genova	50	80	196	3	329
Fondazione Teatro alla Scala di Milano	83	357	349	13	802
Fondazione Teatro S. Carlo di Napoli	35	134	265	0	434
Fondazione Teatro Massimo di Palermo	53	200	246	11	510
Fondazione Teatro dell'Opera di Roma	71	243	305	12	631
Fondazione Teatro Regio di Torino	44	114	196	0	354
Fondazione Teatro Lirico "G. Verdi" di Trieste	25	79	193	2	299
Fondazione Teatro La Fenice di Venezia	41	100	203	0	344
Fondazione Arena di Verona 1	57	129	213	9	408
Fondazione Arena di Verona 2	2	54	88	0	144
Fondazione Arena di Verona TOTALI	59	183	301	9	552
Fondazione Accademia Naz. di S. Cecilia	39	13	198	0	250
Fondazione Teatro Lirico di Cagliari	32	52	145	0	229
T° Petruzzelli e Teatri di Bari	16	24	131		171
TOTALI	657	1792	3186	60	5695


**FONDAZIONI LIRICO-SINFONICHE DATI DA CONTO CONSUNTIVO 2008**

FONDAZIONI	VALORE DELLA PRODUZIONE (lett. A schema conto ec. codice civile)	RICAVI DELLE VENDITE E DELLE PRESTAZIONI (botteghino e attività prestazioni per conto terzi più vendite)	percentuale
Teatro Comunale di Bologna	24.198.837,00	4.189.750,00	17,31
Teatro Maggio Musicale Fiorentino	38.776.797,00	6.075.327,00	15,67
Teatro Carlo Felice di Genova	30.943.786,03	3.261.325,65	10,54
Teatro alla Scala di Milano	106.522.102,00	36.217.700,00	34,00
Teatro S. Carlo di Napoli	39.097.374,00	3.372.323,00	8,63
Teatro Massimo di Palermo	42.408.392,00	2.986.294,00	7,04
Teatro dell'Opera di Roma	56.617.338,00	6.348.879,00	11,21
Teatro Regio di Torino	45.317.443,00	7.166.625,00	15,81
Teatro Lirico "G. Verdi" di Trieste	26.595.647,00	3.851.097,00	14,48
Teatro La Fenice di Venezia	33.381.311,67	6.038.112,34	18,09
Arena di Verona	53.032.063,00	25.076.213,00	47,29
Accademia Naz. di S. Cecilia	38.781.503,76	6.731.285,05	17,36
Teatro Lirico di Cagliari	31.067.429,00	2.221.426,00	7,15
Petruzzelli e Teatri di Bari	7.645.181,20	625.181,20	8,18
<b>TOTALE ANNUO</b>	<b>574.385.204,66</b>	<b>114.161.538,24</b>	<b>19,88</b>

# LA CRISI DELLE FONDAZIONI LIRICHE: SOLO UN PROBLEMA GESTIONALE?

di ALESSANDRO F. LEON \* e VALERIO TUCCINI \*\*

## 1. Premessa

La crisi istituzionale del Teatro alla Scala di Milano e il dibattito sulla legge Finanziaria 2006, che prevede una riduzione del Fondo Unico per lo Spettacolo (FUS), hanno riportato in grande evidenza il tema del finanziamento pubblico alla lirica e alle attività musicali. Le due questioni – quella della Scala e quella del finanziamento pubblico – sono strettamente legate tra loro. La crisi del teatro milanese è stata resa più evidente dalla notorietà e da una macchina organizzativa mastodontica, ma ha avuto origine da problematiche di natura finanziaria che sono comuni a tutto il settore e che sono emerse con forza con l'approvazione della finanziaria e l'assegnazione del FUS. Negli ultimi tre anni, esigenze di finanza pubblica – o meglio, precise scelte – hanno apportato consistenti riduzioni del Fondo, mediamente destinato per il 50% alla lirica, dai 518 milioni di euro del 2003 ai 460 circa del 2005 (in valori correnti)<sup>1</sup> e le risorse per il 2006 potrebbero non superare i 400 milioni di euro. Nel frattempo, il deficit di gestione delle fondazioni lirico-sinfoniche<sup>2</sup> ha raggiunto i 40 milioni di euro (anno 2004). Un taglio consistente delle risorse, in questi termini, rischia di porre le istituzioni in grave difficoltà, e di insidiare gli equilibri già esili di un settore gravato, sul lato delle uscite, da una rigida struttura di costi e dall'agire del morbo dei costi<sup>3</sup> e, sul lato della domanda, da un processo di formazione delle preferenze di lungo periodo, strettamente dipendente dal consumo pregresso (*addiction* culturale)<sup>4</sup>.

In questo articolo sono analizzati i riflessi economici, finanziari e organizzativi del processo di trasformazione che ha interessato gli enti lirici, a quasi un decennio dal primo provvedimento di riforma<sup>5</sup> che ne ha profondamente modificato la struttura e le dinamiche gestionali e di fronte alle emergenze di finanza pubblica e a scelte più o meno obbligate dalla congiuntura economica.

\* CLES, V.le Bruno Buozzi, 105 – 00197 Roma

\*\* Economista, Ricercatore presso il CLES

Si ringrazia l'Associazione Nazionale Fondazioni Liriche e Sinfoniche (ANFOLS), e in particolare il dott. Pierpaolo Pascali, per l'accesso ai dati delle Fondazioni liriche

L'analisi, nella prima parte, analizza la domanda e l'offerta di musica lirico-sinfonica in Italia, in termini strutturali e dinamici; nella seconda, a partire dai dati di bilancio, si prendono in considerazione i dati economico-finanziari sulla gestione delle fondazioni; infine, a partire dai risultati di gestione si sono operate alcune riflessioni su modalità e opportunità del sostegno pubblico e sulle prospettive della lirica in chiave futura.

## 2. Domanda e offerta di spettacolo<sup>6</sup>

Il pubblico delle rappresentazioni lirico-sinfoniche, è cresciuto tra il 1995 e il 2003 a un tasso medio annuo dell'1,9%<sup>7</sup>. Nonostante l'accelerazione registrata negli ultimi tre anni, l'andamento della domanda, nel lungo periodo, appare piuttosto modesto, soprattutto rispetto ad altre componenti di domanda culturale<sup>8</sup>.

TAB.1. Domanda (biglietti venduti) e offerta (rappresentazioni) di musica lirica, sinfonica, concerti e balletto nel 2003 (valori assoluti e Tassi di variazione media annua 2000-2003)

Enti	N. Spettatori	TVMA % 2003-2000	N. Rappresent.ni	TVMA % 2003-2000
Arena di Verona	625.058	2,5	160	1,5
Opera di Roma	164.744	14,3	209	5,3
S.Carlo - Napoli	162.100	-1,3	203	1,5
Verdi di Trieste	121.798	0,6	306	6,8
Massimo di Palermo	103.362	-8,7	289	20,1
Regio di Torino	159.937	-2,1	360	0,9
Carlo Felice di Genova	147.210	11,6	228	5,7
Lirico di Cagliari	127.760	-4,1	250	3,7
Comunale di Bologna	100.053	2,5	272	9,7
La Scala di Milano	308.101	3,3	222	11,3
Santa Cecilia di Roma	296.816	16,1	233	-4,0
Maggio musicale Fiorentino	194.197	2,5	303	10,1
La Fenice di Venezia	78.488	9,3	255	21,3
Totale	2.589.624	3,4	3.290	6,7

Fonte: elaborazioni su dati ANFOLS

Il pubblico è aumentato particolarmente in alcuni teatri: a Roma (in entrambe le fondazioni) e a Venezia a partire dal 1995; a Genova e nelle due istituzioni più grandi (Teatro alla Scala di Milano<sup>9</sup> e Arena di Verona) solo a partire dal 2000. Alcuni enti, al contrario, hanno perso quote di domanda anche rilevanti (il Teatro Lirico di Cagliari, il San Carlo di Napoli, il Verdi e il Teatro Massimo di Palermo).

In percentuale, l'Arena di Verona attira la quota significativa di pubblico, mediamente il 24% del totale nazionale, seguita da Roma (18% sommate le due fondazioni) e Milano (12%).

Sul fronte dell'offerta, per contro, si è verificato un incremento piuttosto consistente delle rappresentazioni. Nel 2000, erano state realizzate mediamente 209 rappresentazioni per teatro; nel 2003 si è arrivati a 253, pari a 5,7 opere ogni 100.000 abitanti<sup>10</sup>. L'Arena di Verona, in controtendenza, è l'unica fondazione ad aver ridotto sensibilmente l'offerta rispetto al periodo pre-riforma.

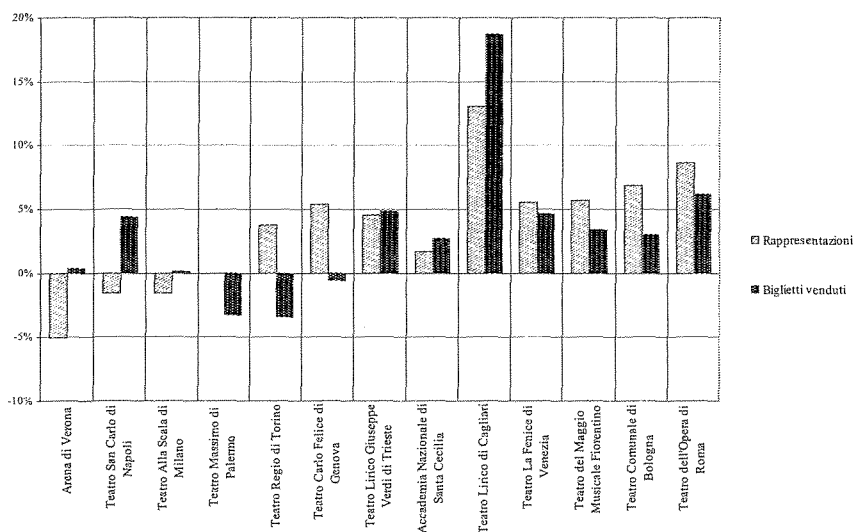


FIG. 1. Domanda e offerta delle fondazioni lirico-sinfoniche (tassi % di variazione assoluta nel periodo 1995-2003)

Fonte: Nostre elaborazioni su dati ANFOLS

La Fig. 1, mettendo a confronto le variazioni della domanda con le dinamiche di offerta per il periodo 1995-2003, consente in sintesi di definire alcuni andamenti tipici:

- un primo gruppo di fondazioni (Milano, Verona e Napoli) ha ridotto notevolmente le rappresentazioni (contenendo evidentemente i costi) e realizzato, allo stesso tempo, un ampliamento del pubblico;
- un secondo gruppo (Palermo, Torino e Genova), a dispetto di un incremento (o del mantenimento) del numero di rappresentazioni, ha riportato una dinamica di pubblico decrescente;
- il gruppo più cospicuo, infine, ha ottenuto una discreta espansione degli spettatori, incrementando l'offerta.

A seguito della trasformazione in fondazioni, l'attività degli enti lirici si è dunque ampliata e diversificata. L'incremento dell'offerta è

stato piuttosto evidente e diffuso, e i criteri di assegnazione dei finanziamenti statali, legati (anche) al numero di rappresentazioni, potrebbero aver giocato un ruolo determinante in questo andamento. La crescita del pubblico, d'altra parte, è stata moderata e il *trade off* che ne è derivato – come si vedrà nel seguito – ha un ruolo non secondario nella complicata sostenibilità gestionale delle fondazioni.

### 3. Il conto economico delle fondazioni: le entrate<sup>11</sup>

Nel 2003, le fondazioni liriche hanno raccolto un volume di entrate minore rispetto al 2000, in termini reali<sup>12</sup>. I ricavi totali sono diminuiti mediamente del 3,9% l'anno. Sempre in media annua e a prezzi costanti, il contributo FUS è stato ridotto del 2,5%; analogamente, sono diminuite le entrate da biglietti e, in misura più lieve, gli altri contributi pubblici (da Regioni, Province, Comuni). L'apporto degli enti privati, invece, come le altre voci residuali (proventi finanziari e altri ricavi) è nettamente diminuito (dell'11,1% l'anno).

112

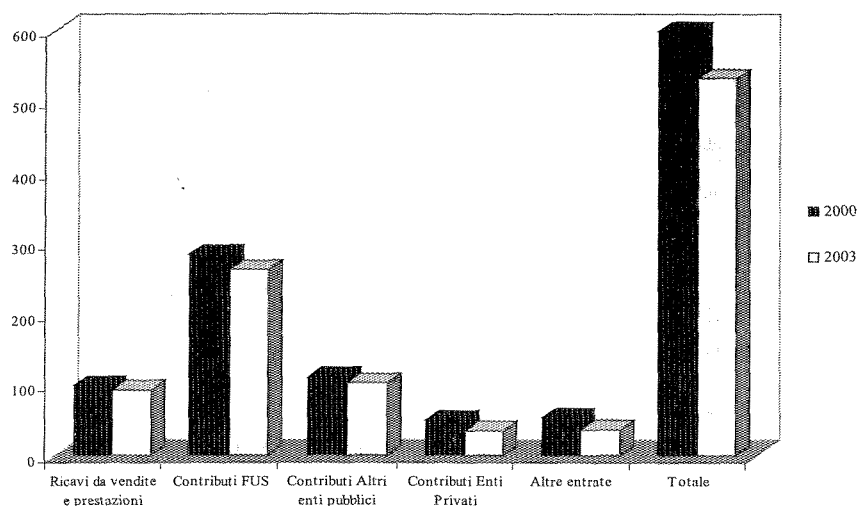


FIG. 2. Fondazioni lirico-sinfoniche: principali voci di ricavo (mln di euro a prezzi 2003, anni 2000-2003)

Fonte: ANFOLS

Nonostante la diminuzione in valore assoluto, il FUS ha incrementato la propria incidenza sulle fonti di ricavo delle fondazioni. Nel 2003, il Fondo ha coperto il 49,4% dei ricavi, invertendo la tendenza decrescente che aveva contraddistinto il periodo 1995-2000 e che appariva come uno degli andamenti più positivi del post-riforma<sup>13</sup>.

Anche i contributi versati dagli altri enti pubblici hanno aumentato il proprio peso relativo, proseguendo, seppure con minore intensità, il trend degli anni passati. Si è visto, in questo ambito, un più incisivo coinvolgimento finanziario delle amministrazioni comunali, che rappresentano i più importanti sovvenzionatori dopo lo Stato, con il 14,1% sul totale dei contributi pubblici. Anche per le entrate da botteghino la crescita ha subito un rallentamento rispetto al periodo precedente, aumentando la propria incidenza di circa un punto percentuale rispetto al 2000.

TAB. 2. *Fondazioni lirico-sinfoniche: ricavi di esercizio (prezzi correnti, anno 2003)*

Voci di ricavo	Ricavi (mln di euro)	Incidenza % sul totale	Ricavi per biglietto (euro)
Ricavi delle vendite e delle prestazioni	93,3	17,5	36,0
Altri ricavi e proventi	32,6	6,1	12,6
Contributi FUS (*)	263,6	49,4	101,8
Contributi altri enti pubblici (**)	103,1	19,3	39,8
Contributi enti privati	35,8	6,7	13,8
Proventi finanziari e straordinari	4,8	0,9	1,9
Altro	0,2	0,0	0,1
Totale	533,4	100,0	206,0

(\*) Nei contributi FUS rientrano: 12,5 Mln/Euro stanziati con L.388/2000 e altri contributi statali.

(\*\*) Nei contributi di altri enti pubblici rientrano: Regione, Provincia, Comune.

Fonte: Nostre elaborazione su dati ANFOLS

All'opposto, il peso dei contributi degli enti privati ha subito un netto ridimensionamento dal 2000 al 2003 (dall'8,5% al 6,5% sul totale delle entrate); in questo caso, l'inversione rispetto alla dinamica post-riforma risulta particolarmente evidente. Il rapporto tra contributi privati e FUS è sceso al 13,6% (nel 2000 era al 17,9%); si sono del tutto annullate le altre fonti (proventi finanziari e altri ricavi) che, seppur residuali, in passato coprivano fino al 3-4% delle entrate. L'Arena di Verona è l'unico ente in grado di ottenere significative quote di ricavo da biglietti e abbonamenti, più del 50% del totale (Tab. 3), rispetto a una media del 17%.

TAB. 3. *Fondazioni lirico-sinfoniche: ricavi di esercizio per le principali voci (anno 2003, euro correnti)*

Enti	Ricavi da vendite e prestazioni	Contributi pubblici e privati	Altri ricavi	Totale entrate correnti
Arena di Verona	26,90	21,02	4,22	52,14
Opera di Roma	4,56	46,08	2,19	52,83
San Carlo di Napoli	3,84	28,20	0,61	32,65
Verdi di Trieste	3,88	21,59	0,40	25,87
Massimo di Palermo	2,77	40,62	1,19	44,58
Regio di Torino	4,38	33,43	2,54	40,35
Carlo Felice di Genova	3,02	23,37	2,03	28,42
Lirico di Cagliari	1,94	27,03	5,04	34,01
Comunale di Bologna	3,43	21,03	1,22	25,68
Scala di Milano	22,41	63,33	9,58	95,32
Santa Cecilia di Roma	8,68	19,02	4,15	31,85
Maggio Musicale Fiorentino	5,11	31,89	2,76	39,75
Fenice di Venezia	2,34	25,93	1,88	30,14
Totale	93,26	402,54	37,81	533,61

Fonte: Nostre elaborazioni su dati ANFOLS

Tra il 2000 e il 2003 è diminuito di quasi il 18% l'ammontare di entrate totali per rappresentazione. In media, per ogni rappresentazione realizzata nel 2003, le fondazioni hanno ricevuto 28.000 euro dai biglietti e più di 80.000 dallo Stato (FUS).

Ogni spettatore, nel 2003, ha speso in media 36 euro. Rispetto al 2000 (prezzi costanti), il prezzo medio dei biglietti (approssimato da rapporto ricavi diretti/biglietti venduti) è diminuito di circa il 5% l'anno. Nonostante tutto, la spesa per assistere a una rappresentazione si mantiene su livelli molto elevati, con estremi alla Scala di Milano, ove è arrivata a 73 euro nel 2003, nonostante una diminuzione del 24% rispetto al 2000 e al Lirico di Cagliari, ove si praticano prezzi più accessibili (15 euro circa).

#### 4. Costi: composizione e dinamiche

La dinamica temporale dei costi di gestione mette in evidenza, tra il 2000 e il 2003, una diminuzione reale pari all'1,5% in media annua. Questa dinamica decrescente è stata sostenuta da una contrazione dei costi dei *cachet* artistici e, soprattutto, degli oneri tributari (Tab. 4). Il costo per il personale dipendente, al contrario, è rimasto pressoché invariato dal 2000 e in percentuale dei costi totali, è persino aumentato. Nel 2003, l'incidenza di questa voce è risultata più alta rispetto al periodo pre-riforma: nel 1995 pesava per il 56% dei costi.



TAB. 4. *Fondazioni lirico-sinfoniche: costi di esercizio (anno 2003, valori assoluti, composizione percentuale e tassi di variazione media annua a prezzi costanti 2003)*

Voci di costo	Mln di euro	In %	TVMA 2000-2003
Personale	332,4	57,3	-0,2
Spese di produzione	110,4	19,0	0,4
Costi per <i>cachet</i>	83,3	14,4	-7,4
Ammortamenti e svalutazioni	21,7	3,7	2,4
Altri costi di produzione e oneri	27,9	4,8	2,1
Tributi	4,4	0,8	-29,4
Totale	580,1	100,0	-1,5

Fonte: Nostre elaborazioni su dati ANFOLS

Le spese di produzione, benché più elevate rispetto al 2000, si sono progressivamente ridotte a partire dal 2001. Se si analizza il complesso dei costi per la produzione artistica – aggiungendo agli altri costi di produzione i *cachet* artistici – la riduzione, dal 2003 al 2000, è stata però, tutto sommato, poco significativa (0,8% in media annua). La sola voce di bilancio che scende in modo evidente è quella dei tributi, per effetto dell'esenzione da alcune imposte (in particolare l'IRAP)<sup>14</sup> autorizzata dall'Agenzia delle Entrate.

Il costo del lavoro (dipendente) è la componente che è stata meno interessata dalla riduzione delle uscite (esclusi ammortamenti, altri costi e oneri diversi). La struttura dei costi delle fondazioni, di conseguenza, rispetto a quanto era rilevabile nel 2000, si è ancor più avvitata attorno ai costi fissi<sup>15</sup>, alimentando un ulteriore irrigidimento del bilancio, legato soprattutto al personale a tempo indeterminato.

Ciascuna fondazione, mediamente, è dotata di 359 addetti a tempo indeterminato (dato 2003) di cui 193 artisti, 102 tecnici e 64 amministrativi. La fondazione della Scala di Milano ha raggiunto, nel 2003, un organico di 729 dipendenti, il doppio rispetto alla media delle altre fondazioni, con una incidenza particolarmente elevata di personale tecnico, pari al 40% (la media nazionale è 28%). Anche l'Opera di Roma presenta un nucleo stabile di dipendenti molto elevato, con una prevalenza di ruoli amministrativi (24%, rispetto alla media del 18%). Per contro, l'Arena di Verona dispone di un organico più ridotto di tecnici e amministrativi, anche in funzione di un volume di rappresentazioni stagionali minore, ma maggiorato sotto il profilo artistico; altre fondazioni (in particolare, Cagliari, Torino e Trieste) presentano un numero contenuto di dipendenti anche in rapporto al numero di rappresentazioni.

In termini di incidenza sul totale delle uscite, le spese per il personale dell'Opera di Roma, di Trieste, Genova, S. Cecilia, Milano<sup>16</sup> e Firenze superano nettamente la media nazionale.

TAB. 5. *Fondazioni lirico-sinfoniche: alcuni indicatori di efficienza, costo, produttività (anno 2003, euro correnti)*

Enti	Costo del lavoro per biglietto	Costo di produzione per biglietto	Rappres.ni lavoratori /dipen.ti	Costo per rappres.ne
Arena di Verona	45	25	0,4	341.882
Opera di Roma	214	38	0,4	247.583
San Carlo di Napoli	136	31	0,6	182.058
Verdi di Trieste	152	29	1,2	95.103
Massimo di Palermo	280	62	0,8	160.630
Regio di Torino	121	66	1,2	111.233
Carlo Felice di Genova	123	27	0,8	123.759
Lirico di Cagliari	121	117	1,1	144.561
Comunale di Bologna	160	36	1,0	99.072
Scala di Milano	214	68	0,3	475.126
Santa Cecilia di Roma	62	20	1,0	123.283
Maggio Musicale Fiorentino	138	34	0,7	138.403
Fenice di Venezia	247	89	0,9	136.894
Totale	128	43	0,7	170.615
Totale anno 2000 (prezzi 2003)	143	47	0,6	189.856

Fonte: Nostre elaborazioni su dati ANFOLS

116

Le fondazioni, dunque hanno ottenuto mediamente un livello di prestazioni invariato o maggiore rispetto al passato a costi – e ricavi – inferiori. Il numero di rappresentazioni per dipendente (Tab. 5), *proxy* della produttività fisica degli enti, mostra un andamento leggermente crescente, pur con un'alta variabilità tra fondazioni. Anche il costo per rappresentazione è mediamente diminuito rispetto al 2000, a prezzi costanti, con analogia variabilità: alcune istituzioni (Trieste e Bologna) sono riuscite a contenere notevolmente questo valore, mentre, per ogni rappresentazione realizzata a Milano si sono spesi quasi 500.000 euro. Anche l'Arena di Verona che però, in ragione di ricavi molto elevati, può permettersi costi più elevati, lo *standard* di rappresentazione è nettamente più alto della media.

Per l'Arena di Verona e l'Accademia di S.Cecilia il costo totale, rapportato ai biglietti, oltre che più contenuto della media, è anche più equamente distribuito tra lavoro e costi di produzione. In almeno tre casi (Palermo, Milano e Venezia), al contrario, i costi per spettatore sono molto elevati a causa dell'eccessiva incidenza del costo del lavoro.

## 5. Risultati di esercizio

Ancora una volta, rispetto alle precedenti analisi, è doveroso osservare come le fondazioni, nel loro complesso, presentino un bilancio aggregato in *deficit* strutturale. Prima della riforma, i disavanzi degli enti lirici erano coperti dai contributi pubblici e l'emergere di disavanzi di bilancio era risolto tramite contributi aggiuntivi statali e locali (*ex ante* o *ex post*). Per

questo, i dati sul *deficit*, allora, erano poco indicativi dal punto di vista contabile, al contrario di quanto accade attualmente con le fondazioni.

Nel 2003 è emerso un *deficit* di gestione complessivo pari a 28,2 milioni di euro. Seppur notevolmente in discesa rispetto ai 37,7 milioni registrati nel 2002, il disavanzo delle fondazioni liriche si è quadruplicato, a prezzi costanti, rispetto al 2000, passando, in rapporto ai costi di esercizio, dall'1,2% al 4,9%.

Le fondazioni che hanno contribuito maggiormente a questa situazione, nei quattro esercizi analizzati, sono quelle di Palermo, Milano, Genova e Firenze. A partire dal 2001, in particolare, il *deficit* della fondazione della Scala ha iniziato a crescere oltremisura<sup>17</sup>. Tra le altre istituzioni, si deve segnalare un netto miglioramento della situazione finanziaria della Fondazione Carlo Felice di Genova e le buone *performance* dell'Opera di Roma, Santa Cecilia e Venezia. Altre fondazioni (Verona, Torino e Bologna), inoltre, hanno registrato un passivo di entità contenuta.

L'osservazione di disavanzi strutturali di gestione elevati richiama necessariamente il tema dell'indebitamento. Stando agli obiettivi della riforma, un eccesso dei costi sui ricavi delle fondazioni, comunque di natura temporanea, dovrebbe trovare copertura attraverso un *mix* di interventi: nuovi contributi di soci pubblici o privati, riduzione delle riserve, aumento dell'indebitamento. Molte fondazioni, in effetti, hanno avuto un accesso crescente all'indebitamento, anche di medio e lungo termine. Nel 2003, secondo la Corte dei Conti<sup>18</sup>, l'indebitamento delle 13 fondazioni era pari a 216,8 milioni di euro, contro 205,8 milioni dell'anno precedente. Anche se il livello assoluto dell'indebitamento non costituisce, di per sé, un aspetto positivo o negativo, la sua crescita nel tempo è indubbiamente un altro «sintomo» da tenere sotto controllo negli anni futuri. Il debito, nel 2003, è arrivato al 40,6% del valore della produzione, contro il 39,9% dell'anno precedente.

## 6. Conclusioni

Il settore della musica lirico-sinfonica, a distanza di qualche anno dalla riforma, attraversa una situazione di forte disequilibrio. Il disavanzo gestionale da cui è originata la crisi della fondazione della Scala è una condizione che incombe su tutto il settore della lirica, con poche eccezioni. L'evidenza dei dati, in particolare, sembra dimostrare che molte delle logiche che avevano ispirato la riforma degli enti lirici sono state, almeno in parte, disattese:

- le fondazioni dipendono ancora prevalentemente dal contributo FUS. Tra il 2000 e il 2003, il contributo FUS è stato ridotto di poco più di 20 milioni. In parallelo, il *deficit* di gestione è aumentato, a prezzi costanti, di 21 milioni di euro. Stando a queste dinamiche, l'espansione del disavanzo gestionale delle fondazioni sarebbe da ascrivere – almeno in larga parte – al mancato contributo statale ricevuto;

– in modo più o meno consapevole, le fondazioni lirico-sinfoniche hanno reagito alla contrazione delle risorse statali proponendo diverse strategie: l'attivazione di fonti di ricavo alternative allo Stato, pubbliche e private; l'aumento dell'efficienza produttiva delle risorse umane; l'incremento delle rappresentazioni per ottenere maggiori contributi. Le risorse pubbliche, nonostante una tenuta dei finanziamenti non statali (Regioni ed Enti locali), sono complessivamente diminuite. Il contestuale – e netto – calo dei contributi privati, d'altra parte, contraddice gli obiettivi fondamentali della riforma; l'emergere di sempre più consistenti disavanzi gestionali ha dunque costretto le fondazioni a ricorrere all'indebitamento;

– una delle strategie di reazione alla diminuzione delle fonti di finanziamento ha puntato all'incremento del numero di rappresentazioni, finalizzato ad assicurare al bilancio maggiori quote di FUS, oltre che ad attrarre maggiore pubblico. Il criterio di assegnazione del contributo statale, legato al numero di rappresentazioni, non parametrato anche alla domanda, ha manifestato evidenti effetti distorsivi. Il tentativo delle fondazioni, nonostante abbia prodotto incrementi di produttività, ha avuto l'esito di ampliare ulteriormente la forbice costi-ricavi.

La motivazione ufficiale dei tagli alle risorse pubbliche è che si pensa possano stimolare comportamenti efficienti. Tale obiettivo, tuttavia, sarebbe realizzabile in maniera determinante (solo) attraverso una riduzione degli organici delle fondazioni<sup>19</sup>, che – come evidenziato – risultano sovradimensionati, soprattutto sul fronte tecnico e amministrativo. Tale intervento, però, non è indolore sul piano socio-economico: senza una mediazione dello Stato<sup>20</sup> – come dimostrato dal caso della Scala – il ridimensionamento dei costi delle fondazioni è un obiettivo difficilmente realizzabile; comunque, le attività svolte dai dipendenti dovrebbero essere acquistate all'esterno; una quota dei costi risparmiati andrebbe quindi reimpiegata.

Una riduzione dei costi ottenuta da tagli drastici del personale, non rappresenterebbe, comunque, un'opzione definitiva. L'agire del *morbo dei costi* potrebbe vanificare, nel lungo periodo, gli incrementi di efficienza ottenuti, rendendo solo temporanea la riduzione del *deficit*. È essenziale, dunque, che alla riduzione delle uscite si accompagni un incremento delle entrate proprie. Con un livello già elevato del prezzo dei biglietti – che semmai potrebbe essere ridotto per facilitare l'accesso del pubblico – l'incremento delle entrate dirette è ottenibile solo aumentando il numero<sup>21</sup>.

Le fondazioni non sono in grado di generare autonomamente *nuova* domanda. È probabile, anzi, che l'incremento delle rappresentazioni realizzato dalle fondazioni negli ultimi anni abbia indotto semplicemente un consumo ripetuto, da parte del pubblico già esistente<sup>22</sup>. La creazione di nuovo pubblico, al contrario, è un processo che ha effetti nel lungo periodo<sup>23</sup>. Per questo, un sostanziale incremento di domanda richiederebbe un intervento pubblico analogo ad una funzione formativa<sup>24</sup>. Una

efficace politica pubblica di formazione musicale potrebbe usufruire delle risorse che oggi si prevede di tagliare dal sostegno diretto. Il ricorso sistematico al repertorio, in questo caso, potrebbe anche essere finalizzato ad azioni formative su un pubblico giovane, così da ridurre al minimo il costo di queste politiche.

Il settore pubblico è chiamato a contribuire al sostegno delle attività musicali anche sul piano normativo. L'introduzione di criteri di distribuzione delle risorse legati a *performance* di gestione o incrementi di pubblico<sup>25</sup> potrebbe contribuire a indurre comportamenti più virtuosi da parte dei gestori delle istituzioni liriche<sup>26</sup>.

In conclusione, l'analisi delle dinamiche del settore ha confermato che il volume assoluto di risorse pubbliche destinate al sostegno della musica lirica non è comprimibile, se non in misura marginale e temporanea.

Una strategia mirata all'efficienza, se perseguita indipendentemente dall'efficacia – com'è avvenuto in questi ultimi anni, tagliando risorse *tout court* – rischia di attivare un circolo vizioso che si ripercuote sulle dimensioni del settore, e che potrebbe spingere il decisore pubblico a considerare socialmente inevitabile una contrazione della tradizione lirica italiana<sup>27</sup>.

Una riduzione del contributo a fondo perduto assegnato alle fondazioni può essere uno strumento adeguato per eliminare talune inefficienze gestionali ma, nel lungo periodo, la funzione di tutela e valorizzazione è perseguibile solo se si reindirizza una somma almeno pari alle risorse risparmiate al sostegno della domanda e alla formazione del pubblico. La necessaria ristrutturazione del sostegno pubblico alla musica lirica e sinfonica, in sostanza, deve avvenire necessariamente in un contesto di risorse pubbliche stabili o crescenti.

119

### Note

<sup>1</sup> Osservatorio dello Spettacolo, *Relazione sull'utilizzazione del FUS*, vari anni.

<sup>2</sup> Alle 13 Istituzioni lirico-sinfoniche originariamente investite dalla riforma, nel 2003, si è aggiunta la Fondazione lirico-sinfonica Petruzzelli di Bari.

<sup>3</sup> Baumol, W.J. e Bowen, W.G. (1966). Si veda, a tal proposito, anche Leon, P. (2003), Baumol, W. J. e Bowen, W.G. (1993), Bavero, D. (1998), Leon, A.F. (2004b).

<sup>4</sup> Il fenomeno dell'*addiction* nel consumo culturale implica che l'utilità marginale del consumo è crescente e genera una sorta di dipendenza che deriva dalla coltivazione e affinamento del gusto (si veda Becker e Stigler, 1977). In questo processo, il consumo progressivo influisce sul livello di domanda attuale e futura.

<sup>5</sup> Un precedente studio sulle fondazioni liriche di Leon, A.F. (2004a) evidenziava come, nonostante l'incremento di domanda e ricavi diretti, le fondazioni liriche non fossero riuscite a contenere il disavanzo gestionale, che tuttavia appariva (ancora) di dimensioni contenute. Nel 2000, si notava inoltre una tendenza a differenziare le entrate, tramite l'aumento dei ricavi diretti (biglietti) e l'attivazione di contributi diversi dal FUS ma, nello stesso tempo, un incremento delle spese per il personale, compensato solo in minima parte da riduzione dei costi di produzione (*cachet*).

<sup>6</sup> Le basi informative utilizzate per l'analisi della domanda e dell'offerta provengono dalle elaborazioni dell'ANFOLS, cui si integrano dati ISTAT, del Ministero Beni e Attività Culturali e della Corte dei Conti.

<sup>7</sup> Il tasso di incremento medio annuo (TVMA) è calcolato in base alla formula dell'interesse composto.

<sup>8</sup> Si consideri che, dal 1987 al 2003, il pubblico dei musei statali è aumentato a un tasso medio annuo del 3,3% (Fonte Sistan - MiBAC), rispetto all'1,4% della lirica.

<sup>9</sup> In particolare, riguardo alla Scala, lo spostamento delle rappresentazioni presso il nuovo Teatro Arcimboldi non ha avuto forti ripercussioni sull'affluenza. La diversa collocazione, peraltro fuori dal centro città, poteva in effetti far temere una contrazione della domanda che non è avvenuta.

<sup>10</sup> Sono escluse dal computo le regioni nelle quali non è presente una fondazione lirica.

<sup>11</sup> I dati economici utilizzati in questo articolo sono tratti dalle relazioni di accompagnamento e dai documenti di bilancio delle Fondazioni Liriche presentati per l'anno 2004 e relativi all'attività svolta nel 2003. I dati, raccolti e informatizzati dall'ANFOLS, costituiscono quindi una fonte diretta. I dati presentano ancora diverse disomogeneità e carenze, che costringono in alcuni casi a stime e parametrizzazioni, cui si devono eventuali imprecisioni o mancate corrispondenze nei saldi.

<sup>12</sup> La trasformazione da prezzi correnti a costanti (su base 2003), è stata realizzata applicando il deflatore del PIL con riferimento alla branca «Altri servizi pubblici, sociali e personali». Fonte: *Relazione annuale della Banca d'Italia per il 2005 - Appendice*.

<sup>13</sup> Nel 1995, il Fondo copriva il 60% delle entrate (Leon, A.F., 2004a).

<sup>14</sup> Il Ministero per i beni e le attività culturali, con nota n. 6421 del 3/4/2001, ha chiarito che: «[...] il 20% del contributo dello Stato va considerato correlato ai costi del personale e pertanto, ai sensi della circolare del Ministero delle Finanze n. 148 del 26/7/2000, non imponibile ai fini IRAP». L'applicazione della nuova interpretazione formulata dall'Agenzia delle Entrate nel rapporto di correlazione tra costo del personale e sovvenzioni erogate ha escluso inoltre dalla base imponibile dell'IRAP il 68% delle sovvenzioni.

<sup>15</sup> La Corte dei Conti, nella *Relazione annuale di controllo sulla gestione finanziaria delle Fondazioni lirico-sinfoniche*, per l'esercizio 2003, denuncia, tra l'altro, che «Il costo per il personale contrattualizzato, [...] continua a pesare in misura assai elevata sui bilanci delle singole fondazioni».

<sup>16</sup> La quota di Milano, pari al 62% del totale dei costi, è stata peraltro ridotta da altre voci di costo (ammortamenti, accantonamenti, ecc.) rilevanti nell'esercizio 2003, senza le quali sarebbe stata ancora più incidente.

<sup>17</sup> La fondazione della Scala, in particolare, ha risentito del cambio di sede del 2001, da allora, il deficit della fondazione della Scala ha iniziato a crescere oltremisura. In effetti, l'allocatione delle rappresentazioni presso un teatro diverso dalla Scala ha avuto conseguenze vistose sulla gestione della Fondazione, in particolare sulle entrate da vendite (riduzione dei prezzi, non del pubblico), sulle sponsorizzazioni e sui costi ma soprattutto, influisce notevolmente oggi il fatto di dover sostenere la gestione di due teatri.

<sup>18</sup> Cfr. nota 11.

<sup>19</sup> Una misura alternativa, da tempo oggetto di proposte, potrebbe essere il ricorso alle rappresentazioni di repertorio. Questa opzione permetterebbe, in effetti, di ridurre il costo delle rappresentazioni. Ci sono dubbi, tuttavia, sulla sua efficacia, perché nella situazione attuale un decadimento qualitativo delle rappresentazioni potrebbe anche portare a una riduzione del pubblico; la ristretta base di pubblico attuale della lirica, in effetti, potrebbe essere molto sensibile, poiché competente, alle variazioni qualitative del prodotto.

<sup>20</sup> Il vuoto occupazionale creato dovrebbe essere comunque colmato da un intervento pubblico (ammortizzatori sociali, mediazione tra le parti sociali, ecc.).

<sup>21</sup> Preferibilmente, ciò dovrebbe avvenire lasciando inalterata l'offerta. Una stima indicativa, contenuta in A.F. Leon (2004a), quantificava in poco più del 50% il tasso medio di copertura dei posti disponibili nei teatri. Fatta eccezione per alcune opere liriche che, nell'anno, fanno il «tutto esaurito», esiste una capacità inutilizzata che dovrebbe essere sfruttata.

<sup>22</sup> Cfr. nota 21.

<sup>23</sup> Per una trattazione teorica delle determinanti la domanda di spettacolo dal vivo, si veda, tra gli altri: Baumol, W.J. e Bowen, W.G. (1966), Throsby, D. (1994), Gorelli, S. (1994). Uno dei primi studi empirici sul tema è contenuto in Moore, T.G. (1966). Per l'analisi di un caso italiano, si veda Zinni, V. (1998).

<sup>24</sup> La scuola dell'obbligo potrebbe assumere un ruolo sostanziale nel formare un pubblico

culturale e musicale più ampio, attraverso percorsi di avvicinamento alla lirica.

<sup>25</sup> La lirica non sarebbe il primo settore destinatario di profonde modifiche nei criteri per l'attribuzione dei fondi pubblici, per incentivare l'efficienza o l'aumento della domanda. Le Università italiane, solo per fare un esempio, da ormai diversi anni hanno affrontato, non senza traumi, una profonda modifica delle regole di attribuzione dei fondi del MIUR. Nel nuovo sistema, l'entità delle risorse è legato a *performance* di risultato (laureati, esami, corsi di laurea, ecc) e di domanda (studenti) che sostituiscono progressivamente il criterio del «costo storico».

<sup>26</sup> In un tale quadro, una quota di risorse FUS potrebbe essere destinata alla preparazione dei giovani al consumo musicale e ad altre politiche di domanda.

<sup>27</sup> Molto spesso, in modo strumentale, si caldeggia una riduzione del numero delle fondazioni liriche, da confinare nel ghetto delle aree metropolitane. Così facendo, però, si condanna non solo la ricchezza produttiva e la capillarità dell'offerta di musica lirica oggi esistente, ma anche tutto il resto delle attività culturali che, come la lirica, non sono in grado di autosostenersi sul mercato.

### Riferimenti bibliografici

- BAUMOL, W.J. e BOWEN, W.G. (1966), *Performing arts: the Economic Dilemma*, New York, Twentieth Century Fund.
- BAUMOL, W.J. e BOWEN, W.G. (1993), «Gli spettacoli dal vivo: anatomia dei loro problemi economici», in Pennella, G. e Trimarchi, M. (a cura di), *Stato e mercato nel settore culturale*, Bologna, Il Mulino.
- BAVERO, D. (1998), «La legge di Baumol: un'applicazione al Teatro Regio di Torino», in Santagata, W., *Economia dell'arte*, Torino, Utet.
- BODO, C. e SPADA, C. (2004), (a cura di), *Rapporto sull'economia della cultura in Italia 1990-2000*, Bologna, Il Mulino.
- BODO, C. (1994) (a cura di), *Rapporto sull'economia della cultura in Italia 1980-1990*, Roma, Associazione per l'Economia della Cultura.
- FUORTES, C. (1994), «Gli enti lirici negli anni '80. Un'analisi economica», in BODO, C. (1994), *op. cit.*
- GORELLI, S. (1994), «Caratteristiche e andamento della domanda e dell'offerta» in BODO, C. (1994), *op. cit.*
- LEON, A. F., (2004a), «Enti lirici: conseguenze della trasformazione in fondazione», in Leon, A.F. e Ruggieri, M. (a cura di), *Il costo del melodramma*, Numero speciale di Economia della Cultura, Bologna, Il Mulino.
- LEON, A.F., (2004b), «Gli enti lirici alla ricerca di un nuovo equilibrio», in BODO, C. e SPADA, C. (2004), *op. cit.*
- LEON, P. (2003), «La spesa pubblica per la cultura e la rilevanza del tempo», in *Economia della Cultura*, n. 4, Bologna, Il Mulino.
- MOORE, T.G. (1966), «The Demand for Broadway Theatre Tickets», *The Review of Economics and Statistics*, vol. 48.
- STIGLER, G.J. e BECKER, G.S., (1977), «De Gustibus Non Est Disputandum», in *American Economic Review*, vol. 67, American Economic Association.
- THROSBY, C.D. (1994), «The Production and Consumption of the Arts: A View of Cultural Economics», *Journal of Economic Literature*, vol. 32, American Economic Association.
- ZINNI, V. (1998), «La domanda di teatro: un'analisi per il teatro Regio di Torino», in SANTAGATA, W., *L'economia dell'Arte*, Torino, Utet.





ANTONELLA CUGINI

Professore associato

di Economia Aziendale

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

# LA MISURAZIONE DEL COSTO DEGLI EVENTI NELLE FONDAZIONI LIRICHE E SINFONICHE. IL CASO DELL'ACCADEMIA DI SANTA CECILIA (\*)

*The need for a cost measurement system in operatic/orchestral foundations arises as a result of a major reform in regulations. As well as making changes of a legal nature, the reform also introduces management principles which are typical of companies. Careful thought about the special features of an operatic/orchestral foundation's productive process and output are needed in order to identify the most suitable methodology to measure the costs of the process through which artistic and cultural events are produced and presented. In applying an Activity-Based Costing system to the Accademia Santa Cecilia, the validity of this method of calculating the Academy's total costs for holding events can be highlighted.*

## 1. LE FONDAZIONI LIRICHE E SINFONICHE: EVOLUZIONE NORMATIVA E NUOVE ESIGENZE GESTIONALI

La riforma avvenuta nel 1996 con il decreto legislativo n. 367, divenuto legge n. 6 il 26 gennaio 2001, ha trasformato gli enti lirici e sinfonici da enti autonomi di diritto pubblico in fondazioni di diritto privato di prioritario interesse nazionale, governate da un consiglio di amministrazione<sup>(1)</sup>.

La riforma si propone di integrare l'intervento dello stato e degli enti locali con quello dei privati, attraverso il coinvolgimento dei fondatori: soggetti privati che concorrono alla formazione del patrimonio iniziale della fondazione o al finanziamento della sua gestione e si impegnano a versare una data somma nei tre anni consecutivi alla loro adesione.

L'articolo 3 del decreto legislativo assegna delle precise finalità alle fondazioni liriche e sinfoniche: perseguire, senza scopo di lucro, la diffusione del-

(\*) L'analisi della realtà dell'Accademia di Santa Cecilia è stata realizzata con la preziosa collaborazione del dottor Federico Ribechi, responsabile dell'unità organizzativa budgeting e controllo di gestione dell'Accademia, che ha curato e gestito l'applicazione della metodologia descritta nell'articolo.

(1) Secondo Brunetti (2000), la presenza di un consiglio di amministrazione autonomo consente alle fondazioni una maggiore indipendenza dal potere politico e può diventare il motore autorevole e competente del cambiamento.

In Italia gli enti lirici e sinfonici sono tredici: Fondazione Teatro Comunale di Bologna, Fondazione Istituzione dei Concerti e del Teatro Lirico Giovanni Pierluigi da Palestrina di Cagliari, Fondazione Teatro Comunale di Firenze, Fondazione Teatro Comunale dell'Opera di Genova, Fondazione Teatro alla Scala di Milano, Fondazione Teatro San Carlo di Napoli, Fondazione Teatro Massimo di Palermo, Fondazione Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Fondazione Teatro dell'Opera di Roma, Fondazione Teatro Regio di Torino, Fondazione Teatro Comunale Giuseppe Verdi di Trieste, Fondazione Teatro La Fenice di Venezia, Fondazione Arena di Verona.

l'arte musicale, la formazione professionale dei loro artisti e l'educazione musicale della collettività. Per il perseguimento dei propri fini – recita il secondo comma – le fondazioni provvedono direttamente alla gestione dei teatri loro affidati, conservandone il patrimonio storico/culturale e realizzano, anche in sedi diverse, nel territorio nazionale o all'estero, spettacoli lirici, di balletto, e concerti; possono altresì svolgere, in conformità degli scopi istituzionali attività commerciali e accessorie. Esse operano secondo criteri di imprenditorialità ed efficienza e nel rispetto del vincolo di bilancio.

Le implicazioni del contenuto dell'articolo 3 sulle politiche gestionali di queste istituzioni sono considerevoli, in quanto introducono esplicitamente il concetto di «aziendalizzazione», facendo riferimento a concetti quali imprenditorialità, efficienza ed efficacia gestionale.

La nuova normativa ha posto, dunque, le basi per avviare un processo di profondo cambiamento culturale e gestionale, ren-

dendo necessaria l'adozione di strumenti di misurazione e analisi economiche tipici delle aziende.

L'evoluzione che sta interessando queste istituzioni ha in realtà una portata molto più ampia e sta riguardando, da tempo anche a livello internazionale, il settore della cultura e della tutela del patrimonio artistico e architettonico<sup>(2)</sup>. Secondo Montella (2003, p. 145) l'esigenza di introdurre logiche economiche nelle organizzazioni non orientate al profitto e di assumere dalla cultura aziendale quanto occorre per massimizzare il rilevante potenziale economico e sociale del valore d'uso del patrimonio culturale è ormai fortemente avvertita in tutto il mondo occidentale, ma come ciò possa meglio avvenire è questione attinente a molteplici aspetti, il primo dei quali concerne, da un lato, la peculiarità del contesto di ciascun paese e dall'altro i poteri e le funzioni che si ritiene di dover mantenere allo stato. Per motivi molteplici e di diversa natura l'orientamento oggi prevalente anche e non solo in Italia è di libe-

(2) È stato autorevolmente osservato che l'analisi dei beni culturali e ambientali non è un filone nuovo della disciplina economica (Marshall, 1972; Smith, 1972), essendocene le fondamenta nei classici e nei neoclassici (Pennini, 1990; Frey, Pommerehne, 1991; Montella, 2003, p. 87).

rare la struttura centrale da compiti di amministrazione diretta.

In particolare, la valutazione economica dei beni culturali è un tema che sta riscontrando notevole attenzione nella letteratura: il problema di determinare un insieme riconoscibile e condiviso di criteri per la valutazione economica delle attività culturali va assumendo una criticità strutturale, civile e politica (si vedano, tra gli altri, Klamer, 1996, 2002a, 2002b; Throsby, 1995, 1997, 2000; Avrami *et al.*, 2000, che contiene anche un'estesa bibliografia ragionata sul tema dei valori).

Si concorda con Zan (2003, pp. 19-23) quando evidenzia la necessità di trovare soluzioni che non impongano dosi eccessive di cultura e lavoro amministrativo, in contrasto con la natura di queste organizzazioni, e quando sostiene che la diffusione di logiche manageriali alle istituzioni culturali presenta caratteri in parte comuni ad altre organizzazioni pubbliche o non profit, e in parte elementi distintivi<sup>(3)</sup>. I primi sono riconducibili alla tendenza a imporre a tutto il settore pubblico forme più incisive di gestione economica – che si sostanzia nell'approccio delle tre E: economia, efficienza, efficacia<sup>(4)</sup> – che ha dato origine al filone di studi del New Public Management.

Gli aspetti di peculiarità citati da Zan sono i seguenti:

- l'intrinseca e insanabile situazione di non profittabilità, e quindi la necessità comunque di interventi di economia pubblica;
- la sofisticata «tecnologia» che ne caratterizza le attività;
- il carattere fortemente idiosincratico dell'attività artistica, tendenzialmente sfuggente a qualsivoglia forma di codificazione e generalizzazione a fronte delle specificità delle singole situazioni e collezioni;
- la tendenziale vicinanza tra politica e cultura, (...) nella sottile commistione di interessi, aspettative e convenienze tra visibilità politica e realizzazione professionale di diversi attori coinvolti.

Il presente lavoro prende le mosse dall'evoluzione normativa e dalle conseguenti nuove esigenze gestionali che hanno riguardato gli enti lirici e sinfonici per proporre alcune riflessioni sull'applicazione della metodologia economica al mondo dell'arte e della cultura (par. 2) e introdurre il tema della valutazione degli eventi erogati dalle istituzioni artistiche e culturali e delle istituzioni stesse (par. 3). Queste con-

<sup>(3)</sup> In questo senso le organizzazioni culturali prendono parte a quel processo di «economicizzazione» del mondo che ha trovato in modo particolare nell'Inghilterra tatcheriana il contesto storico-economico ideale per lo sviluppo del «*new public management*» del *value for money*, dell'enfasi sull'uso e valore del denaro, specie se pubblico (Zan, 2003, pp. 19-23).

<sup>(4)</sup> *Economy* is concerned with minimising the cost of resources acquired and used, having regard to appropriate quality (in short, spending less). *Efficiency* is concerned with the relationship between the output of goods, services or other results and the resources used to produce them. How far is maximum output achieved for a given output, or minimum input used for a given output? (in short, spending well). *Effectiveness* is concerned with the relationship between the intended results and the actual results of projects, programmes or other activities. How successfully do outputs of goods, services or other results achieve policy objectives, operational goals and other intended effects? (in short, spending wisely)» (National Audit Office, 1988; tratto da Zan, 2003, pp. 19-23).

siderazioni rappresentano la necessaria premessa per passare a esaminare le metodologie di misurazione dei costi applicabili agli enti lirici e sinfonici tenuto conto delle peculiarità dei costi di queste realtà (par. 4). L'articolo prende poi in considerazione uno specifico ente lirico e sinfonico, l'Accademia di Santa Cecilia, descritta nel paragrafo 5, al fine di applicare a questa istituzione le metodologie di misurazione dei costi più adatte per calcolare il costo dei singoli eventi (par. 6).

## 2. L'APPLICAZIONE DELLA METODOLOGIA ECONOMICA ALLE ISTITUZIONI ARTISTICHE E CULTURALI

Diversi autori sostengono che il dibattito sull'applicazione della metodologia economica al mondo dell'arte e della cultura sia sorto, e si sia notevolmente alimentato negli anni, a causa della progressiva riduzione delle risorse economiche pubbliche disponibili per gli interventi di natura culturale e del necessario ripensamento delle politiche di *welfare* (si vedano, tra gli altri, Cicerchia, 1997, p. 19; Baia Curioni, Nipoti, 2004, pp. 3-4). Per usare le parole di Mazzanti (2003), considerare la risorsa culturale una risorsa economica significa:

- comprendere che il patrimonio culturale e la cultura in senso più esteso sono beni e bisogni in competizione, per quanto riguarda l'allocazione delle ri-

sorse pubbliche, con sanità, istruzione e altri settori a rilevante intervento di enti pubblici e statali nella produzione e regolamentazione;

- strutturare l'analisi su una nozione estesa di cultura e attività culturali come risorse socio-economiche, e non con l'accezione ristretta di oggetto di «pregio conclamato». Offerta e domanda di servizi culturali devono, metaforicamente e operativamente, conciliarsi e integrarsi con le nozioni economiche di bisogno e utilità<sup>(5)</sup>.

La necessità di fronteggiare una progressiva riduzione delle risorse pubbliche disponibili per il settore dell'arte e della cultura sembra essere la motivazione implicita di numerosi altri autori che affrontano il tema dell'applicazione delle metodologie dell'economia all'arte e alla cultura. Baia Curioni e Nipoti (2004, pp. 3-4) affermano esplicitamente che la selezione e la valutazione dei progetti culturali devono essere guidate dalla «decisa volontà di eliminare gli sprechi». In caso contrario, si possono innescare rendite di posizione per alcuni attori a scapito di altri: «se la creazione di tali rendite è sistematica il sistema tenderà a organizzarsi in modo da adattarsi ad esse rendendo permanenti le conseguenti inefficienze e sprechi» (North, 1990; cfr. Rizzo, 1998, pp. 60-64).

Altri sostengono che non tener conto del valore economico delle risorse culturali,

(5) Secondo Jalla (2004, p. 128), rifiuti, resistenze e incomprensioni alla cosiddetta «economia della cultura» derivano anche da una semplicistica e irrazionale identificazione tra economia e mercato, «quasi che il semplice fatto di considerare cultura e beni culturali da un punto di vista economico comporti di per sé l'introduzione di un punto di vista fondato su una logica lucrativa e di profitto».

della loro conservazione, dei costi e dei benefici totali delle politiche e delle regolamentazioni culturali può condurre a un'allocazione subottimale delle risorse, al fallimento degli investimenti e al degrado del capitale culturale.

Secondo Dubini (2004, p. 65) «l'applicazione sostanziale e non formale della metodologia economica responsabilizza il gestore del progetto al fare e ai risultati e contribuisce a diffondere una cultura della *accountability* e della valutazione».

Le valutazioni economiche svolgono un ruolo importante anche come base per formulare le politiche culturali, in senso generale, o per aiutare le «innovazioni» nei meccanismi di finanziamento e di gestione.

Affinché questo accada, come affermano Negri e Sani (1994), è necessario che «la valutazione economica entri decisamente almeno nel novero delle buone pratiche, suggerite, promosse e se possibile sostenute e premiate adeguatamente. Bisogna che essa si trasformi cioè in un impegno, autoassunto più che imposto, diventando un indicatore di qualità anziché un adempimento formale».

Alla luce di queste considerazioni, diversi e variegati sono i contributi che la scienza economica ha offerto e può offrire per la valutazione dei progetti culturali (Baia Curioni, Nipoti, 2004). Tra questi si ricordano gli strumenti analitici e di valutazione resi disponibili dalla disciplina dell'economia pubblica, che consentono di discriminare il rapporto costo/beneficio o costo/utilità di progetti alternativi in settori caratterizzati da un possibile fallimen-

to del mercato, facendo particolare riferimento alle metodologie che rilevano le preferenze dei consumatori (*contingent evaluation*) (Andreoli *et al.*, 1998; Bravi, Scarpa, 2000; Frey, 1997; Causi, 1994).

Ci sono poi i metodi basati sull'economia aziendale, particolarmente utili per valutare la sostenibilità economica e finanziaria dei diversi progetti. La loro rilevanza è data dalla capacità di integrare le diverse componenti della fattibilità, unificando la dimensione istituzionale e di governance a quella organizzativa e infrastrutturale, la dimensione economica a quella patrimoniale.

Sempre nell'ambito dell'economia aziendale, i modelli economico-finanziari per determinare il valore dell'azienda o del progetto nella sua interezza e la sua sostenibilità sono riconducibili a tre tipologie: il modello del reddito, il modello del capitale netto, il modello del valore del capitale di rischio (Airoldi, Brunetti, Coda, 1989). Il business plan (Dubini, 2004), che utilizza il modello del reddito in chiave preventiva e che esplicita le ipotesi sottostanti alla determinazione delle stime di costi, ricavi, investimenti e modalità di copertura dei fabbisogni finanziari, è lo strumento tipicamente utilizzato per la valutazione preventiva della fattibilità economico-finanziaria (Brunetti, Coda, Favotto, 1984)<sup>(6)</sup>.

Al riguardo è importante soffermarsi sul fatto che, nonostante i concetti di efficienza ed efficacia siano spesso utilizzati indifferentemente o in abbinamento, nella realtà essi presentano quasi sempre in *trade-off*;

(6) Per individuare gli ambiti nei quali il ricorso alla metodologia del business plan è più frequente in campo culturale (Dubini, 2004, p. 75).

peraltro, come osserva Zan (2003, p. 31), è estremamente facile migliorare l'efficienza semplicemente diminuendo il livello di servizio offerto, per esempio diminuendo il numero di orchestrali, per cui nel caso di una specifica organizzazione culturale una logica orientata al consumatore potrebbe manifestare consistenti conflitti con una orientata alle risorse. Per gestire questo *trade-off*, Zan (2003, p. 111) propone di rendere esplicito il processo di negoziazione della relazione obiettivi-risorse, ossia di definire il *trade-off* tra efficacia ed efficienza che un particolare stanziamento di risorse permette, e di articolare il livello di efficacia perseguito in efficacia storico-estetica ed efficacia rispetto al cliente. Nella gestione di questo compromesso, «il controllo di gestione» dovrebbe supportare la definizione di un accordo su questi aspetti tra politica e amministrazione, e tra diversi livelli gerarchici all'interno dell'amministrazione, questo anche al fine di impostare una catena logica e organizzativa tra obiettivi-risorse-risultati per evitare una totale focalizzazione sulla responsabilizzazione del singolo su obiettivi e risultati, senza una adeguata discussione sulle risorse necessarie» (Zan, 2003, p. 111).

Un ulteriore filone di studi è quello che attiene alla definizione del valore degli asset immateriali prodotti dalle componenti specifiche dell'attività culturale. Baia Curioni e Nipoti (2004) affermano che nell'ambito della valutazione dei progetti culturali si è manifestata nel tempo una significativa transizione dalla dimensione strettamente economica a quella sociale, laddove la difficoltà di determinare livelli soddisfacenti di ritorno in ambito strettamente economico, ha condotto a un allargamento del territorio ai processi di mobilitazione e inclusione sociale

(all'interno di un'ampia letteratura in proposito si ricordano: Zajczyk, 1994; Hansen, 1995; Cicerchia, 1997; Matarasso, 1997; *contra* Merli, 2002). È ovvio che un modo per rilevare la disponibilità a pagare per un bene culturale è attraverso il prezzo del biglietto pagato per l'ammissione, quando previsto. Al riguardo Moreschini (2004, p. 26) osserva che nella realtà il prezzo del biglietto non è mai un indicatore affidabile: «il prezzo può essere al massimo un valore minimo e il sistema non è applicabile quando nessun biglietto è richiesto per l'utilizzo del bene, come nel caso di beni pubblici puri». Le metodologie utilizzate per la valutazione economica dei beni culturali sono spesso simili, se non identiche, a quelle applicate ai beni pubblici ambientali. Per orientarsi tra i differenti metodi, è possibile differenziarli in base a due criteri. Il primo serve a distinguere i metodi che ricavano la valutazione economica individuale direttamente dalle dichiarazioni degli intervistati da quelli che la deducono indirettamente dai loro comportamenti. In base a questo criterio abbiamo, quindi, metodi diretti e metodi indiretti. I primi sono anche definiti metodi delle preferenze dichiarate e i secondi metodi delle preferenze rivelate (Pearce, Mourato, 1998).

### 3. DALLA VALUTAZIONE DEI SERVIZI EROGATI ALLA VALUTAZIONE DELL'ISTITUZIONE

I contributi offerti dai filoni di studio citati sembrano essere accomunati da una finalità: individuare delle metodologie che consentano il miglioramento dell'economicità delle istituzioni culturali, per assicurare la riduzione delle inefficienze e un più

corretto utilizzo delle risorse destinate all'arte e alla cultura <sup>(7)</sup>.

D'altro canto, una parte considerevole di questi contributi hanno come oggetto d'analisi i servizi (progetti culturali, eventi, componenti del patrimonio ecc.) che compongono l'offerta delle istituzioni e non le istituzioni stesse. È invece importante evidenziare che il costo e/o l'efficacia del singolo progetto, servizio o evento culturale rappresenta l'effetto delle modalità di organizzazione del processo produttivo, e quindi delle risorse, all'interno dell'istituzione. Ne consegue che solo attraverso un miglioramento dell'efficienza e della qualità dei processi aziendali è possibile ottenere un miglioramento dell'output degli stessi, e non viceversa.

*L'evento o il progetto culturale dovrebbe rappresentare una dimensione di analisi di secondo livello, in quanto effetto dei processi causali che si verificano nell'istituzione culturale (dimensione di analisi di primo livello).*

Quello che invece spesso accade nelle realtà pubbliche italiane è che si prende la decisione di avviare progetti, iniziative o servizi nuovi senza identificare i costi e le risorse necessarie per la loro gestione o erogazione a regime, ma eventualmente specificando solo i costi necessari al loro lancio, alla progettazione o alla loro prima realizzazione, coerentemente con quanto richiesto dall'utilizzo di strumenti quali il business plan <sup>(8)</sup>. Si può in effetti afferma-

re che esiste una vera e propria difficoltà da parte di queste realtà a indirizzare l'attenzione verso la gestione corrente; secondo Zan questo è uno dei fenomeni più interessanti (teoricamente) e pericolosi (praticamente) del comparto culturale – e non solo in Italia – e che una prospettiva di management come retorica aiuta a individuare, e a porre come elemento centrale nella discussione (Zan, 2003, p. 108).

La necessità che nel settore dell'arte e della cultura le metodologie di valutazione economica abbiano come oggetto di riferimento primario l'azienda, e non i suoi servizi, è evidenziata anche da alcune specificità che contraddistinguono le istituzioni culturali.

In primo luogo, in diversi contributi si afferma che le istituzioni culturali si caratterizzano per un'elevata articolazione in termini di prodotti/servizi offerti e di pubblici di riferimento: «la necessità di contemperare finalità di svago e di formazione con caratteristiche di qualità e di unicità dell'offerta da un punto di vista estetico e culturale pone grosse sfide ai gestori di progetti culturali in termini di progettazione del sistema di offerta e di allocazione delle risorse. Dal punto di vista economico-finanziario, la decisione di operare contemporaneamente su più combinazioni prodotto/mercato è legata al fatto che spesso l'attività tipica dell'azienda culturale non genera adeguati livelli di reddito o di capitale circolante, per cui all'offerta di base si

(7) Naturalmente ci sono numerosi altri filoni di studio, come per esempio quello che attiene all'uso del patrimonio culturale e alle attese generate da tale utilizzo (Guerzoni, 2004), ma si sono considerati quelli più vicini al tema della valutazione economica in senso stretto.

(8) Zan afferma che non si tratta di una patologia della sola pubblica amministrazione italiana, «ma aspetto comune al comparto culturale anche in altri paesi, come insegna il caso del British Museum e la scoperta tardiva di aver finanziato solo i costi di ristrutturazione straordinari e non di gestione corrente della Great Court» (Zan, 2003, p. 108).

aggiungono prodotti e servizi complementari che permettano di migliorare la redditività o la liquidità» (Dubini, 2004, p. 82).

È evidente che valutazioni di questa natura devono avere come oggetto d'analisi l'azienda nel suo complesso, e non i singoli servizi offerti.

Inoltre, la struttura delle aziende che gestiscono progetti culturali è generalmente complessa, sia per la necessità di accedere a una grande varietà di competenze, sia perché la natura progettuale di molte iniziative in campo culturale (quali l'organizzazione di eventi espositivi o performativi) richiede che sia costituita una rete di relazioni ampia e con forte anticipo rispetto alla realizzazione dei servizi (Dubini, 2004, p. 86). Ne consegue l'esigenza di una maggiore consapevolezza sulle modalità di funzionamento dei processi produttivi interni.

In terzo luogo, in una situazione in cui aumenta lo squilibrio fra le risorse necessarie e quelle disponibili, queste istituzioni devono affrontare *il problema della gestione delle entrate*. L'aspettativa generalizzata è di vedere aumentare il tasso di autofinanziamento, o per lo meno di ridurre l'incidenza rispetto alle spese (Jalla, 2004, p. 142). Anche questo indicatore ha significato solo se calcolato e gestito a livello di azienda e non certo di singolo progetto/servizio.

Infine, se è vero che nel settore dei beni culturali sono evidenti forti diseconomie (Jalla, 2004), occorre *operare dal punto di vista dei costi*, o per cercare di ridurli se si rilevano situazioni di inefficienza, o per

modificare le logiche di allocazione delle risorse affinché, a parità di risorse, si possa conseguire un miglioramento della qualità o della quantità degli output generati.

Peraltro, coerentemente con questa linea, nell'«Atto di indirizzo sui criteri tecnico-scientifici e sugli standard di funzionamento e di sviluppo dei musei» (approvato con decreto ministeriale 10 maggio 2001), in merito all'assetto finanziario dei musei si raccomanda «la progressiva adozione di documenti contabili in grado di enucleare le voci di entrata e quelle di spesa allo scopo di consentire la valutazione dell'adeguatezza dell'assetto economico, la trasparenza della gestione e confrontabilità, anche internazionale, delle istituzioni museali».

Affermazioni di questo tipo – anche se, come ricorda Jalla (2004) sono poco più che un inizio – sono particolarmente importanti in quanto indicano che comincia a maturare e ad affermarsi la consapevolezza che nei «conti» di un museo – come di qualunque altra istituzione culturale – si riflette la rappresentazione economica delle scelte e delle priorità, dei punti di forza e debolezza nel suo funzionamento, ponendo le basi per un confronto con le altre istituzioni culturali.

L'aspetto che preme sottolineare è che nel documento l'attenzione non è posta sulla redditività dei singoli beni culturali o dei singoli prodotti/servizi o eventi culturali, quanto sull'efficienza e l'economicità della gestione, rispetto alle quali la disciplina economica dispone di adeguati strumenti di misura<sup>(9)</sup>.

(9) «Non lo è invece per l'efficacia dei beni culturali la cui stima non può avvalersi soltanto o principalmente di indicatori economici, con i quali risulta difficile pesare l'educazione e l'apprendimento, il piacere estetico, gli stimoli intellettuali ed emotivi, la crescita personale, l'intrattenimento che i beni culturali possono procurare alle persone» (Jalla, 2004, p. 142).



Gli elementi sopra elencati evidenziano che queste istituzioni presentano una complessità tale da rendere necessaria l'adozione di sistemi di valutazione economica riferiti all'azienda nel suo complesso, i cui effetti potranno essere visibili a livello dei singoli output generati dall'istituzione.

In particolare, se si vuole che queste istituzioni siano in grado di governare l'efficienza e l'efficacia dei loro processi produttivi, allora è necessario che adottino dei sistemi di misurazione in grado di assicurare una maggiore comprensione dei meccanismi che regolano il funzionamento di queste particolari aziende. L'introduzione della contabilità analitica rappresenta il primo passo per giungere alla creazione di un sistema di reporting in grado di rappresentare l'economia dell'istituzione nel suo complesso (Brunetti, 2000).

L'ipotesi è che l'insieme degli strumenti capaci di offrire ai diversi attori alcune unità di misura comuni, delle risorse consumate e dei risultati ottenuti, possa accompagnare la costituzione di una cultura e di un linguaggio comuni, che consentano almeno un percorso di apprendimento, non puramente soggettivo, a partire dalle esperienze di volta in volta tentate.

Partendo da questa ipotesi, il presente lavoro si prefigge un risultato specifico: individuare la metodologia più adatta alla misurazione delle risorse consumate dai processi produttivi e dagli output nelle fondazioni liriche e sinfoniche, al fine di:

- conoscere come e perché sono state consumate le risorse;
- calcolare il costo dei singoli eventi;
- mostrare i risultati ottenuti a seguito dell'applicazione di una metodologia di *cost accounting* alla Fondazione Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma.

L'evoluzione che sta caratterizzando le istituzioni culturali implica l'adozione di modelli, principi e regole di natura aziendale, assistiti da strumenti contabili e informativi rinnovati, orientati a un diverso rapporto con gli *stakeholder* e a una diversa gestione e allocazione delle risorse disponibili, improntati al conseguimento di più elevati livelli di efficienza ed efficacia.

Gli *stakeholder* hanno il diritto di essere informati sul costo delle attività istituzionali. La contabilità analitica soddisfa i molteplici scopi conoscitivi di chi è chiamato a prendere decisioni e può fornire informazioni utili per le analisi di convenienza economica, il calcolo del costo dei servizi erogati, la valutazione dei singoli centri di responsabilità e così via.

La determinazione dei costi delle strutture e delle attività istituzionali deve servire, oltre che a istituire un controllo di gestione, a:

- illustrare ai dirigenti le conseguenze finanziarie delle diverse decisioni riguardanti il funzionamento della struttura;
- fornire una base di discussione con le autorità sovrastanti e con gli enti esterni per il finanziamento di alcune attività;
- fornire dati per effettuare analisi e comparazione dei costi, che possono riguardare il genere dei costi (personale, funzionamento, investimento ecc.), i centri di responsabilità, i singoli servizi erogati (Riccaboni, 1999).

#### 4. LA MISURAZIONE DEI COSTI NELLE FONDAZIONI LIRICHE E SINFONICHE

In letteratura emergono approcci sensibilmente diversi in merito alla metodologia da adottare in queste aziende per la misurazione dei costi, che possono essere ri-

condotti a due alternative di fondo: sistemi basati sui centri di costo e sistemi che utilizzano le attività come aggregati intermedi di costo.

Il centro di costo è la minima unità contabile di raggruppamento dei costi e rappresenta una destinazione intermedia nel processo logico di calcolo del costo di prodotto (Facchinetti, 1993).

Si ha un centro di costo in presenza di un'unità organizzativa caratterizzata da un certo ammontare di risorse assegnate, una data tecnologia, un insieme omogeneo di risultati (Brusa, 1995; Agliati, 1995). I centri di costo tendono a identificarsi con le unità organizzative della struttura aziendale (reparti, uffici, laboratori e così via) e sono normalmente suddivisi in: centri di produzione, ausiliari, di servizi, virtuali (Agliati, 1995).

L'impostazione basata sulle attività o *Activity-Based Costing* (ABC) rappresenta un'evoluzione del tradizionale metodo basato sui centri di costo: l'assunto su cui si basa è che i prodotti consumano le attività del processo produttivo, e queste ultime, utilizzando i vari fattori produttivi, generano i costi<sup>(10)</sup>. I costi sono attribuiti alle attività in base alle risorse da esse effettivamente assorbite, e al prodotto (o agli altri oggetti di calcolo) in base alle attività da esso consumate, ottenendo un costo pieno di prodotto dato dalla somma dei costi di tutte le attività necessarie per produrre e

vendere il prodotto (Miller, Vollman, 1985; Beaujon, Singhal, 1990)<sup>(11)</sup>.

La teoria sottostante all'ABC può essere considerata un'evoluzione della teoria dei costi transazionali proposta da Miller e Vollman (1985). Secondo gli autori, l'ammontare dei costi indiretti non dipende dalla quantità di input o di output del processo produttivo, ma dalle transazioni effettuate all'interno dell'azienda. Essi evidenziano il concetto che le attività e le operazioni svolte in azienda rappresentano la chiave per interpretare il legame tra costo e prodotto (o qualsiasi altro oggetto di imputazione).

Secondo questo approccio è necessario superare l'orientamento al calcolo del costo del prodotto e focalizzare l'attenzione sulle attività che consumano le risorse e che in definitiva determinano i costi, invece che porre l'attenzione sui costi stessi (Turney, 1991).

Per la descrizione puntuale della metodologia ABC si rimanda all'ampia letteratura al riguardo. Ci limitiamo solo a ricordare cosa si intende con il termine attività.

Secondo la definizione di Lorino (1991), le attività sono costituite da un insieme di compiti elementari realizzati da un individuo o da un gruppo, che rispondono a un know-how specifico, omogenei in rapporto ai loro comportamenti di costo e performance, che partono da un certo numero di input (lavoro, macchine, informa-

(10) La svolta in questa direzione avviene grazie a Johnson e Kaplan (1987), che mettono in evidenza le carenze dei sistemi contabili tradizionali di fronte ai cambiamenti ambientali, e propongono un nuovo sistema di calcolo dei costi basati sulle attività.

(11) L'*Activity-Based Costing* accoglie il principio secondo cui un'impresa non è altro che una serie di processi interrelati, costituiti a loro volta da attività che trasformano gli input in output. L'adesione a tale principio comporta la modifica dell'ottica della contabilità dei costi: il punto di riferimento diventano le attività, invece dei prodotti (Cooper, 1990; Turney, 1991)

zioni ecc.), che permettono di ottenere un output, destinato a un cliente interno o esterno<sup>(12)</sup>.

Prima di entrare nel merito dell'applicazione delle metodologie di misurazione dei costi all'Accademia si rendono necessarie alcune brevi riflessioni sulla natura dei costi e dell'output di questa istituzione.

Per quanto riguarda i costi, alcuni autori, con riferimento a questo tipo di istituzioni, evidenziano l'elevata incidenza dei costi fissi rispetto ai costi variabili e una significativa incidenza dei costi comuni rispetto a quelli specifici, e questo spiegherebbe «in parte la tendenza a offrire un ampio spettro di servizi ai diversi segmenti di mercato individuati» (Dubini, 2004, p. 89; Propersi, 2001). Poiché i concetti di variabilità/fissità e specificità/comunanza richiedono ulteriori specificazioni per essere riferiti all'azienda nel suo complesso, la tassonomia che meglio si presta a una generalizzazione è quella che distingue i costi diretti dai costi indiretti. I primi sono attribuibili all'unità di prodotto mediante la valorizzazione, al prezzo/costo d'acquisizione, della quantità del fattore produttivo impiegato. Si tratta di una misurazione di per sé oggettiva, in quanto la relazione che lega il consumo del fattore produttivo da parte dell'unità di prodotto è osservabile e misurabile.

Per quanto riguarda i costi indiretti, non è possibile misurare direttamente la quantità di fattore produttivo consumato dall'unità di prodotto. In tal caso si rende necessario individuare una base di ripartizio-

ne per imputare al prodotto una quota del costo indiretto (Agliati, 1995).

Nel caso delle fondazioni liriche e sinfoniche i costi diretti sono rappresentati da costi specificamente riferibili all'evento: si pensi al costo degli artisti e degli allestimenti per un concerto di musica sinfonica. Peraltro, il fatto che queste due tipologie di costi possono arrivare a incidere per oltre il 90% dei costi diretti e oltre il 60-70% dei costi totali dell'evento, può indurre le fondazioni liriche e sinfoniche a concentrare la loro attenzione sulla misurazione di questi costi, trascurando quelli indiretti, in quanto di minore entità e decisamente più complessi da imputare all'evento, rischiando così di costruire una configurazione di costo genere *direct cost* del tutto inadeguata per rappresentare quanto ogni singolo evento assorbe del processo produttivo della fondazione. Ad aumentare questo rischio si aggiunge la diffusa percezione, da parte del management delle fondazioni, della scarsa manovrabilità delle principali voci di costo.

Al riguardo non si può non ricordare il contenuto della «legge di Baumol» (Baumol, Bowen, 1966), secondo la quale il costo degli spettacoli dal vivo non segue le dinamiche dei costi di produzione dei normali beni di consumo, per cui l'ente che li organizza necessita di risorse crescenti nel tempo. Per un prodotto industriale sono possibili diminuzioni di costo nel tempo grazie, per esempio, all'evoluzione della tecnologia o alle economie di scala, mentre non è possibile diminuire o

(12) L'attività è dunque una combinazione di persone, tecnologie, materie prime e ambiente volta a realizzare un output finale. Le attività costituiscono gli elementi di base dell'agire dell'impresa: descrivono ciò che l'azienda fa, il modo in cui utilizza le risorse e i risultati che essa produce (Porter, 1987).

mantenere costanti nel tempo i costi di un dato evento musicale, soprattutto per effetto del costo degli artisti. La voce di costo che in assoluto ha maggiore rilievo in questo tipo di realtà è proprio quella del personale, che è difficilmente comprimibile perché il personale rappresenta contemporaneamente il produttore dello spettacolo e il prodotto venduto: le masse artistiche sono depositarie di patrimoni e di conoscenze insostituibili, infatti spesso la presenza di un'artista rispetto a un altro cambia completamente l'evento (cfr. Associazione Nazionale Enti Lirici e Sinfonici).

Per quanto riguarda l'altra voce di costo tipica delle fondazioni liriche e sinfoniche, quella degli allestimenti, è doveroso ricordare che la predisposizione dell'impianto scenico e registico entro il quale si svolgerà la rappresentazione è un processo che segue parallelamente quello di programmazione artistica e di scelta degli artisti e musicisti. L'alto costo che caratterizza gli allestimenti è il risultato, oltre che della materia prima utilizzata, della diversa struttura dei palcoscenici, per cui un allestimento progettato sulle misure di un determinato teatro non può essere utilizzato così com'è per il palcoscenico di un altro. Per contenere questi costi occorrerebbe un maggiore coinvolgimento della direzione degli allestimenti in fase di programmazione artistica e di preparazione del calendario delle rappresentazioni, per valutare la possibilità di evitare sovrapposizioni, modifiche dei pia-

ni di lavoro e costi di gestione legati alle emergenze (De Carlo, 2000).

Oltre al costo degli artisti e degli allestimenti, che tradizionalmente presentano una forte incidenza nei costi delle fondazioni liriche e sinfoniche, negli ultimi anni una notevole rilevanza stanno assumendo i costi di comunicazione e di commercializzazione, che comprendono tutte le attività di promozione, distribuzione e vendita degli spettacoli, vendita dei prodotti accessori (pubblicazioni, dischi, video) e la comunicazione che le fondazioni rivolgono al pubblico e ai potenziali sponsor<sup>(13)</sup>. Quando questi costi sono sostenuti con riferimento a eventi specifici (campagne pubblicitarie, affissioni ecc.) hanno la natura di costi diretti, in quanto direttamente imputabili al singolo evento.

È evidente che queste considerazioni non aiutano a capire l'origine dei costi sostenuti dalle fondazioni liriche e sinfoniche, né tanto meno a comprendere la natura e la possibile manovrabilità degli stessi.

## 5. LA FONDAZIONE ACCADEMIA NAZIONALE DI SANTA CECILIA

L'Accademia Nazionale di Santa Cecilia è la più antica istituzione musicale del mondo: ha origine dall'associazione che si formò a Roma nel 1566 e fu costituita canonicamente da Gregorio XIII nel 1585 con il titolo di «Congregazione dei Musici sotto l'invocazione della Beata Vergine e dei Santi Gregorio e Cecilia», composta da 19

(13) Il processo di comunicazione e commercializzazione è un'area in cui possono essere proposti modelli e strumenti tipici delle aziende e innovazioni tecnologiche nella gestione delle attività con l'obiettivo di migliorare l'efficienza e l'efficacia nell'impiego delle risorse interne (Brunetti, 2000).

musicisti; la prima sede fu il Pantheon. Solo a partire dalla fine del XIX secolo si ha un'attività concertistica regolare con l'inaugurazione della sala accademica di via dei Greci.

La sede dei concerti è stata fino al 1936 l'Augusteo <sup>(14)</sup>, in seguito trasferita al Teatro Adriano, al Teatro Argentina e dal 1958 all'Auditorium di via della Conciliazione. Il 21 aprile 2002 è stato inaugurato il nuovo auditorium, progettato da Renzo Piano. Nel 1967 l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia è riconosciuta come istituzione concertistica assimilata (Legge 14 agosto 1967, n. 800).

Attualmente l'Accademia è una fondazione con personalità giuridica di diritto privato ed è sottoposta alla vigilanza dell'autorità di governo del ministero dei Beni Culturali e dello Spettacolo. Alla formazione del suo patrimonio concorrono lo Stato, la Regione Lazio e il Comune di Roma, ai quali si aggiungono i soci fondatori, con un apporto complessivo che non può superare il 40% del patrimonio stesso per il primo quadriennio e non deve alterare l'immagine e le finalità istituzionali <sup>(15)</sup>.

La Fondazione opera in quattro aree gestionali.

- *Area della programmazione e produzione artistica*: consiste nella realizzazione, prevalentemente con i propri complessi artistici stabili, di concerti di musica sinfonica, da camera e fuori abbonamento, fra cui i concerti che si svolgono durante la stagione estiva e le rassegne dedicate ai bambini.
- *Area didattico/formativa*: si occupa dell'organizzazione di corsi di formazione e di aggiornamento professionale.
- *Area editoriale*: riguarda la divulgazione della cultura musicale attraverso la pubblicazione di libri e periodici.
- *Area patrimoniale/culturale*: si occupa della conservazione e valorizzazione del patrimonio storico ad essa affidato, costituito dalla biblioteca, dal museo degli strumenti musicali antichi e moderni, dall'archivio storico, dagli archivi di etnomusicologia, dagli archivi di registrazione musicale su dischi, nastri e ogni altro supporto inerente allo sviluppo delle discipline musicali <sup>(16)</sup>.

La prima area gestionale fa capo al coordinatore artistico, che risponde al direttore artistico, e comprende le seguen-

(14) Il grande teatro edificato sulle rovine del mausoleo di Augusto e poi demolito.

(15) Attualmente i soci fondatori sono dodici: Stato, Regione Lazio, Comune di Roma, Banca Nazionale del Lavoro, INI, La Repubblica, Generali-INA, Lottomatica, Beni Stabili, ETI, Anstaldi, Fiera Roma. È prevista anche la qualifica di socio sostenitore, che non ha diritto di voto, per ottenere la quale, per un periodo di due anni, le persone fisiche versano un apporto minimo di denaro di € 154,94 e le persone giuridiche di € 2.582,28.

(16) Questo patrimonio, oltre a essere inalienabile come espressamente previsto dallo statuto, non compare in bilancio dato che nel 1996, momento di trasformazione giuridica della fondazione, il collegio dei periti non ha ritenuto possibile esprimere una valutazione che effettivamente riflettesse il valore degli strumenti e degli stessi documenti, poiché nella maggior parte delle occasioni non presentano il requisito dell'autonoma attendibilità. Per quanto riguarda invece i locali di via Vittoria 6a a Roma, adibiti a uso ufficio, essi sono di proprietà del Comune di Roma e da questi ceduti in uso gratuito alla fondazione; i locali dell'Auditorium di via della Conciliazione alle porte di Città del Vaticano sono invece di proprietà della Santa Sede che li affitta al Comune di Roma che, a sua volta, li cede in uso gratuito alla Fondazione.

*Gli organi statutari dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia sono i seguenti:*

- *Assemblea degli Accademici* – costituita da settanta accademici a vita di nazionalità italiana e da trenta accademici onorari di cittadinanza estera appartenenti al campo delle discipline musicali e artistiche – formula proposte riguardanti le modifiche statutarie e l'attività della fondazione in generale ed elegge fra i propri componenti tre membri del consiglio di amministrazione, il presidente, il vice-presidente e cinque membri del Consiglio Accademico, oltre agli accademici effettivi e onorari per i posti vacanti;
- *Presidente-Sovrintendente* è anche presidente dell'Assemblea degli Accademici e del Consiglio Accademico. A differenza degli altri enti lirici autonomi, il presidente dell'Accademia svolge anche le funzioni di direttore artistico e non è il sindaco del comune in cui ha sede;
- *Consiglio Accademico* – composto dal presidente della Fondazione, dal vice-presidente accademico e da cinque consiglieri accademici – propone al consiglio di amministrazione la nomina dei docenti dei corsi, esamina le nuove candidature ad accademico effettivo e ne decide la loro ammissibilità, propone le candidature per la qualifica di accademico onorario, compila l'albo accademico e formula proposte per la valorizzazione e la conservazione del patrimonio storico e sull'attività in generale;
- *Consiglio di Amministrazione* – composto da nove membri (il presidente-sovrintendente, il sindaco di Roma, un consigliere nominato dall'autorità di governo competente in materia di spettacolo, un consigliere nominato dalla Regione Lazio, tre consiglieri nominati dall'Assemblea degli Accademici, due consiglieri in rappresentanza dei fondatori privati) – approva il bilancio d'esercizio, delibera le modifiche dello statuto, approva i programmi scientifici e didattici, stabilisce gli indirizzi di gestione economico-finanziaria e nomina comitati con funzioni consultive su specifiche materie o settori di attività;
- *Consiglio Artistico*, composto da sei membri interni alla Fondazione, ha compiti direttamente legati alla produzione e all'attività artistica e le sue funzioni sono propriamente consultive al fine di ottimizzare la programmazione, la qualità e la conseguente produzione musicale;
- *Collegio dei Revisori*.

ti aree di attività, che corrispondono ad altrettante unità organizzative <sup>(17)</sup>.

L'*area programmazione artistica*, nella quale operano cinque persone compreso il coordinatore artistico, si occupa dell'organizzazione e della gestione delle manifestazioni e dipende dalla Sovrintendenza per la parte funzionale artistica e dalla direzione

generale per la parte organizzativa, amministrativa e gestionale.

L'*area produzione teatro*, nella quale operano cinque persone compreso il responsabile di produzione, dipende dal coordinatore artistico e si occupa di sviluppare il piano organizzativo di produzione traducendolo in un calendario operativo annuale articolato

(17) Per ragioni di riservatezza, alcuni dati sono stati modificati.

per singoli eventi e di garantire l'organizzazione, il coordinamento operativo e logistico delle attività del teatro fuori sede e degli spettacoli ospitati dallo stesso, nonché il regolare e ottimale funzionamento di tutti i servizi dell'Auditorium.

L'area *archivio musica*, nella quale operano cinque persone, dipende dal responsabile di produzione e si occupa del mantenimento e della produzione dei materiali musicali forniti agli organici che operano nelle strutture della fondazione.

L'area *gestione teatro*, nella quale operano quattro persone compreso il responsabile, si occupa della gestione tecnico-amministrativa dei servizi del teatro e della biglietteria, nonché dell'operatività dei servizi interni all'Auditorium (pulizie, vigilanza, servizio maschere ecc.).

Le altre tre aree gestionali fanno capo al responsabile dell'unità organizzativa «attività scientifica, culturale e formativa» che risponde al direttore generale, e occupano complessivamente quattro persone per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico della fondazione, e per l'organizzazione dell'attività editoriale e didattica.

Le altre aree di attività, che corrispondono ad altrettante unità organizzative che dipendono dalla direzione generale, coinvolte nel processo produttivo della Fondazione sono le seguenti<sup>(18)</sup>:

— l'area *marketing e comunicazione*, che comprende l'area comunicazione, nella

quale lavorano cinque persone che si occupano di gestire le relazioni con i media per informare il pubblico degli eventi organizzati dalla fondazione, l'area vendite e marketing, nella quale operano tre persone che si occupano della pianificazione, del coordinamento e della produzione pubblicitaria, e l'area affari sociali per la gestione dei rapporti con i soci fondatori e gli sponsor;

— l'area *provveditorato e logistica*, nella quale lavorano tre persone che si occupano di garantire nel rispetto dei budget il tempestivo ed efficiente acquisto di beni e servizi richiesti e l'efficienza nei servizi di fornitura sottoposti al suo controllo, nonché l'organizzazione e l'assistenza logistica nel caso di svolgimento di manifestazioni fuori sede;

— l'area *del personale*, nella quale operano sei persone che si occupano della gestione amministrativa e normativa del personale.

## 6. L'APPLICAZIONE DELLE METODOLOGIE DI MISURAZIONE DEI COSTI ALL'ACCADEMIA DI SANTA CECILIA<sup>(19)</sup>

**S**i tratta ora di individuare la metodologia più adatta all'analisi della struttura dei costi aziendali e alla determinazione del costo pieno dell'evento nella realtà della Fondazione di Santa Cecilia. A tal fine occorre ricordare che un sistema di misurazione dei costi risulta utile ed efficace per il management se si dimostra adeguato al grado di

(18) Altre aree non descritte perché non direttamente coinvolte nel processo produttivo delle quattro aree gestionali sono l'area amministrazione, che dipende dalla direzione generale, e le unità di staff alla direzione: budgeting e controllo di gestione, archivio e protocollo.

(19) Questa analisi è stata oggetto di un lavoro di tesi, seguito dall'autrice in veste di relatore, svolto da Lorenzo Rubini, laureato in Economia Aziendale presso l'Università Bocconi, che ha proficuamente e attivamente partecipato alla raccolta e all'analisi dei dati.

complessità del processo produttivo dell'azienda: quando tale adeguatezza viene a mancare, emergono le carenze del sistema<sup>(20)</sup>.

Poiché la differenza sostanziale tra le due metodologie consiste nella natura del «contenitore» dei costi – il centro di costo nell'impostazione tradizionale e l'attività nell'impostazione *activity-based* – una prima riflessione si rende necessaria proprio sulla natura dei contenitori di costo proposti dalle due metodologie.

Si è detto che nel sistema tradizionale i centri di costo tendono a coincidere con le unità organizzative dell'Accademia, per cui l'applicazione di tale metodologia portereb-

be all'individuazione di 13 centri di costo di primo livello, riconducibili alle quattro macro aree organizzative, come risulta dalla Tabella 1. Ne risulta che il centro di costo «produzione teatro» assorbe oltre il 60% dei costi complessivi. Quella riportata nella Tabella 1 rappresenta una prima irrinunciabile informazione di costo in quanto consente di rispondere alla domanda «dove sono stati sostenuti i costi?», ossia quali unità organizzative hanno consumato le risorse e con quale intensità, nell'anno preso in considerazione? Questa informazione rappresenta il presupposto per il processo di budget e di responsabilizzazione economica.

TABELLA 1.  
I CENTRI DI COSTO

<i>Area coordinatore artistico e direttore di produzione</i>			13.914.721	85%
Centro di costo programmazione artistica	448.453	3%		
Centro di costo produzione teatro	10.487.296	64%		
Centro di costo archivio musica	2.426.801	15%		
Centro di costo gestione teatro	552.172	3%		
<i>Area marketing, comunicazione e vendite</i>			1.080.992	7%
Centro di costo comunicazione	664.435	4%		
Centro di costo vendite e marketing	312.195	2%		
Centro di costo affari sociali	104.362	1%		
<i>Area attività scientifica, culturale e formazione</i>			399.085	2%
Centro di costo settore patrimoniale/culturale	210.564	1%		
Centro di costo settore didattico	112.340	1%		
Centro di costo settore editoriale	76.181	0,5%		
<i>Area servizi interni</i>			970.567	6%
Centro di costo provveditorato e logistica	87.688	1%		
Centro di costo acquisti	43.844	0,3%		
Centro di costo gestione del personale	839.035	5%		
<i>Totale costi dei centri di costo</i>			16.365.364	100%

(20) Quando un sistema di contabilità analitica disegnato per il governo e la misurazione dei costi non è in grado di fornire le informazioni utili a tal scopo, significa che la sua funzione di «strumento di controllo» viene a esaurirsi e il suo contenuto perde di significato (Amigoni, 1995; Bettale, 1993).



Per andare oltre l'osservazione dei costi per unità organizzativa e scoprire per esempio perché il centro di costo «produzione teatro» assorbe una percentuale così significativa di costi, occorre abbandonare la dimensione organizzativa e spingere l'analisi a una dimensione più analitica, rappresentata dalle attività.

Nella metodologia *Activity-Based Costing* l'individuazione delle attività rappresenta una fase di particolare criticità, che risiede nella scelta del livello di aggregazione delle attività: un elevato livello di aggregazione comporta una minore significatività del driver prescelto per spiegare il consumo di risorse da parte delle attività; un basso livello di aggregazione innalza il grado di onerosità e complessità del sistema di misurazione, con il rischio che il costo di generazione dell'informazione sia superiore alla sua utilità (Beaujon, Singhal, 1990). L'azienda deve quindi mediare tra l'aspirazione a disporre di informazioni numerose e dettagliate, e l'aggravio che questo comporta al funzionamento del sistema di rilevazione e trattamento dei dati<sup>(21)</sup>.

La scomposizione dell'azienda in attività e processi deve avvenire partendo dall'analisi del lavoro svolto dalle singole unità organizzative, avvalendosi di strumenti quali le interviste individuali e di gruppo, i diagrammi di attività, l'analisi delle esperienze precedenti, i questionari, i campio-

namenti. Solo in un secondo momento, dopo aver individuato le relazioni tra attività, si giunge a una loro aggregazione per processi.

Il processo di identificazione delle attività e dei legami che tra esse sussistono ha come output la definizione della mappa delle attività e dei processi, che fornisce una rappresentazione dell'azienda lungo queste dimensioni, che costituiscono i due pilastri su cui si basa la metodologia *Activity-Based Costing*.

L'analisi del processo produttivo della fondazione, che conduce alla realizzazione di un evento, musicale o culturale, sia esso previsto in abbonamento o meno, rappresentato presso la fondazione o in altra sede, ha condotto all'identificazione di 51 attività, elencate nella Tabella 2<sup>(22)</sup>. La descrizione analitica delle singole attività è contenuta nell'Allegato 1.

Nelle colonne della Tabella 2 sono indicate le unità organizzative di primo e secondo livello della fondazione (che coincidono con i centri di costo), nell'ambito delle quali si svolgono le attività del processo produttivo. Nella riga di ciascuna attività sono state riempite le caselle in corrispondenza delle unità organizzative coinvolte nello svolgimento dell'attività.

Con la definizione delle attività si conclude la prima fase dell'applicazione della metodologia *Activity-Based Costing* alla fon-

<sup>(21)</sup> A livello di contabilità analitica, se si realizza un sistema *activity-based costing* perfetto sotto il profilo tecnico-contabile, esso finisce per risultare inutile, o addirittura controproducente, se non sono state individuate con attenzione le attività rispetto alle quali rilevare le quantità economiche (Tardivo, 1995).

<sup>(22)</sup> Poiché la finalità è di applicare alla fondazione la metodologia *activity-based costing* per il calcolo del costo dell'evento, sono state oggetto di mappatura solo le attività del processo produttivo dell'azienda. Sono dunque escluse dall'analisi le attività svolte dalle seguenti unità organizzative: amministrazione, controllo di gestione e altre unità di staff.

**ANTONELLA CUGINI**

TABELLA 2.  
LE ATTIVITÀ E LE UNITÀ  
ORGANIZZATIVE

		COORDINATORE ARTISTICO E DIRETTORE DI PRODUZIONE				MARKETING, COMUNICAZIONE E VENDITE			SCRITTURA CHI TIRATE E FORMAZIONE	PROVEDETO RATO E LOGISTICA	PERSONALE
		Area program- mazione	Area produzione teatro	Area archivio musica	Area gestione teatro	Area comunica- zione	Area vendite e marketing	Area affari sociali			
1	Programmazione dell'attività artistica										
2	Predisposizione del budget dei costi artistici										
3	Negoziazione onorari e predisposizione contratti degli artisti										
4	Organizzazione delle registrazioni radio-tv										
5	Organizzazioni delle incisioni discografiche										
6	Valutazione tournée ed eventi										
7	Gestione pratiche artisti stranieri e minori										
8	Archiviazione dell'attività concertistica										
9	Accoglienza e assistenza agli artisti ospiti										
10	Assistenza tecnica e noleggio di strumenti e attrezzature										
11	Composizione degli organici di orchestra e coro										
12	Organizzazione della produzione										
13	Prove ed esecuzioni orchestra										
14	Prove ed esecuzioni coro										
15	Predisposizione palco e sala										
16	Acquisto e noleggio materiale musicale										
17	Adattamento materiale musicale										
18	Produzione materiale musicale										
19	Preparazione materiale musicale										
20	Archiviazione materiale musicale										
21	Gestione botteghino										
22	Amministrazione del botteghino										
23	Customer care										
24	Gestione servizi appalti e manutenzione teatro										
25	Predisposizione dei programmi di sala										
26	Gestione e aggiornamento sito internet										
27	Gestione relazione con i media										
28	Pubblicizzazione eventi e stagione										
29	Rassegna stampa										
30	Promozione eventi e offerta al pubblico										
31	Fund rising e pubbliche relazioni										
32	Programmazione attività scientifica e culturale										
33	Gestione contratti e acquisti del settore culturale										
34	Organizzazione ed erogazione dei corsi										
35	Segreteria corsi e archiviazione										
36	Catalogazione e aggiornamento archivio storico e biblioteca										
37	Gestione dell'attività editoriale										
38	Controllo dei procedimenti editoriali										
39	Gestione economica di tournée ed eventi straordinari										
40	Gestione organizzativa di tournée ed eventi straordinari										
41	Gestione acquisti ed economato										
42	Gestione gare d'appalto										
43	Portinerie e vigilanza										
44	Gestione rapporti di lavoro e relazioni sindacali										
45	Preventivi, analisi e prospetti personale										
47	Gestione presenze										
46	Paghe e contributi										
48	Contratti, comunicazioni e archivio personale										
49	Gestione del contenzioso con il personale										
50	Attuazione leggi 626 e 675										
51	Partecipazione e organizzazione di eventi										

dazione Accademia di Santa Cecilia. La fase successiva prevede l'attribuzione dei costi alle attività. Le risorse riferibili in via esclusiva alle attività sono oggettivamente attribuite alle stesse; le risorse comuni a più attività sono ad esse attribuite utilizzando i *resource driver*.

In particolare, il costo annuo del personale è stato ottenuto dalla somma di tutti gli oneri legati all'utilizzo della risorsa umana: oltre al trattamento base legato al ruolo, all'anzianità di servizio eccetera, occorre considerare i vari compensi accessori, le indennità, gli straordinari, gli oneri previdenziali e assistenziali e infine eventuali accantonamenti a fondi per trattamento di fine rapporto o indennità differite di vario tipo (Riccaboni, 1999).

Successivamente sono stati raggruppati il costo della postazione lavoro e il costo di tutte le risorse consumate dalle singole persone per svolgere le varie attività, ottenendo così un costo pieno annuo del personale; tale costo è stato diviso per la capacità produttiva media normale annua, ottenuta, per ciascuna categoria professionale, considerando il numero medio normale annuo di ore lavorative (ore teoricamente disponibili, più gli straordinari, meno festività, ferie, permessi, malattie e infortuni, eventuale assenteismo fisiologico, tempi morti giornalieri), ottenendo come quoziente il costo pieno orario del personale, che è stato moltiplicato per le ore destinate dal personale alle singole attività.

Nella Tabella 3 il costo totale delle attività è stato ottenuto moltiplicando il costo pieno orario del personale per le ore dedicate dalle singole persone a ciascuna attività e aggiungendo i costi specificamente riferibili alle varie attività. La quarta colonna indica l'incidenza percen-

tuale del costo di ciascuna attività sul totale dei costi attribuiti alle attività. La Tabella 3 evidenzia che due attività (13 e 14) assorbono da sole oltre il 70% dei costi, in quanto comprensivi del costo dei membri stabili e aggiunti dell'orchestra e del coro. Poiché la presenza di due attività con un assorbimento così elevato tende ad «appiattare» l'incidenza delle altre attività, è stata aggiunta una quinta colonna nella quale l'incidenza dei costi è stata calcolata al netto dei costi delle attività 13 e 14, ossia su un ammontare di costi totali di poco superiore ai quattro milioni e mezzo di euro.

Dall'osservazione del contenuto di questa colonna si rileva che le attività che consumano maggiori risorse sono rispettivamente la «pubblicizzazione eventi e stagione» e la «portineria e vigilanza», seguite dalla «gestione del botteghino» e dalla «predisposizione palco e sala». Tutte le altre attività presentano un'incidenza dei costi piuttosto contenuta, infatti una ventina di attività ha un'incidenza inferiore all'unità, il che consiglierebbe di procedere a una aggregazione delle attività in processi, in modo tale da disporre di un numero più contenuto di *activity pool* caratterizzati dallo stesso *activity driver*.

La classificazione delle attività e l'aggregazione delle stesse in processi (tramite la costruzione di *activity pool*) consentirebbe di passare dal tema della misurazione dei costi a quello del controllo e governo degli stessi (che non è oggetto del presente scritto), attraverso l'individuazione, se esistono, di aree di inefficienza, duplicazioni di compiti, spazi di miglioramento nello svolgimento dei processi.

Il passo successivo, nell'applicazione della metodologia ABC alla fondazione,

**ANTONELLA CUGINI**

TABELLA 3.  
IL COSTO DELLE ATTIVITÀ

1	Programmazione dell'attività artistica	197.386	1,2%	4,3%
2	Predisposizione del budget dei costi artistici	54.694	0,3%	1,2%
3	Negoziazione onorari e predisposizione contratti degli artisti	107.556	0,7%	2,3%
4	Organizzazione delle registrazioni radio-tv	52.896	0,3%	1,2%
5	Organizzazione delle incisioni discografiche	22.948	0,1%	0,5%
6	Valutazione tournée ed eventi	19.479	0,1%	0,4%
7	Gestione pratiche artisti stranieri e minori	20.556	0,1%	0,4%
8	Archiviazione dell'attività concertistica	23.137	0,1%	0,5%
9	Accoglienza e assistenza agli artisti ospiti	89.181	0,5%	1,9%
10	Assistenza tecnica e noleggio di strumenti e attrezzature	162.800	1,0%	3,6%
11	Composizione degli organici di orchestra e coro	44.710	0,3%	1,0%
12	Organizzazione della produzione	57.298	0,4%	1,3%
13	Prove ed esecuzioni orchestra	7.513.959	45,9%	
14	Prove ed esecuzioni coro	4.269.310	26,1%	
15	Predisposizione palco e sala	299.496	1,8%	6,5%
16	Acquisto e noleggio materiale musicale	108.134	0,7%	2,4%
17	Adattamento materiale musicale	36.185	0,2%	0,8%
18	Produzione materiale musicale	21.394	0,1%	0,5%
19	Preparazione materiale musicale	22.545	0,1%	0,5%
20	Archiviazione materiale musicale	18.693	0,1%	0,4%
21	Gestione botteghino	311.196	1,9%	6,8%
22	Amministrazione del botteghino	126.777	0,8%	2,8%
23	Customer care	30.062	0,2%	0,7%
24	Gestione servizi appaltati e manutenzioni teatro	168.273	1,0%	3,7%
25	Predisposizione dei programmi di sala	263.085	1,6%	5,7%
26	Gestione e aggiornamento sito Internet	23.373	0,1%	0,5%
27	Gestione relazioni con i media	33.575	0,2%	0,7%
28	Pubblicizzazione eventi e stagione	565.264	3,5%	12,3%
29	Rassegna stampa	73.456	0,4%	1,6%
30	Promozione eventi e offerta al pubblico	29.563	0,2%	0,6%
31	Fund rising e pubbliche relazioni	104.362	0,6%	2,3%
32	Programmazione attività scientifica e culturale	16.302	0,1%	0,4%
33	Gestione contratti e acquisti del settore culturale	15.764	0,1%	0,3%
34	Organizzazione ed erogazione dei corsi	112.515	0,7%	2,5%
35	Segreteria corsi e archiviazione	110.575	0,7%	2,4%
36	Catalogazione e aggiornamento archivio storico e biblioteca	66.872	0,4%	1,5%
37	Gestione dell'attività editoriale	24.630	0,2%	0,5%
38	Controllo dei procedimenti editoriali	27.832	0,2%	0,6%
39	Gestione economica di tournée ed eventi straordinari	72.931	0,4%	1,6%
40	Gestione organizzativa di tournée ed eventi straordinari	38.130	0,2%	0,8%
41	Gestione acquisti ed economato	56.875	0,3%	1,2%
42	Gestione gare d'appalto	25.816	0,2%	0,6%
43	Portineria e vigilanza	478.414	2,9%	10,4%
44	Gestione rapporti di lavoro e relazioni sindacali	82.262	0,5%	1,8%
45	Preventivi, analisi e prospetti personale	29.239	0,2%	0,6%
46	Paghe e contributi	162.465	1,0%	3,5%
47	Gestione presenze	33.411	0,2%	0,7%
48	Contratti, comunicazioni e archivio personale	58.598	0,4%	1,3%
49	Gestione del contenzioso con il personale	43.028	0,3%	0,9%
50	Attuazione leggi 626 e 675	20.450	0,1%	0,4%
51	Partecipazione e organizzazione di eventi	17.912	0,1%	0,4%
	Totale costi assorbiti dalle attività	16.365.364	100%	

consiste nell'individuare l'oggetto al quale imputare i costi diretti e indiretti. Nelle fondazioni liriche e sinfoniche tale oggetto è rappresentato da ogni singolo evento organizzato dalle quattro aree gestionali:

- il concerto di musica sinfonica, da camera e fuori abbonamento, la tournée ospitata o erogata in Italia o all'estero, e qualunque altra manifestazione dell'area della programmazione e produzione artistica;
- il corso di perfezionamento, il corso libero, il seminario e qualunque altra iniziativa di formazione dell'area didattica/formativa;
- il libro, il periodico e ogni altra pubblicazione dell'area editoriale;
- la mostra permanente, quella temporanea e ogni altra iniziativa volta alla valorizzazione e al restauro dell'area patrimoniale/culturale.

Con riferimento a ciascun evento è possibile distinguere i costi diretti da quelli non direttamente imputabili allo stesso e, come è tradizione, l'imputazione dei costi diretti all'oggetto di calcolo non appare particolarmente complessa.

Con la terza fase della metodologia si passa alla determinazione degli *activity driver*, ossia delle determinanti di costo che consentono di imputare i costi agli oggetti di calcolo. Nella Tabella 4 sono elencate, a titolo di esempio, alcune attività del processo produttivo con a fianco il criterio utilizzato per l'attribuzione del costo totale delle attività ai singoli eventi.

Con la quarta fase si giunge al calcolo del costo unitario dell'evento, tramite l'imputazione dei costi dalle attività agli eventi oggetto di calcolo. Per far ciò si moltiplica il costo per unità di *cost driver* - ottenuto dividendo il costo totale dell'attività per il valore complessivo attribuito alla determinante di costo - per il valore che il *cost driver* assume con riferimento all'oggetto di calcolo <sup>(23)</sup>.

I costi diretti dei singoli eventi sono direttamente imputati agli stessi, per cui non si trovano allocati alle attività, che raccolgono invece i costi assorbiti dalle singole fasi del processo produttivo.

Nella Tabella 5 sono elencate degli esempi di voci di costo imputate direttamente ai singoli eventi: in orizzontale sono indicate sei diverse tipologie di eventi, in verticale le singole voci di costo diretto riferite a ciascuna tipologia di evento.

A titolo di esempio di seguito si calcola il costo di un evento per ciascuna area gestionale della fondazione:

- un concerto di musica sinfonica e una tournée per l'area della programmazione e produzione artistica;
- un corso di perfezionamento per l'area didattico/formativa;
- una mostra per l'area patrimoniale/culturale;
- una pubblicazione per l'area editoriale.

#### *Un concerto di musica sinfonica*

I ricavi di questo evento riguardano la vendita dei biglietti al botteghino, la quota spettante degli abbonamenti ai concerti di

(23) Per chiarimenti o approfondimenti sull'utilizzo degli *activity driver* si vedano Pastore (1995) e Agliati (1995).

**ANTONELLA CUGINI**

TABELLA 4.  
RIPARTIZIONE DELLE ATTIVITÀ

	ATTIVITÀ	ACTIVITY DRIVER
1	Programmazione dell'attività artistica	Tempo dedicato ai singoli eventi
2	Predisposizione del budget dei costi artistici	Numero di artisti ingaggiati
3	Negoziazione onorari e predisposizione contratti degli artisti	Numero di artisti ingaggiati
4	Organizzazione delle registrazioni radio-tv	Numero eventi ripresi
6	Valutazione tournée ed eventi	Tempo dedicato alle singole tournée
7	Gestione pratiche artisti stranieri e minori	Numero di artisti stranieri o minorenni impegnati negli eventi
8	Archiviazione dell'attività concertistica	Numero di concerti realizzati
9	Accoglienza e assistenza agli artisti ospiti	Numero di artisti ospiti impegnati negli eventi
10	Assistenza tecnica e noleggio di strumenti e attrezzature	Tempo dedicato
11	Composizione degli organici di orchestra e coro	Tempo dedicato ai singoli eventi
12	Organizzazione della produzione	Numero delle repliche dei concerti di musica sinfonica e dei concerti in tournée
13	Prove ed esecuzioni orchestra	Numero di esecuzioni dell'orchestra
14	Prove ed esecuzioni coro	Numero di esecuzioni del coro
15	Predisposizione palco e sala	Numero delle rappresentazioni dei concerti di musica sinfonica
16	Acquisto e noleggio materiale musicale	Costi specifici di noleggio materiale musicale
17	Adattamento materiale musicale	Tempo dedicato
19	Preparazione materiale musicale	Tempo dedicato
20	Archiviazione materiale musicale	Numero di concerti di musica sinfonica e di tournée organizzate
21	Gestione botteghino	Numero di presenze
22	Amministrazione del botteghino	Numero di presenze
23	Customer care	Numero di presenze
24	Gestione servizi appaltati e manutenzioni teatro	Numero delle repliche dei concerti di musica sinfonica
25	Predisposizione dei programmi di sala	Costo specifico di stampa dei programmi di sala
28	Pubblicizzazione eventi e stagione	Tempo dedicato
34	Organizzazione ed erogazione dei corsi	Tempo dedicato
35	Segreteria corsi e archiviazione	Numero di corsi didattici
37	Gestione dell'attività editoriale	Tempo dedicato
38	Controllo dei procedimenti editoriali	Tempo dedicato

TABELLA 5.  
I COSTI DIRETTI DEGLI EVENTI

	CONCERTI MUSICA SINFONICA IN ABBONAMENTO	CONCERTI MUSICA DA CAMERA IN ABBONAMENTO	CONCERTI MUSICA SINFONICA FUORI ABBONAMENTO	CONCERTI MUSICA DA CAMERA FUORI ABBONAMENTO	CONCERTI STAGIONE ESTIVA	TOURNÉE
Publicità radio-tv						
Striscioni, affissioni e pubblicità						
Personale di sala						
Allestimenti						
Servizi vari						
Consulenze e collaborazioni tecniche						
Onorari artisti e collaboratori						
Onorari collaborazioni artistiche						
Onorari complessi						
Onorari riprese Rai-tv						
Soggiorni e viaggi artisti						
Diritti d'autore						
Stampa inviti						
Spese di rappresentanza						
Acquisto di libri						
Trasporto strumenti e facchinaggi						
Servizi di vigilanza						
Indennità spettacoli all'aperto						
Affitti e locazioni passive						
Indennità trasferte Italia						
Indennità trasferte estero						
Spese assicurative						
Stampa calendari concerti						

musica sinfonica, e la vendita dei programmi di sala <sup>(24)</sup>.

I costi per artisti riguardano gli otto artisti che hanno rappresentato il concerto, comprensivi sia dei costi diretti dell'evento (onorari, soggiorni e viaggi degli artisti), sia dei costi imputati per le attività consumate, sulla base degli *activity driver* indicati in Tabella 4.

Per quanto riguarda le masse artistiche, l'evento è stato musicato dal coro della fondazione con la partecipazione di alcuni aggiunti. Ad esse si riferiscono i costi indiretti per le attività imputate all'evento.

L'insieme dei costi relativi agli artisti (singoli e masse) incide per il 56% del totale dei costi e supera di oltre tre volte l'ammontare dei ricavi generati dall'evento stesso. Infatti, il primo margine, ottenuto sottraendo dai ricavi i costi per artisti, presenta un valore fortemente negativo (Tab. 6).

Dopo aver esaurito tutti i costi diretti e indiretti relativi agli artisti, si passa a sottrarre altri costi tipici dell'evento: direttamente imputabili al concerto sono gli onorari percepiti dai collaboratori esterni che hanno fornito la loro consulenza per risolvere problematiche di tipo artistico e tecnico; le risorse consumate per l'approvvigionamento della musica sono imputate al concerto con i criteri esplicitati in Tabella 4; direttamente riferibili all'evento sono i costi degli allestimenti materiali e del personale di sala fornito da una ditta esterna. La Tabella 4 evidenzia le modalità di ripartizione delle restanti risorse inerenti all'allestimento dell'evento.

Con il secondo margine si esauriscono tutti i costi legati alla produzione in senso stretto dell'evento. Seguono i costi commerciali di vendita e pubblicizzazione dell'evento, per i quali sono stati utilizzati il canale radio-televisivo oltre agli abituali canali utilizzati dalla fondazione per diffondere l'informativa dell'attività concertistica.

Al terzo margine, che consente di isolare i costi commerciali, si sottraggono i costi di organizzazione e vari per la cui imputazione all'evento si rimanda ai criteri indicati in Tabella 4.

#### *Una tournée*

I ricavi specifici di una tournée sono rappresentati dall'onorario ricevuto dall'organizzazione ospitante l'evento e dalle sovvenzioni del ministero dei Beni Culturali specifici delle singole tournée.

Non sono stati sostenuti costi commerciali diretti o indiretti in quanto la pubblicazione è di competenza dell'organizzazione che ospita la tournée.

Sono invece a carico della fondazione i costi degli artisti, sia come costi diretti sia per le attività ad essi collegate, per la cui imputazione all'evento si rimanda ai criteri indicati in Tabella 4. Oltre alle attività collegate all'organizzazione, alle prove e alle esecuzioni dell'orchestra – formata per l'occasione da componenti interni ed esterni alla fondazione – sono presenti costi specifici della stessa orchestra dovuti al fatto che i concerti non sono stati musicati a Roma.

(24) I ricavi della vendita dei programmi di sala comprendono anche 23 euro derivanti dalla cessione del servizio di guardaroba a disposizione degli spettatori a un'impresa esterna.



		INCIDENZA SUI COSTI
Sinfonica abbonamento	87.276	
Botteghino/abbonamento sinfonica	23.948	
Programmi di sala	10.049	
<b>TOTALE RICAVI</b>	<b>121.272</b>	
- Costi per artisti:	260.356	35%
Onorari artisti/collaboratori sinfonica	181.052	
Soggiorni e viaggi artisti	10.860	
3. Negoziazione onorari e predisposizione contratti degli artisti	2.510	
7. Gestione pratiche artisti stranieri e minori	206	
9. Accoglienza e assistenza agli artisti ospiti	1.332	
Onorario direttore	64.395	
- Costi per masse artistiche:	154.367	21%
11. Composizione degli organici di orchestra e coro	566	
3. Negoziazione onorari e predisposizione contratti degli artisti	503	
12. Organizzazione della produzione	822	
14. Prove ed esecuzioni coro	152.475	
<b>PRIMO MARGINE</b>	<b>-293.450</b>	
- Costi per collaboratori:	84.774	11%
Onorari e collaborazioni artistiche	58.360	
Consulenze tecniche	26.414	
- Costi di approvvigionamento materiale musicale:	6.022	1%
16. Acquisto e noleggio materiale musicale	4.401	
17. Adattamento materiale musicale	1.481	
19. Preparazione materiale musicale	140	
- Costi per allestimenti:	202.272	27%
Allestimenti	168.201	
Personale di sala	2.936	
10. Assistenza tecnica e noleggio di strumenti e attrezzature	4.441	
15. Predisposizione palco e sala	5.164	
24. Gestione servizi appaltati e manutenzione teatro	2.901	
25. Predisposizione dei programmi di sala	18.629	
<b>SECONDO MARGINE</b>	<b>-586.519</b>	
- Costi commerciali:	22.456	3%
Pubblicità radio-tv	6.197	
28. Pubblicizzazione eventi e stagione	1.493	
Stampa calendari concerti	278	
21. Gestione botteghino	7.758	
22. Amministrazione del botteghino	3.161	
23. Customer care	776	
Diritti d'autore	2.792	
<b>TERZO MARGINE</b>	<b>-608.974</b>	
- Costi di organizzazione e vari:	7.980	1%
1. Programmazione dell'attività artistica	1.962	
2. Predisposizione del budget dei costi artistici	2.026	
8. Archiviazione dell'attività concertistica	214	
20. Archiviazione materiale musicale	249	
Servizi vari	223	
4. Organizzazione delle registrazioni radio-tv	3.306	
<b>TOTALE COSTI</b>	<b>738.227</b>	<b>100%</b>
<b>RESULTATO ECONOMICO DELL'EVENTO</b>	<b>-616.954</b>	

TABELLA 6.

RICAVI E COSTI DELL'EVENTO  
(I dati contenuti in questa e nelle successive tabelle non evidenziano i valori decimali, che sono però considerati nelle operazioni algebriche).

**ANTONELLA CUGINI**

TABELLA 7.  
RICAVI E COSTI DELL'EVENTO

		INCIDENZA SUI COSTI
Ricavi concerti fuori sede	67.139	
Ricavi ministero Beni Culturali trasferte estero	511.039	
<b>TOTALE RICAVI</b>	<b>578.178</b>	
- Costi per artisti:	6.303	1%
Onorari artisti/collaboratori tournée	3.902	
3. Negoziazione onorari e predisposizione contratti degli artisti	1.569	
9. Accoglienza e assistenza agli artisti ospiti	833	
- Costi per masse artistiche:	553.479	96%
Trasferte Italia orchestra	28.155	
Trasferte Italia orchestra aggiunti	6.720	
1. Programmazione dell'attività artistica	500	
11. Composizione degli organici di orchestra e coro	566	
3. Negoziazione onorari e predisposizione contratti degli artisti	503	
12. Organizzazione della produzione	1.371	
13. Prove ed esecuzioni orchestra	515.664	
<b>PRIMO MARGINE</b>	<b>18.396</b>	
- Costi approvvigionamento materiale musicale:	1.079	0,2%
16. Acquisto e noleggio materiale musicale	717	
17. Adattamento materiale musicale	241	
19. Preparazione materiale musicale	121	
- Costi per allestimenti:	2.737	
Trasporti strumenti e facchinaggi	2.737	
<b>SECONDO MARGINE</b>	<b>14.580</b>	
- Costi di organizzazione:	10.010	2%
Locomozione e viaggi tournée	4.106	
Indennità trasferte Italia amministrativo	336	
1. Programmazione dell'attività artistica	1.462	
2. Predisposizione del budget dei costi artistici	400	
6. Valutazione tournée ed eventi	1.948	
Diritti d'autore	1.759	
- Costi di segreteria e archivio:	4.569	1%
8. Archiviazione dell'attività concertistica	214	
20. Archiviazione materiale musicale	249	
Servizi vari	4.106	
<b>TOTALE COSTI</b>	<b>578.177</b>	<b>100%</b>
<b>RISULTATO ECONOMICO DELL'EVENTO</b>	<b>1</b>	

I costi riguardanti il noleggio e l'adattamento del materiale musicale sono imputati all'evento attraverso le attività e secondo i criteri indicati in Tabella 4. I costi di allestimento in questo evento sono riferibili al trasporto degli strumenti musicali.

Al secondo margine (Tab. 7), che esaurisce tutti i costi del processo produttivo in senso stretto, si sottraggono i costi di organizzazione, compreso il personale amministrativo nelle vesti di accompagnatore, e i costi di segreteria e archivio. Alla SIAE sono stati pagati i diritti d'autore per mettere in scena la rappresentazione, mentre altri costi direttamente riferibili all'evento riguardano l'acquisizione di servizi vari.

#### *Un corso didattico: perfezionamento di arpa*

Nel 2001 l'area scientifica, cultura e formazione ha organizzato dieci corsi didattici: sei di perfezionamento (musica d'insieme, arpa, composizione, pianoforte, violino, violoncello) e quattro liberi (canto lirico, bel canto, corno, tromba). I dieci corsi hanno una struttura simile con un numero di alunni predefinito che varia da un minimo di tredici a un massimo di ventidue per ciascun corso. Quello di seguito analizzato (Tab. 8) è il corso di perfezionamento di arpa tenuto nel primo semestre dell'anno.

I ricavi del corso di perfezionamento riguardano le tasse d'iscrizione pagate dagli alunni. Direttamente imputabili sono poi gli onorari percepiti dal docente e da un collaboratore esterno, che ha fornito una consulenza di tipo professionale.

Al primo margine si sottraggono i costi per il trasporto degli strumenti musicali e per la presenza di personale, con

compiti di controllo, fornito da un'impresa esterna.

Al secondo margine, che esaurisce i costi del processo produttivo in senso stretto, si sottraggono i costi di organizzazione, segretariato e archiviazione delle informazioni del corso di perfezionamento, imputate al corso con gli *activity driver* indicati in Tabella 4.

#### *Una mostra*

Le mostre hanno soprattutto lo scopo di far conoscere al pubblico il vasto patrimonio conservato dalla fondazione. La mostra in oggetto ha rappresentato una particolarità per le sue considerevoli dimensioni.

I ricavi della mostra (Tab. 9) sono rappresentati dal prezzo d'ingresso pagato dai visitatori. Sono diretti i costi relativi all'onorario percepito da un collaboratore esterno che ha fornito una consulenza tecnica e alle imprese esterne che si sono occupate dei trasporti, dei facchinaggi e del restauro di un prezioso strumento musicale.

Al primo margine sono sottratti i costi di organizzazione, commerciali e di servizi generali. Tra questi sono costi diretti i costi relativi all'assicurazione del patrimonio esposto e del personale di vigilanza dell'evento. La pubblicizzazione della stessa mostra è avvenuta attraverso la distribuzione di stampati e inviti.

#### *Una pubblicazione: L'epistolario di Ludwig van Beethoven*

All'interno della collana «L'arte armonica», nella sezione «Studi e testi» destinata ad accogliere studi musicologici a carattere monografico, è stata curata la traduzione del

**ANTONELLA CUGINI**

TABELLA 8.  
RICAVI E COSTI DEL CORSO  
DI PERFEZIONAMENTO DI ARPA

		INCIDENZA SUI COSTI
Ricavi per tasse d'iscrizioni ai corsi	16.954	
– Costi per collaboratori:	7.852	33%
Compenso docenti	6.817	
Consulenze professionali	103	
34. Organizzazione ed erogazione dei corsi	932	
PRIMO MARGINE	9.102	
– Costi per allestimenti e approvvigionamento musicale:	2.756	11%
19. Preparazione materiale musicale	293	
Trasporti strumenti e facchinaggi	258	
Personale di sala	2.205	
SECONDO MARGINE	6.346	
– Costi commerciali e di organizzazione:	8.757	36%
Stampa inviti e varie	52	
34. Organizzazione ed erogazione dei corsi	8.705	
– Costi di segreteria e archivio:	4.672	19%
35. Segreteria corsi e archiviazione	4.370	
Spese di vigilanza	302	
TOTALE COSTI	24.038	100%
RISULTATO ECONOMICO DELL'EVENTO	-7.084	

TABELLA 9.  
RICAVI E COSTI DELLA MOSTRA

		INCIDENZA SUI COSTI
Ricavi settore culturale	179.315	
– Costi per allestimenti e collaboratori:	3.195	3%
Trasporti strumenti e facchinaggi	1.291	
33. Gestione contratti e acquisti del settore culturale	1.672	
Consulenze tecniche	232	
PRIMO MARGINE	176.119	
– Costi di organizzazione:	103.598	93%
Trasporti e soggiorni vari	516	
51. Partecipazione e organizzazione di eventi	103.082	
– Costi commerciali e servizi generali:	5.085	5%
32. Programmazione attività scientifica e culturale	181	
Stampa inviti e varie	232	
Spese assicurative	4.370	
Spese di vigilanza	302	
TOTALE COSTI	111.879	100%
RISULTATO ECONOMICO DELL'EVENTO	67.436	

carteggio del musicista Ludwig van Beethoven. L'opera contiene 2.300 lettere distribuite in 8 volumi.

I ricavi della pubblicazione (Tab. 10) riguardano la vendita delle copie prodotte a una libreria romana. Alla riuscita di quest'opera hanno contribuito diversi collaboratori esterni, che hanno fornito la loro consulenza tecnica e professionale. Non c'è stata una pubblicizzazione specifica dell'opera, ma questa è rientrata nella campagna pubblicitaria ideata per l'informativa di tutta l'attività editoriale, imputata alla pubblicazione sulla base dei criteri indicati in Tabella 4. Diretti sono invece i costi di stampa delle copie della pubblicazione, mentre le altre attività consumate dall'evento sono state imputate con i criteri elencati in Tabella 4.

## 7. CONCLUSIONI ED EVIDENZE EMPIRICHE

L'applicazione della metodologia *Activity-Based Costing* alla fondazione ha consentito di identificare le attività che compongono il suo processo produttivo, indi-

viduare i legami tra le stesse, misurare le risorse consumate, permettendo così di superare la visione organizzativa: guardare all'azienda come un insieme di processi, invece che una gerarchia di unità organizzative, è uno dei più importanti requisiti per capire come funziona concretamente l'azienda e quindi come migliorare la sua performance. In questo modo, infatti, è possibile far emergere e osservare le risorse che tagliano trasversalmente le unità organizzative e che nel caso della Fondazione rappresentano risorse e competenze chiave che influenzano la capacità dell'azienda di essere efficiente ed efficace. La Tabella 2 evidenzia, infatti, che oltre il 30% delle attività sono trasversali ad almeno due unità organizzative. E questo considerando solo le unità organizzative di primo livello; se si considerano quelle di secondo livello la percentuale è più del doppio.

L'applicazione della metodologia basata sui centri di costo, rispecchiando appunto la struttura organizzativa, non consente di rilevare, misurare e rappresentare la natura fortemente trasversale del processo pro-

		INCIDENZA SUI COSTI
Ricavi di pubblicazioni editoriali	3.021	
- Costi per collaboratori	2.251	15%
Consulenze tecniche	2.065	
Consulenze professionali	186	
PRIMO MARGINE	770	
- Costi di organizzazione	12.928	85%
Spese di stampa volumi	4.644	
37. Gestione dell'attività editoriale	3.645	
38. Controllo dei procedimenti editoriali	4.639	
TOTALE COSTI	15.179	100%
RESULTATO ECONOMICO DELL'EVENTO	-12.158	

TABELLA 10.  
RICAVI E COSTI  
DI UNA PUBBLICAZIONE

duttivo della fondazione rispetto alla sua struttura organizzativa.

In altri termini, un sistema basato sui centri di costo non sarebbe stato in grado di fornire il costo delle fasi del processo produttivo, ma solo il costo consumato da ciascuna unità organizzativa.

È bene ricordare che l'orientamento alle attività e ai processi non implica un annullamento dei meccanismi organizzativi e della struttura gerarchica, ma una loro subordinazione a questo paradigma gestionale. In particolare, la rappresentazione della fondazione in attività fornisce una descrizione dell'azienda:

- diversa da quella organizzativa, espressa in termini di ruoli e responsabilità funzionali;
- invariante rispetto ai cambiamenti della struttura organizzativa formale;
- che incorpora ed esprime le finalità strategiche perseguite, in quanto i processi gestionali traducono gli obiettivi e le criticità strategiche in sistemi di attività, metodologie e procedure ad essi coerenti.

L'individuazione delle attività e dei processi come aggregati intermedi di costo consente di comprendere quali sono le ragioni che giustificano l'insorgenza dei costi. I costi, infatti, non troverebbero una spiegazione se a monte non esistessero le attività che consumano risorse aziendali <sup>(25)</sup>. Que-

sto approccio consente di evitare tagli indiscriminati di costi dettati dal bisogno di migliorare i risultati reddituali, senza indagare in profondità sui criteri di funzionamento dell'istituzione/azienda. L'attività deve rappresentare il punto di partenza di ogni analisi gestionale, in quanto elemento di incontro tra impiego di risorse, prestazioni operative e azione ragionata della direzione.

L'applicazione di un sistema *Activity-Based Costing* alla Fondazione di Santa Cecilia se, da un lato, ha consentito di verificare empiricamente l'adeguatezza di questa metodologia, dall'altro, ha consentito di far emergere le ragioni dell'inadeguatezza del sistema tradizionale basato sui centri di costo. Tra le inadeguatezze, evidenziate anche in letteratura, una riguarda la natura dell'informazione di costo generata dalla metodologia basata sui centri di costo. È un'informazione di tipo contabile/amministrativo, utile per analizzare a consuntivo se i costi sostenuti da un'unità organizzativa sono aumentati o diminuiti rispetto al passato, ma che non consente di far emergere le cause di tali variazioni, e tanto meno il loro impatto sulle prestazioni erogate attraverso gli eventi <sup>(26)</sup>. La ragione risiede probabilmente nel fatto che l'approccio che caratterizza i sistemi tradizionali s'ispira a un controllo di tipo budgetario, tradizionalmente rivolto alla verifica degli obiettivi di costo dati alle unità organizzative,

(25) L'enfasi posta sulle attività guida l'attenzione del management alla scoperta del «perché» — e non del «dove» — si genera il costo: questo grazie al passaggio da una visione verticale dell'azienda, basata sulla struttura organizzativa, a una orizzontale, che si fonda sull'approccio della catena del valore (Porter, 1987).

(26) I sistemi tradizionali sono in grado di evidenziare i problemi solo a posteriori, essendo impostati per gestire i sintomi degli stessi e non le relative cause (Pastore, 1995).

e all'ottimizzazione dell'impiego delle risorse ad esse assegnate. In un approccio di questo tipo la priorità riguarda la delega delle risorse e il controllo delle modalità del loro utilizzo: questa logica presuppone che un qualsiasi incremento di costo rispetto ai limiti prefissati sia sinonimo di inefficienza<sup>(27)</sup>.

Un'altra inadeguatezza attiene al fatto che i centri di costo, essendo progettati in modo da riflettere la struttura gerarchica aziendale, ricalcano la separazione, talvolta artificiosa, delle operazioni aziendali nei dipartimenti funzionali, per cui essi rappresentano dei veri e propri contenitori di costi che non riflettono i processi aziendali da cui hanno origine le prestazioni erogate dall'azienda. La visione verticale – centrata sulla frammentazione del lavoro, sulla gerarchia come strumento primo di coordinamento, sulla separazione funzionale – non consente di apprezzare appieno le modalità di formazione delle performance dell'azienda. Queste appaiono invece sempre più il portato del grado di efficacia e di efficienza con cui si gestiscono le varie attività all'interno dell'organizzazione aziendale.

Questo aspetto assume una rilevanza particolarmente significativa nella Fondazione di Santa Cecilia, e più in generale nelle aziende che erogano servizi culturali, in quanto i processi di produzione/erogazione dei servizi tendono spesso ad assumere una sequenza trasversale rispetto alla struttura organizzativa e i meccanismi operativi di coordinamento e integrazione de-

vono prescindere da quelli organizzativi in senso stretto.

Può essere utile al riguardo ricordare le considerazioni espresse in letteratura, molte delle quali sono state citate nel primo e secondo paragrafo del presente lavoro, in merito all'importanza che, paradossalmente più che nel privato, i sistemi di controllo di gestione devono avere negli enti pubblici e nelle organizzazioni non profit, e quindi anche nelle istituzioni culturali, per due ordini di considerazioni:

- soprattutto gli enti pubblici sono chiamati a operare nella ricerca di più elevati livelli di efficienza, garantendo quindi una migliore utilizzazione delle risorse in presenza di una politica di contenimento della spesa pubblica;
- la responsabilizzazione interna è una parte di quel processo di decentramento fondamentale per governare enti complessi e differenziati (si veda, tra gli altri, Riccaboni, 1999, p. 48).

Ciò che da più parti viene auspicato è, dunque, la diffusione di una cultura della valutazione economica tra gli operatori e i decisori, creando le condizioni per una migliore previsione della spesa e per un suo costante controllo, rendendo possibile comparazioni e processi di benchmarking.

La metodologia *Activity-Based Costing* sembra più adatta a perseguire le suddette finalità auspiccate dalla letteratura e da-

(27) Questa logica è tipica delle aziende nelle quali la gestione dei costi passa sostanzialmente attraverso l'incremento o la contrazione della forza lavoro: quando l'impresa ha la necessità di contenere i costi, la soluzione adottata è spesso quella di operare un taglio delle risorse umane (Pastore, 1995).

gli operatori, in quanto maggiormente in grado di influenzare i comportamenti organizzativi in conformità con gli obiettivi dell'azienda<sup>(28)</sup>. L'uso degli *activity driver*, infatti, favorisce la conoscenza delle cause dei costi da parte del personale e, conseguentemente, l'introduzione di sistemi di misurazione delle performance fondati su indicatori anche non economici (per esempio misure di qualità, flessibilità, tempo). Questo aspetto è particolarmente rilevante nelle fondazioni liriche e sinfoniche, nelle quali la misurazione della performance è resa più complessa dalla natura delle prestazioni. Il riferimento alle attività svolte dalle persone impegnate nel processo produttivo ha consentito loro – come è emerso dalle interviste ai responsabili delle unità organizzative indicate nella Tabella 2 – di cogliere l'impatto dell'output di ciascuna attività sulle caratteristiche delle prestazioni erogate sulla performance, economica e non, dei singoli eventi.

L'opportunità di utilizzare un approccio ABC deriva dalla possibilità che esso offre di comprendere:

- la natura e il numero delle attività svolte dall'azienda;
- lo sforzo di costo sostenuto da ciascuna attività per generare il suo output;
- l'efficienza perseguita nello svolgimento delle attività, osservando le modalità di esecuzione;
- l'efficacia delle attività, valutando la coerenza degli output generati rispetto al fabbisogno espresso dai clienti;
- il legame esistente tra il processo pro-

duttivo della fondazione e i singoli eventi realizzati dalla stessa;

- il costo di ogni singolo evento distinguendo i costi direttamente imputabili allo stesso da quelli che l'evento ha assorbito dalle varie attività del processo produttivo.

L'applicazione di un sistema *Activity-Based Costing* alla Fondazione Accademia di Santa Cecilia ha evidenziato che le attività rappresentano una dimensione di analisi in grado di esprimere il legame tra i costi sostenuti dall'azienda e le prestazioni erogate tramite gli eventi.

Le attività costituiscono, dunque, un riferimento utile per valorizzare il consumo che i singoli eventi fanno delle risorse destinate dall'azienda alla produzione/erogazione dei servizi culturali, e conseguentemente rappresentano la necessaria premessa per il governo integrato dell'efficienza e dell'efficacia, fondamento dell'economicità aziendale.

#### ALLEGATO 1 – LA DESCRIZIONE DELLE ATTIVITÀ DEL PROCESSO PRODUTTIVO

1. *Programmazione dell'attività artistica.* L'area Programmazione Artistica, in collaborazione con il Presidente e con l'area Archivio Musica, predispone un programma triennale che contiene il numero e la tipologia di rappresentazioni da realizzare in sede e fuori sede, con l'indicazione di direttori, solisti, cast, gruppi musicali e orchestre. Per ogni singola stagione deve essere predisposto un calendario con le date

(28) Per approfondimenti: Iannelli, 1993; Lawson, 1996.



- di ogni concerto.<sup>(29)</sup> In base al calendario sono organizzati gli spettacoli non in abbonamento, ossia le tournée in Italia e all'estero, i concerti della stagione estiva e quelli dedicati ai bambini, le incisioni discografiche o i video, i concerti straordinari.
2. *Predisposizione del budget dei costi artistici.* L'area Programmazione Artistica predispose per ciascuna rappresentazione un preventivo dei costi per la realizzazione degli allestimenti e gli onorari spettanti agli artisti, e successivamente un consuntivo dei costi effettivamente sostenuti.
  3. *Negoziare onorari e predisposizione contratti degli artisti.* Per la direzione e le parti soliste o per esigenze di organico occorre verificare la disponibilità di artisti esterni.
  4. *Organizzazione delle registrazioni radio-TV.* Per i concerti di maggior rilievo possono essere realizzate delle registrazioni televisive o radiofoniche, cinque o sei in un anno, a seguito di accordi presi a inizio anno e stipulando uno specifico contratto prima del singolo evento. L'area produzione teatro interviene, quando necessario, per coordinare i tecnici radio-televisivi e consigliarli sulle postazioni per effettuare le riprese al fine di non intralciare la manifestazione.
  5. *Organizzazione delle incisioni discografiche.* Le incisioni discografiche, solitamente tre o quattro l'anno, poiché non avvengono durante un concerto, richiedono una programmazione *ad hoc* e una collocazione nel calendario in armonia con l'attività concertistica.
  6. *Valutazione tournée ed eventi.* Consiste nell'esprimere una valutazione artistica su tournée o eventi straordinari, e nel gestire i rapporti con gli enti ospitanti e con i media.
  7. *Gestione pratiche artisti stranieri e minori.* Gli artisti stranieri che partecipano ai concerti della Fondazione rappresentano circa il 70% degli artisti e per la loro regolarizzazione (visti, autorizzazioni ecc.) è necessario sbrigare delle pratiche con gli uffici competenti. Anche nel caso degli artisti minorenni è necessario svolgere delle pratiche presso l'Ufficio dei Minori e l'Ispettorato del Lavoro.
  8. *Archiviazione dell'attività concertistica.* Tutti i dati relativi ai singoli concerti (artisti, programmi, durata ecc.) sono raccolti in un archivio informatico consultabile per la stesura di un nuovo contratto, per compiere delle ricerche o per esigenze di programmazione.
  9. *Accoglienza e assistenza agli artisti ospiti.* Si tratta di assistere gli artisti ingaggiati e le orchestre ospiti e predisporre le schede tecniche, che contengono le esigenze dei singoli gruppi, che sono trasmesse all'area produzione teatro che si occupa di predisporre il palco secondo le indicazioni contenute nelle schede. In collaborazione con l'area Produzione Teatro è organizzato un servizio di accoglienza agli artisti ospiti, per soddisfare le loro esigenze in auditorio, accompagnarli in visite guidate ecc.

(29) Per la predisposizione del calendario e per l'elaborazione dei preventivi è importante rilevare che la stagione artistica è articolata a cavallo di due esercizi (ottobre-giugno), mentre il budget si riferisce all'anno solare.

10. *Assistenza tecnica e noleggio di strumenti e attrezzature.* Per la realizzazione di alcuni eventi può essere necessario noleggiare particolari allestimenti, attrezzature o strumenti musicali <sup>(30)</sup>.
11. *Composizione degli organici di orchestra e coro.* Sulla base del calendario predisposto dall'area Programmazione Artistica e dei brani da realizzare, sono composti gli organici dei singoli concerti, attingendo a una lista di artisti aggiunti, valutando le disponibilità, le alternanze, le esenzioni e le particolari situazioni di ogni artista.
12. *Organizzazione della produzione.* L'area Produzione Teatro dispone un piano organizzativo di produzione, coordinando i turni di riposo dell'orchestra e predisponendo le fasi esecutive di tutte le attività, attraverso l'emissione di ordini di servizio ai membri del coro e dell'orchestra – con frequenza quindicinale, settimanale o giornaliera – al fine di comunicare tempestivamente le eventuali variazioni.
13. *Prove ed esecuzioni orchestra.* L'orchestra prova con frequenza giornaliera nei locali dell'Auditorium e ciascun componente (circa 85) deve firmare i fogli presenza.
14. *Prove ed esecuzioni coro.* Il coro prova con frequenza giornaliera nei locali dell'Auditorium e ciascun componente (circa 80) deve firmare i fogli presenza. L'area Produzione Teatro controlla il personale dell'Auditorium attraverso la tenuta dei fogli presenza e può richiedere dei procedimenti disciplinari.
15. *Predisposizione palco e sala.* Quotidianamente l'area Produzione Teatro allestisce il palco per ogni singola prova o concerto, predisponendo gli strumenti e i leggi secondo le indicazioni contenute nelle schede tecniche.
16. *Acquisto e noleggio materiale musicale.* Il materiale musicale, soprattutto partiture, può essere acquistato, noleggiato o prodotto internamente. Nel caso di acquisto e noleggio l'area Archivio Musica stipula un contratto con il quale la Fondazione si impegna a pagare, oltre al costo del noleggio, anche il costo del trasporto per ricevere e restituire il materiale. Il materiale noleggiato deve essere controllato al momento del ricevimento e prima di essere imballato per la sua restituzione al fornitore.
17. *Adattamento materiale musicale.* Il materiale noleggiato e acquistato può essere modificato per adattarlo alle specifiche esigenze dell'evento in programma, come per esempio la sistemazione delle arcate di cui si occupa un copista dell'area Archivio Musica. Inoltre, ciascun membro del coro e dell'orchestra deve disporre di una specifica partitura, a seconda del ruolo interpretato.
18. *Produzione materiale musicale.* Il materiale musicale può essere studiato e prodotto internamente. L'area Archivio Musica si occupa di scrivere, modificare e rielaborare il materiale musicale per ottenere il materiale finale da utilizzare in un dato evento.

---

(30) Per esempio, nel 2001 sono stati conclusi 37 ordini con 11 fornitori diversi per il nolo di 50 strumenti e 63 ordini con 11 fornitori diversi di attrezzature.

19. *Preparazione materiale musicale.* Il materiale musicale, oltre che per i concerti, è utilizzato dalla Fondazione per i corsi di specializzazione, per i quali l'area Archivio Musica fornisce assistenza per la ricerca di brani, e per i concorsi della Fondazione, ai quali gli iscritti partecipano con la rappresentazione di brani liberi o obbligatori. L'area Archivio Musica si occupa della preparazione e della fornitura del materiale, che può anche essere inviato ad artisti che ne fanno richiesta.
20. *Archiviazione materiale musicale.* L'area Archivio Musica si occupa di archiviare tutto il materiale, acquistato, prodotto nonché le registrazioni effettuate da emittenti radio-televisive.
21. *Gestione botteghino.* L'area gestione teatro si occupa dei servizi erogati dal botteghino, ossia la vendita di biglietti, abbonamenti, programmi, servizi di assistenza e di prenotazione al pubblico organizzato.
22. *Amministrazione del botteghino.* Si tratta di elaborare e controllare le distinte di incasso, le quadrature contabili, le statistiche, nonché di tenere i rapporti con la SIAE (Società italiana degli Autori e degli Editori) per il rilascio dell'autorizzazione alla rappresentazione di un evento, la consegna del riepilogo del numero di biglietti venduti e il pagamento dei diritti d'autore con scadenza bimestrale.
23. *Customer care.* L'area Gestione Teatro si occupa dei servizi di *customer care*, ossia guardaroba, servizio taxi, distribuzione del materiale informativo, analisi delle richieste di rimborso biglietti.
24. *Gestione servizi appaltati e manutenzioni teatro.* L'area Gestione Teatro si occupa del coordinamento e del controllo delle aziende che hanno in appalto la manutenzione dei locali e degli arredi del teatro e l'erogazione di servizi nell'Auditorium (personale di sala, vigilanza, pulizia) e della gestione dei rapporti con le forze pubbliche, soprattutto i vigili del fuoco e le Autorità di Pubblica Sicurezza, che devono essere informate e coordinate per l'utilizzo degli spazi e la presenza di eventuali esponenti del mondo politico. Per la manutenzione straordinaria è necessaria la collaborazione dell'area Provveditorato e Logistica per l'individuazione dell'impresa appaltatrice.
25. *Predisposizione dei programmi di sala.* I programmi di sala sono ideati e predisposti dall'area Comunicazione, che gestisce i rapporti con i fornitori e collaboratori, controlla le bozze, inserisce le pagine pubblicitarie e invia il tutto alla tipografia esterna per la stampa.
26. *Gestione e aggiornamento sito Internet.* Il sito internet della Fondazione deve essere gestito per rappresentare il canale privilegiato di comunicazione con il pubblico.
27. *Gestione relazioni con i media.* Il coordinamento e l'organizzazione di specifici eventi necessitano di contatti telefonici, incontri e interviste con gli organi di stampa e con le emittenti radio-televisive, di cui si occupa l'area Comunicazione.
28. *Pubblicizzazione eventi e stagione.* Lo sviluppo pubblicitario e informativo della stagione o di un concerto è svolto dall'area Comunicazione, e consiste nella pianificazione delle campagne pubblicitarie e di comunicazione, in collaborazione con un'agenzia pubblicitaria, nella preparazione del materiale per le conferenze stampa, nella re-

- dazione e invio settimanale dei comunicati stampa, nonché la progettazione dei volantini e delle locandine per i quali è necessaria un'opera di controllo dei materiali.
29. *Rassegna stampa.* Al termine di un evento l'area Comunicazione si occupa di organizzare, archiviare e distribuire la rassegna stampa con cadenza giornaliera al personale e su specifica richiesta agli artisti.
  30. *Promozione eventi e offerta al pubblico.* L'area Vendite e Marketing si occupa della progettazione di nuove offerte e iniziative, della stipulazione di accordi e convenzioni e nella creazione di nuovi eventi culturali di interesse per il pubblico, con la conseguente individuazione di collaboratori, per esempio musicologi, che intervengono alle conferenze in occasione dei concerti.
  31. *Fund rising e pubbliche relazioni.* Questa attività è svolta dal responsabile dell'area Vendite e Marketing e consiste nella gestione dei rapporti con i soci fondatori, i partner, gli sponsor, per la programmazione di spettacoli *ad hoc*, per l'utilizzo degli spazi pubblicitari e per la vendita di pagine pubblicitarie dei programmi di sala.
  32. *Programmazione attività scientifica e culturale.* Consiste nella programmazione scientifica dei corsi didattici, dei seminari e dei master ed è svolta con il supporto di due comitati: uno per l'attività del museo, l'altro per l'archivio di etnomusicologia.
  33. *Gestione contratti e acquisti del settore culturale.* Il settore culturale si occupa direttamente della stipulazione e gestione dei contratti dei collaboratori.
  34. *Organizzazione ed erogazione dei corsi.* Consiste nella programmazione dell'attività didattica e ricerca dei finanziamenti, nell'individuazione di docenti e collaboratori e conseguente stipulazione di contratti, nella pubblicizzazione dei corsi tramite manifesti, locandine e il sito Internet, e infine nell'assistenza, coordinamento e controllo dello svolgimento dei corsi.
  35. *Segreteria corsi e archiviazione.* Importante per l'erogazione dei corsi è il supporto della funzione di segretariato, che si occupa delle comunicazioni, del rilascio degli attestati e dei diplomi, della tenuta dei registri e dell'archivio di corsi.
  36. *Catalogazione e aggiornamento archivio storico e biblioteca.* È in atto un progetto di trasferimento del patrimonio della Fondazione in formato digitale, per consentirne la fruizione online. Anche tutta la catalogazione e l'archiviazione dei documenti dell'archivio storico e dei documenti della biblioteca, nonché lo studio e i nastri etnomusicali sono trasferiti su supporto digitale.
  37. *Gestione dell'attività editoriale.* Il Settore Editoriale si occupa della programmazione scientifica dell'attività editoriale, della ricerca dei finanziamenti, della diffusione dei volumi e degli annuari prodotti dalla Fondazione, della gestione dei rapporti con redattori, autori, editori per le nuove pubblicazioni, e infine degli aspetti normativi per l'utilizzo dei diritti d'autore e di copyright.
  38. *Controllo dei procedimenti editoriali.* Nell'iter che conduce alla creazione di uno scritto, fondamentali sono le ricerche iconografiche e il lavoro di controllo di tutti i procedimenti editoriali, svolti dal settore editoriale.
  39. *Gestione economica di tournée ed eventi*

straordinari. Nel caso di una richiesta esterna di tournée, dopo l'approvazione di fattibilità artistica e operativa dell'area Programmazione Artistica, occorre contattare le agenzie viaggi, i trasportatori e gli alberghi per elaborare i preventivi, contrattare con i fornitori e infine stipulare i contratti. Occorre inoltre istruire la domanda di sovvenzione e predisporre i documenti richiesti dal Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e inviare tutte le pratiche a consuntivo.

40. *Gestione organizzativa di tournée ed eventi straordinari.* Consiste nell'evasione di tutte le pratiche doganali e assicurative per il trasporto delle persone e degli strumenti musicali, nel predisporre il programma di viaggio e infine nell'accompagnare e assistere i musicisti durante la tournée.
41. *Gestione acquisti ed economato.* L'area Acquisti si occupa di raccogliere le esigenze delle diverse aree gestionali inerenti a piccoli acquisti (cancelleria, stampati ecc.), richiedere i preventivi ai fornitori ed effettuare l'ordine di acquisto o la stipulazione di un contratto a tempo determinato per la fornitura di prestazioni continue.
42. *Gestione gare d'appalto.* L'area degli Acquisti si occupa di acquisti e forniture di una certa entità, per i quali sono predisposti dei bandi di gara; successivamente si vagliano le offerte ricevute per individuare l'impresa con la quale stipulare i contratti di fornitura. La predisposizione dei bandi di gara spesso richiede la collaborazione dell'area Provveditorato e Logistica, o di altre aree interessate alla fornitura.
43. *Portineria e vigilanza.* L'area del Personale si occupa della supervisione e del

coordinamento dei servizi di portineria, facchinaggio, vigilanza nei locali dell'Auditorium e negli uffici, raccolta e smistamento della corrispondenza agli uffici, consegne urgenti, molti dei quali sono svolti da aziende appaltatrici.

44. *Gestione rapporti di lavoro e relazioni sindacali.* L'area del Personale definisce i piani e le politiche in materia di relazioni sindacali, di gestione e coordinamento dei rapporti di lavoro. Anche il responsabile di produzione si occupa della verifica normativa dei contratti e dei confronti con la rappresentanza sindacale.
45. *Preventivi, analisi e prospetti personale.* Il responsabile dell'area del Personale si occupa dell'elaborazione dei preventivi del costo annuo del personale amministrativo e musicale e della verifica e valutazione degli eventuali scostamenti.
46. *Paghe e contributi.* L'area del Personale si occupa della gestione ed elaborazione delle paghe, dei compensi, dei contributi, delle certificazioni e delle denunce relative, incluse quelle per infortuni.
47. *Gestione presenze.* L'area del Personale si occupa del trattamento delle presenze, del calcolo degli straordinari ed, eventualmente, di compiere controlli di tipo fiscale e di trattamento malattia.
48. *Contratti, comunicazioni e archivio personale.* L'area del Personale si occupa di redigere tutti i contratti di tipo subordinato per il personale amministrativo e per gli artisti a tempo indeterminato e determinato. I contratti di collaborazione professionale artistica sono di competenza dell'area Produzione Teatro. Si occupa inoltre di emettere

- le comunicazioni al personale e di predisporre analisi, prospetti e statistiche.
49. *Gestione del contenzioso con il personale*. Il responsabile dell'area del Personale si occupa della gestione del contenzioso tra la Fondazione e il personale o terzi.
50. *Attuazione leggi 626 e 675*. I responsabili delle aree gestionali si occupano

dell'applicazione delle norme inerenti l'agibilità dei locali, la sicurezza del pubblico e dei lavoratori.

51. *Partecipazione e organizzazione di eventi*. Questa attività si riferisce alla partecipazione a conferenze, seminari e mostre e all'organizzazione degli stessi da parte della Fondazione.

## BIBLIOGRAFIA

- AA.VV. (2002), *L'economia del museo. Gestione, controllo, fiscalità*, Egea, Milano.
- AGLIATI M. (1995), «Costi di prodotto e controllo dei costi: dai sistemi tradizionali al metodo basato sulle attività», in Amigoni F. (a cura di), *Misurazioni d'azienda. Programmazione e controllo*, Giuffrè Editore, Milano.
- AIROLDI G., BRUNETTI G., CODA V. (1994; I ed. 1989), *Lezioni di Economia Aziendale*, Il Mulino, Bologna.
- AMIGONI F. (1995), «I sistemi di controllo: criteri di progettazione», in Amigoni F. (a cura di), *Misurazioni d'azienda. Programmazione e controllo*, Giuffrè, Milano.
- ANDREOLI ET AL. (1998), «La valutazione economica dei beni culturali: il metodo della Contingent Valuation», in W. Santagata (a cura di), *Economia dell'arte. Istituzioni e mercati dell'arte e della cultura*, Utetlibreria, Torino.
- ANTHONY R.N., YOUNG D.W. (1984), *Management Control in Nonprofit Organizations*, Irwin.
- ASSOCIAZIONE NAZIONALE ENTI LIRICI E SINFONICI (1990), *Dietro il sipario*, Pozzo Gros Monti, Torino.
- AVRAMI E., MASON R., DE LA TORRE M. (1998), *Values and Heritage Conservation*, Research Report, The Getty Conservation Institute, Los Angeles.
- BAGDADLI S. (1997), *Il museo come azienda. Management e organizzazione al servizio della cultura*, Etas, Milano.
- BAIA CURIONI S., NIPOTI P. (2004; a cura di), *La valutazione dei progetti culturali*, Egea, Milano.
- BARONCELLI A., BOARI C. (1999), «Network Structures in Museum Management», 2nd Conference, *The metamorphosis of organizations*, Nancy.
- BAUMOL W.J., BOWEN W.G. (1996), *Performing Arts: The Economic Dilemma*, MIT Press, Cambridge, Mass.
- BEAUJON G.J., SINGHAL V.R. (1990), «Understanding the Activity Costs in an Activity-Based Cost System», *Journal of Cost Management*, Spring.
- BERETTA S. (1995), «Il controllo organizzativo: alla ricerca di un nuovo paradigma», in Amigoni F. (a cura di), *Misurazioni d'azienda. Programmazione e controllo*, Giuffrè Editore, Milano.
- BETTALE L. (1993), «Il controllo dei costi aiuta a decidere meglio», *L'impresa*, n. 2.
- BRAVI M., SCARPA R. (2000), «Metodo di valutazione contingente», in Sirchia G. (a cura di), *La valutazione economica dei beni culturali*, Etas, Milano.
- BRIMSON J.A. (1995), *Contabilità per attività*, Franco Angeli, Milano.
- BRIMSON J.A., ANTOS J. (1994), *Activity-Based Management for Service Industries, Government Entities, and Non Profit Organizations*, J. Wiley & Sons, New York.
- BRUNETTI G. (2000), *I teatri lirici, da enti autonomi a fondazioni private*, Etas, Milano.
- BRUNETTI G., CODA V., FAVOTTO F. (1984), *Analisi previsioni simulazioni economico-finanziarie d'impresa*, Etas, Milano.

- BRUSA G. (1995), *Contabilità dei costi, contabilità per centri di costo e Activity-Based Costing*, Giuffrè Editore, Milano.
- CARÙ A., CUGINI A. (2000), *Valore per il cliente e controllo dei costi*, Egea, Milano.
- CAUSI M. (1984), «Valutazione economica dei beni culturali: un esame critico», in C. Bodo (a cura di), *Rapporto sull'economia della cultura in Italia. 1980-1990*, Presidenza del Consiglio dei Ministri, Roma.
- CICERCHIA A. (1997), *Valutazione e valorizzazione dei beni culturali: considerazione sullo stato dell'arte in Italia*, ISPE, Roma.
- CODA V. (1988), *L'orientamento strategico dell'impresa*, Utet, Torino.
- COOPER R. (1990), «Implementing an Activity-Based Cost System», *Journal of Cost Management*, Spring.
- CUGINI A. (2004), *Sistemi di misurazione dei costi e di reporting*, Cedam, Padova.
- DE CARLO M. (2000), «I processi di gestione dei teatri lirici e il cambiamento organizzativo» in Brunetti G., *I teatri lirici. Da enti autonomi a fondazioni private*, Etas, Milano.
- DONATO F. (2004), *Il management dei teatri lirici. Ricerca degli equilibri e Sistemi di misurazione*, Franco Angeli, Milano.
- DUBINI P. (2004), «Metodologie di valutazione dei progetti culturali: la metodologia del business plan», in Baia Curioni S., Nipoti P. (a cura di), *La valutazione dei progetti culturali*, Egea, Milano, 2004.
- FACCHINETTI I. (1993), *I costi e la contabilità analitica*, Pirola Editore, Milano.
- FREY B.S. (1997), «The Evaluation of Cultural Heritage: Some Critical Issues», in Hutter M., Rizzo I. (eds.) *Economic Perspectives on Cultural Heritage*, pp.31-49, MacMillan Press, London.
- FREY B.S., POMMERHNE W.W. (1991), *Muse e mercati. Indagine sull'economia dell'arte*, Il Mulino, Bologna.
- GUERZONI G. (2004), «La valutazione del potenziale economico delle istituzioni culturali nella prospettiva del rights management», in Baia Curioni S., Nipoti P. (a cura di), *La valutazione dei progetti culturali*, Egea, Milano, 2004.
- HANSEN T.B. (1995), «Measuring the Value of Culture», *International Journal of Cultural Policy*, 1.2.
- HERGERT M., MORRIS D. (1989), «Accounting Data for Value Chain Analysis», *Strategic Management Journal*, vol. 10.
- IANNELLI G. (1993), «L'influenza comportamentale delle misurazioni economiche in ottica "Activity-Based Costing"», in Farneti G., Marasca S. (a cura di), *Nuove metodologie per la determinazione dei costi di prodotto*, Clua, Ancona.
- JALLA D. (2004), «I beni culturali fra sovrapposizione e sostenibilità: il contributo della valutazione economica», in Baia Curioni S., Nipoti P. (a cura di), *La valutazione dei progetti culturali*, Egea, Milano, 2004.
- JOHNSON H.T., KAPLAN R.S. (1987), *Relevance Lost. The Rise and Fall of Management Accounting*, Harvard Business School Press.
- KLAMER A. (1996; ed.), *The Value of the Culture: On the Relationship between Economics and Arts*, Amsterdam.
- KLAMER A. (2002a), *On the Economics of Art, Culture and Values*, [www.klamer.nl/art.htm](http://www.klamer.nl/art.htm).
- KLAMER A. (2002b), *A Pragmatic View of Values in Economics*, [www.klamer.nl/pragmatic.htm](http://www.klamer.nl/pragmatic.htm).
- LAWSON R. (1996), «Process-Based Costing at Community Health Plan», *Journal of Cost Management*, Spring.
- LORINO P. (1991), *Le contrôle de gestion stratégique*, Editions Dunod, Paris.
- MARSHALL A. (1972), *Principi di economia*, Utet, Torino.
- MATARASSO F. (1997), *Use or Ornament? The Social Impact of Participation in the Arts*, Co-media.
- MAZZANTI M. (2003), *Metodi e strumenti di analisi per la valutazione economica del patrimonio culturale*, Franco Angeli, Milano.
- MERLI P. (2002), «Evaluating the Social Impact of Participation in Arts Activities», *International Journal of Cultural Policy*, vol. 8.

- MILLER J.G., VOLLMANN T.E. (1985), «The Hidden Factory», *Harvard Business Review*, September-October.
- MIOLO VITALI P. (1997), *Strumenti per l'analisi dei costi. Il costing moderno per la comunicazione interna*, vol. II, Giappichelli, Torino.
- MONTELLA M. (2003), *Musei e beni culturali. Verso un modello di governance*, Electa, Milano.
- MORELLI U. (2002; a cura di), *Management delle istituzioni dell'arte e della cultura*, Guerini e Associati, Milano.
- MORESCHINI L. (2004), «Metodi di valutazione economica di beni pubblici culturali», in Baia Curioni S., Nipoti P. (a cura di), *La valutazione dei progetti culturali*, Egea, Milano, 2004.
- MORETTI A. (1999), *La produzione museale*, Giappichelli Editore, Torino.
- NEGRI M., SANI M. (1994; a cura di), *Museo e cultura della qualità*, Clueb, Bologna.
- NORTH D. (1990), *Institutions, Institutional Change and Economic Performance*, Cambridge.
- PASTORE A. (1995), *La gestione per attività: Activity-Based Costing e Activity-Based Management: principi e applicazioni*, Cedam, Padova.
- PEARCE D.W., MOURATO S. (1998), «The Economic of Cultural Heritage – World Bank Support to Cultural Heritage Preservation», in *MNA Region, Centre for Social and Economic Research on the Global Environment (CSERGE)*, University College London.
- PENNINI G. (1986), «Valutazione economica dei beni culturali e ambientali», *Rivista di Politica Economica*, Aprile.
- PORTER M.E. (1987), *Il vantaggio competitivo*, Edizioni di Comunità, Bologna.
- PROPERSI A. (2001; I ed. 1999), *Le aziende non profit: i caratteri, la gestione, il controllo*, Etas, Milano.
- RICCABONI A. (1999), *La stima dei costi delle diverse attività istituzionali delle università. Rapporto finale del gruppo di ricerca*, Osservatorio per la valutazione del sistema universitario, Murst, Roma.
- RIZZO I. (1998), «Heritage Regulation: A Political Economy Approach», in Peacock A. (ed.), *Does the Past have a Future?*, London.
- SMITH A. (1972), *La ricchezza delle nazioni*, Utet, Torino.
- TARDIVO G. (1995), *Activity-Based Costing. Principi, tecniche, esperienze*, Giappichelli, Torino.
- THROSBY D. (1995), «Culture, Economics and Sustainability», *Journal of Cultural Economics*, 19, pp. 199-206.
- THROSBY D. (1997), «Seven Questions in the Economics of Cultural Heritage», in Hutter M., Rizzo I. (eds.) *Economic Perspective on Cultural Heritage*, New York.
- THROSBY D. (2000), «Economic and Cultural Value in the Work of Creative Artists», in *Values and Heritage Conservation*, Research Report, The Getty Conservation Institute, Los Angeles.
- ZAJCZYK F. (1994; a cura di), *La valutazione delle politiche culturali*, IRER, Milano.
- ZAN L. (1999), *Conservazione e innovazione nei musei italiani. Management e processi di cambiamento*, Etas, Milano.
- ZAN L. (2003), *Economia dei musei e retorica del management*, Electa, Milano.



Fonte: [www.aedon.mulino.it](http://www.aedon.mulino.it) n. 2/2008

## Il finanziamento pubblico allo spettacolo dal vivo: una ricerca empirica

di Luca Zan, Sara Bonini Baraldi, Paolo Ferri, Maria Lusiani e Marcello Maria Mariani

---

**Sommario:** 1. Introduzione. - 2. Il finanziamento statale allo spettacolo e la Relazione sull'utilizzazione del FUS. - 3. Rigidità e scarsa trasparenza del sistema FUS. - 4. Penalizzazione delle attività "minori". - 5. "Chiusura" del sistema alle prime istanze. - 6. Un approfondimento per il settore attività musicali. - 7. Il fenomeno non monitorabile: la "stratificazione" dei finanziamenti tra livelli amministrativi. - 8. Alcune osservazioni conclusive.

---

### 1. Introduzione

Di politiche culturali si parla spesso. Su quali dati tali politiche possano basarsi nel nostro Paese è questione annosa, che sta recentemente spingendo nella direzione di sviluppare una adeguata produzione (oggi mancante) di informazioni indispensabili, attraverso l'istituzione di una apposita rete di osservatori.

La cronica mancanza di dati sistematici non è tuttavia il solo elemento di rischio nella realizzazione di politiche culturali. Più in particolare la nostra impressione è che prevalga una visione che tende a sottostimare i problemi organizzativi di "implementazione", quasi che il cammino tra norma e sua applicazione fosse diretto, non problematico. Da studiosi di management, per opposto, tendiamo a vedere la stessa applicazione della norma come problema *organizzativo*, che si attua all'interno di *organizzazioni*. Anche in questo caso dunque (come in generale nei processi organizzativi di qualsiasi organizzazione) è lecito attendersi processi decisionali "limitatamente razionali", che danno a luogo a risultati che - in parte almeno - semplicemente "succedono", "emergono", al di là delle intenzioni e della consapevolezza degli attori coinvolti, con conseguenze non previste rispetto alle intenzionalità di qualsiasi attore (fosse anche un idealizzato/spersonalizzato "legislatore").

Senza volere affrontare in questa sede questioni teoriche e epistemologiche retrostanti (basti solo richiamare la nozione di formazione di ordine spontaneo dei sistemi sociali di Hayek (1973)), il presente articolo vuole riassumere i tratti essenziali emersi nella ricerca sul finanziamento pubblico allo spettacolo dal vivo condotta nel periodo Settembre 2006/Novembre 2007, realizzato su incarico del ministero dei Beni e delle Attività culturali [1] e grazie al contributo di alcuni sponsor che hanno reso possibile la copertura dei costi della ricerca stessa [2].

Scopo della ricerca era appunto quello di comprendere le criticità del complessivo (e in effetti incredibilmente complesso) sistema di finanziamento statale, cercando ad un tempo di far fronte alla mancanza di dati sistematici, all'assenza di una attenzione al processo organizzativo di amministrazione della norma svolto da parte degli uffici ministeriali, infine superando una parcellizzazione settoriale sui singoli ambiti dello spettacolo dal vivo che di solito prevale (fondazioni lirico sinfoniche, musica, teatro ecc.).

A tale proposito è opportuno sottolineare due aspetti:

- si è trattato di un progetto "scientifico" di ricerca, in cui mai abbiamo dovuto (o ci è stato chiesto) di mediare o di orientare le nostre domande rispetto a esigenze della politica (un lavoro dunque tecnico di analisi prevalentemente quantitativa);
- la ricerca è focalizzata sugli anni 2003-2005, e quindi in parte già "invecchiata", sia per il passare del tempo in genere, sia in relazione alle innovazioni introdotte a livello normativo a fine 2007 [3]. Va comunque precisato che tali cambiamenti non modificano il quadro complessivo dei nostri risultati. Peraltro, per coerenza metodologica, più che il cambiamento delle norme in sé a noi interesserebbe valutare su base storica gli impatti effettivi di tali cambiamenti: cosa che non facciamo in questa sede ma che sarà ricercabile solo nel futuro.

I risultati emersi possono essere anticipatamente riassunti nei seguenti termini:

- La complessiva impalcatura (il sistema FUS) si dimostra tendenzialmente *rigida*: i fondi vengono assegnati nel tempo in misura preponderante agli stessi soggetti e in modo stabile;
- Il sistema è caratterizzato da *scarsa trasparenza*: non solo il sistema è rigido, ma lo è in modo non esplicito, nascondendo la propria rigidità dietro a una retorica del progetto che in sé evoca l'idea di flessibilità di un finanziamento ad hoc, a progetto appunto, per cui ci si aspetterebbe che finanziasse soggetti o iniziative diverse, in modo variabile nel tempo. (Per questo motivo la nostra analisi, a differenza di altre, preferisce ragionare su soggetti/organizzazioni piuttosto che su progetti).
- Il sistema non premia l'innovazione: uno dei dati più impressionanti è la bassa (quasi nulla, invero) presenza di nuovi soggetti ammessi al contributo.
- Il sistema - al di là della evocazione della valutazione di merito propria di una retorica del progetto - di fatto non premia la qualità. O, più radicalmente, il discorso sulla qualità è estraneo al suo funzionamento.

Il presente articolo dimostra tali emergenze empiriche, fornendo dati "forti" a supporto dei risultati sopra sintetizzati: rigidità, scarsa trasparenza e chiusura al nuovo di tutta l'impalcatura FUS. A completare l'analisi seguiranno alcune osservazioni puntuali che si sono dimostrate rilevabili solo per il settore musicale.

Rimandiamo invece ad altra sede - la pubblicazione complessiva del rapporto di ricerca in corso presso Il Mulino - sia una trattazione approfondita in merito alle modalità di valutazione reale dei progetti (il cosiddetto discorso sulla qualità, grande assente delle politiche culturali del paese), sia la discussione su ulteriori elementi in tema di finanziamento pubblico allo spettacolo dal vivo (il cosiddetto "extra FUS"), limitandoci qui a segnalare come l'esistenza di altri fondi regolati da ulteriori insiemi di norme (quello che abbiamo definito come "rabbocco di fondi e rabbocco di norme": Zan 2007) non solo non risolve i problemi suddetti, ma rischi viceversa di aggravare questioni di non trasparenza e di complessiva razionalità (o irrazionalità) delle politiche culturali.

## 2. Il finanziamento statale allo spettacolo e la Relazione sull'utilizzazione del FUS

Dal 1985 lo Stato sostiene lo spettacolo dal vivo attraverso il FUS (Fondo unico per lo spettacolo). Come è noto, il FUS fu istituito con la legge 30 aprile 1985, n. 163, al fine di abrogare la pluralità di fonti di finanziamento precedentemente in essere e di conferire unitarietà e sistematicità ai criteri di sostegno finanziario dello Stato in materia di spettacolo. Da allora le risorse statali che confluiscono nel Fondo sono annualmente ripartite tra i settori dello spettacolo (attività musicali, teatrali, cinematografiche ecc.) e, all'interno di questi, tra le diverse tipologie [4] di attività (ad esempio: tipologie dei festival, istituzioni concertistico-orchestrali, corsi, ecc. per il settore delle attività musicali; tipologie dei teatri stabili, imprese di produzione, ecc. per il settore delle attività teatrali, e così via).

Contestualmente all'istituzione del FUS, la legge 163/1985 prevedeva la costituzione di un Osservatorio nazionale dello spettacolo in seno al ministero. La funzione dell'Osservatorio è quella di raccogliere ed elaborare i dati relativi alla spesa annuale dello Stato nello spettacolo, nonché di divulgarne i risultati tramite un'apposita relazione.

La *Relazione sull'utilizzazione del FUS* (in seguito: Relazione) costituisce uno strumento prezioso per lo studio del finanziamento statale allo spettacolo. Essa presenta infatti annualmente una rendicontazione attendibile ed esaustiva dei finanziamenti assegnati, unitamente ad una descrizione dettagliata della normativa di ogni settore [5]. L'elenco completo dei beneficiari degli stanziamenti FUS - presentato in appendice alla Relazione - è il risultato di un processo di raccolta ed omogeneizzazione dei dati svolto dall'Osservatorio a partire dalle informazioni prodotte dai diversi uffici amministrativi del Dipartimento per lo spettacolo dal vivo [6], nel tentativo di superare la frammentazione e la dispersione delle informazioni a cui la divisione del lavoro interna al Dipartimento porta inevitabilmente [7].

Se la Relazione costituisce dunque un punto di partenza imprescindibile per capire *quante* risorse statali sono destinate allo spettacolo nel suo complesso ed in relazione alle varie tipologie, essa necessita però di essere superata laddove l'interesse del ricercatore e del lettore volesse addentrarsi in un ragionamento sul *come* vengono assegnate le risorse tra le diverse organizzazioni, ovvero osservare i fenomeni che derivano dalle scelte di finanziamento. E' nostra convinzione che una riflessione sulle scelte di finanziamento del Fondo non possa e non debba esaurirsi esclusivamente con un'analisi della normativa di settore. Lo studio della normativa permette una comprensione delle "regole del gioco" così come formalmente stabilite, ma solo da una lettura a posteriori dei dati di finanziamento (e a maggior ragione delle procedure decisionali) è possibile risalire alle scelte realmente effettuate. Scopo del presente articolo è quindi ragionare su *come* sono state finanziate le organizzazioni dello spettacolo tra 2003 e 2005, osservando quindi se particolari caratteristiche del progetto - come la dimensione economica, l'appartenenza territoriale o l'aver già ottenuto finanziamenti in passato - abbiano inciso o meno sulla scelte effettuate dal sistema.

A questo fine la Relazione si rivela per sua natura uno strumento insufficiente per almeno due ragioni. Una prima ragione risiede nel fatto che l'Osservatorio elabora esclusivamente i dati dei progetti ammessi al finanziamento. Ottenere i dati relativi alle istanze presentate, ma *non ammesse* - come si è reso possibile per gli autori per il settore attività musicali - consente invece di aprire lo spettro di analisi ad una varietà di approfondimenti ulteriori. In particolare, è possibile indagare il rapporto tra domande totali e domande sovvenzionate e, quindi, di ragionare sulla selezione effettuata.

Un secondo limite della Relazione, per quanto concerne un ragionamento sulle scelte di finanziamento, è dovuto al fatto che, nella panoramica sulla distribuzione dei finanziamenti statali, l'unità minima di analisi non supera il livello aggregato della tipologia (es. corsi, festival, concorsi

ecc.). Tale circostanza impedisce di osservare come le risorse siano ripartite all'interno della tipologia, ovvero tra le singole organizzazioni. Volendo esemplificare, se si utilizza la tipologia come unità d'analisi si può osservare che i "corsi" del settore attività musicali hanno beneficiato di 1,5 milioni di euro nel 2005; focalizzando invece l'analisi sulle organizzazioni è possibile affermare che di questi 1,5 milioni di euro ben 600 mila euro sono stati assegnati a due sole organizzazioni. Utilizzare *l'organizzazione come unità d'analisi* permette quindi di riflettere ad esempio sulla concentrazione del finanziamento statale e sulle relative implicazioni [8].

L'utilizzo di un simile approccio (analisi dei dati relativi alle istanze ammesse e non ammesse al finanziamento e utilizzo dell'organizzazione come principale unità d'analisi) ha consentito di portare alla luce l'esistenza di alcuni fenomeni, altrimenti adombrati, circa le scelte-di-fatto di finanziamento allo spettacolo dal vivo.

Volendo anticipare alcune delle evidenze emerse, si può affermare che alcuni fenomeni osservati sono completamente ignorati dalla normativa, se non addirittura contrari alle indicazioni della stessa. Emergono in particolare forti considerazioni sulla rigidità e la scarsa trasparenza del sistema di finanziamento statale, sulla progressiva penalizzazione dei progetti di minore dimensione e sulla tendenziale chiusura del sistema alle prime istanze. Ciascuno di questi fenomeni sarà ora affrontato e supportato con dati ed evidenze empiriche.

### **3. Rigidità e scarsa trasparenza del sistema FUS**

Il primo fenomeno che è emerso con evidenza è relativo alla sostanziale rigidità (ovvero alla presenza di risorse assegnate stabilmente sempre alle stesse organizzazioni) e alla scarsa trasparenza del sistema FUS. Al fine di procedere con la presentazione di tale fenomeno, occorre analizzare il funzionamento del meccanismo di sovvenzione ministeriale, così come descritto dalla normativa di settore.

Fatto salvo il caso particolare delle fondazioni lirico-sinfoniche - che per il loro prestigio ed eccezionale interesse nazionale sono sovvenzionate dal FUS, in maniera stabile e garantita sulla base di una normativa ad hoc [9] - il processo di assegnazione dei contributi FUS, stando al regolamento in vigore fino al 2006-2007, era formalmente basato sulla selezione dei progetti presentati annualmente dagli operatori dello spettacolo al ministero. La domanda di finanziamento, da presentare entro il mese di ottobre, comprendeva informazioni contabili, extra-contabili unitamente alla descrizione dell'attività per la quale si richiedeva il contributo. Aveva inizio quindi il processo di selezione, suddiviso in due momenti: a) una prima fase istruttoria, da ottobre a marzo, svolta dagli uffici amministrativi del Dipartimento e finalizzata a stabilire la c.d. base quantitativa (ovvero un primo ammontare della sovvenzione, calcolato in modo meccanico essenzialmente a partire dai costi del progetto); b) una successiva valutazione in merito alla qualità artistica dei singoli progetti, svolta da commissioni consultive di esperti intorno al mese di aprile e finalizzata alla scelta dei progetti da sovvenzionare e alla quantificazione del contributo finale. Per dare un'idea dell'entità del lavoro si consideri che nel 2005, solo per le attività musicali, questo lungo e complesso iter ha interessato ben 819 domande di finanziamento.

Dall'analisi delle "regole del gioco" appare dunque evidente che, fondazioni lirico-sinfoniche escluse, il sistema FUS è formalmente basato su una logica di valutazione e selezione del singolo progetto, il cui accesso alla sovvenzione statale è formalmente rimesso in discussione su base annuale. Rovesciando la logica è possibile affermare che una certa rigidità del sistema è prevista dalla normativa stessa, ma è unicamente legata all'entità di risorse destinate stabilmente alle fondazioni lirico-sinfoniche.

In realtà, se si va oltre una semplice analisi formale delle procedure di finanziamento e se si studiano in profondità i dati delle assegnazioni passate, emerge un fenomeno interessante: il margine di risorse non allocate in maniera rigida alle stesse organizzazioni è assai ridotto. In altre parole, a fianco di organizzazioni che appaiono essere effettivamente sottoposte a selezione annuale sulla base del progetto, esiste, oltre alle fondazioni lirico-sinfoniche, un ulteriore insieme di organizzazioni che assorbono una parte consistente delle risorse disponibili e che risultano di fatto finanziate in modo stabile e indiscusso nel tempo.

La natura del FUS è allora eterogenea. Emergono al suo interno tre tipi di finanziamento di fatto, tre trattamenti sostanzialmente differenti nella ripartizione del contributo, per quanto riguarda a) l'entità dello stesso, b) la sua continuità nel tempo e c) la sua subordinazione a domanda.

La prima modalità di finanziamento inequivocabilmente riconoscibile è quella riservata alle fondazioni lirico-sinfoniche: senza voler ripercorrere in questa sede l'arcidiscusso sistema di criteri per la determinazione del finanziamento alle fondazioni (Brunetti, 2000; Nova, 2003; Leon, 2004; per una *review* del dibattito si rimanda invece a Sicca e Zan, 2004; Mariani, 2008) né tanto meno voler entrare nel merito della bontà e della legittimità dello stesso, ciò che preme sottolineare è che, per le fondazioni, il processo di valutazione non tange l'ammissibilità o meno alla sovvenzione (prevista per legge), ma solamente l'ammontare della stessa. La prima modalità di finanziamento si contraddistingue pertanto per essere costante nel tempo, elevata e non subordinata a presentazione di una domanda, essendo previsto per legge [10]. Ci si riferirà a questa prima modalità come *finanziamento dato*.

Nella tabella 1 si può osservare l'ammontare del FUS destinato alle fondazioni lirico-sinfoniche nell'anno 2005. Il dato, confrontato con le risorse complessive FUS assegnate nel 2005, testimonia con evidenza l'entità del finanziamento riservato alle sole 13 fondazioni: con oltre 222 milioni di euro, esse beneficiano del 47,8% del FUS totale [11], pari anche al 58,4% del FUS per lo spettacolo dal vivo, ovvero al 60,9% del FUS assorbito dai tre settori su cui si concentra principalmente la nostra analisi (attività musicali, attività teatrali, fondazioni lirico-sinfoniche). Nel tempo, nonostante un'evidente riduzione dei fondi, le 13 organizzazioni sono sempre state finanziate in maniera elevata e costante nel tempo.

**Tabella 1. Il finanziamento dato: stanziamenti alle FLS, anno 2005**

FLS	n	n%	Euro FUS 2005	Euro % FUS Attività Musicali, Teatrali, FLS	Euro % FUS Spettacolo dal Vivo	Euro % FUS totale
<b>Totale FLS</b>	<b>13</b>	<b>1,4</b>	<b>222.060.095</b>	<b>60,9</b>	<b>58,4</b>	<b>47,8</b>
Fondazione Teatro Comunale di Bologna			14.801.359	4,1	3,9	3,2
Fondazione Teatro Maggio Musicale Fiorentino			20.341.665	5,6	5,3	4,4
Fondazione Teatro Carlo Felice di Genova			13.635.525	3,7	3,6	2,9
Fondazione Teatro alla Scala di Milano			29.440.114	8,1	7,7	6,3
Fondazione Teatro S. Carlo di Napoli			16.980.234	4,7	4,5	3,7

Fondazione Teatro Massimo di Palermo			19.974.356	5,5	5,3	4,3
Fondazione Teatro dell'Opera di Roma			24.532.152	6,7	6,5	5,3
Fondazione Teatro Regio di Torino			16.250.614	4,5	4,3	3,5
Fondazione Teatro Lirico "G. Verdi" di Trieste			15.372.673	4,2	4,0	3,3
Fondazione Teatro La Fenice di Venezia			16.120.431	4,4	4,2	3,5
Fondazione Arena di Verona			13.876.139	3,8	3,6	3,0
Fondazione Accademia Nazionale di S. Cecilia			10.553.891	2,9	2,8	2,3
Fondazione Teatro Lirico di Cagliari			10.180.941	2,8	2,7	2,2
<b>Totale FUS Attività Musicali, Teatrali, FLS</b>	<b>957</b>	<b>100,0</b>	<b>364.521.169</b>	<b>100,0</b>	<b>95,8</b>	<b>78,4</b>
<b>Totale FUS Spettacolo dal Vivo</b>			<b>380.325.797</b>		<b>100,0</b>	<b>81,8</b>
<b>Totale FUS</b>			<b>464.697.152</b>			<b>100,0</b>
<i>Fonte:</i> Elaborazione su Relazione FUS 2005 e dataset Servizio Lirica.						
<i>Nota:</i> Il "Totale FUS Attività Musicali, Teatrali, FLS" non comprende i Complessi Bandistici.						

Dall'analisi dei dati emerge poi l'esistenza di una seconda modalità di sovvenzione: il *finanziamento stabile*. Si tratta di un finanziamento costante nel tempo, mediamente elevato e formalmente subordinato al processo di selezione descritto in precedenza. I beneficiari di un simile trattamento sono tutte le organizzazioni riconosciute da apposito provvedimento normativo, come i teatri italiani di tradizione, le istituzioni concertistico-orchestrali o i teatri stabili (pubblici, privati e di innovazione). Oltre a queste, beneficiano di finanziamento stabile le maggiori organizzazioni di ogni altra tipologia dello spettacolo [12].

Gli operatori del settore, sentiti nel corso di numerose interviste, convergono nel sostenere che per tutti questi soggetti il finanziamento è di fatto garantito, seppur in via informale, anno per anno, nonostante sul piano formale tali soggetti siano tenuti a seguire il processo di domanda e selezione. I dati confermano la costanza del finanziamento e il suo ammontare mediamente elevato (nel 2005, ad esempio, le organizzazioni riconosciute come TIT, ICO e Teatri Stabili hanno beneficiato in media di 550.000 euro ad organizzazione, a fronte di un contributo FUS medio di 150.000 euro, fondazioni lirico-sinfoniche escluse).

Dalla tabella 2 emerge come le organizzazioni finanziate in maniera stabile siano 171, pari al 17,9% delle organizzazioni appartenenti ai 3 settori in analisi. I 93,8 milioni di euro beneficiati da queste organizzazioni nel 2005 sono pari al 25,8% del FUS dei settori in esame.

Infine, si è osservata la presenza di un *finanziamento non stabile*. Tale tipo di finanziamento si caratterizza per essere saltuario nel tempo (non è infatti beneficiato sempre dalle stesse organizzazioni), relativamente contenuto e subordinato al processo di domanda. Circa l'80% dei progetti finanziati nei 3 settori (773 attività), ha beneficiato del finanziamento definito non stabile nel 2005. Il contributo percepito da questo grande numero di attività è però di dimensioni molto ridotte: il finanziamento medio del 2005 è pari a 60.000 euro ad attività, a fronte di un contributo FUS medio di 150.000 euro, fondazioni lirico-sinfoniche escluse; complessivamente queste attività hanno percepito un finanziamento pari a 48,5 milioni di euro, ovvero soltanto il 13,3% del FUS destinato ai settori attività musicali, teatrali e fondazioni lirico-sinfoniche.

In sintesi, nonostante la retorica della normativa insista sulla logica del "progetto" e sulla "selezione" delle domande di finanziamento, una parte consistente del Fondo risulta già "data" o assegnata in modo "stabile" ad un esiguo numero di organizzazioni. Di riflesso, il margine di "libera" allocazione annuale delle risorse risulta assai ridotto.

Oltre all'individuazione della diversità nella natura del finanziamento, ovvero della coesistenza di fatto dei tre tipi di contributo (*dato, stabile e non stabile*) è possibile quantificare la "rigidità" del sistema FUS. Si tratta di una ricostruzione complessa che esige un'attenta lettura d'insieme dei dati riportati in tabella 1.

Il dibattito di settore è solitamente concentrato sul fatto che quasi il 48% del FUS è di fatto "blindato", in quanto assegnato in maniera rigida alle fondazioni lirico-sinfoniche. L'analisi condotta ha fatto emergere che, per la sopra dimostrata esistenza di forme di *finanziamento stabile*, la porzione di FUS che esula da una logica di selezione e di sovvenzione a progetto è in realtà maggiore, raggiungendo l'87% delle risorse destinate ai settori su cui si è principalmente concentrata la nostra analisi (attività musicali, teatrali e fondazioni), pari anche a ben l'84% del FUS per lo spettacolo dal vivo, ovvero al 68% del FUS totale ("sottotale 1+2" in tabella 1). Secondo questo ragionamento - restringendo l'ottica di analisi ai settori attività musicali, teatrali e fondazioni lirico-sinfoniche - il margine "libero" di allocazione annuale, ovvero le risorse per le quali si può parlare di un vero processo di selezione, risultano pari al solo 12,4% del FUS assegnato ai tre settori in esame.

Le nostre considerazioni sulla rigidità del sistema non devono però essere travisate. Quello che si vuole fare, infatti, non è mettere necessariamente in discussione la meritorietà del sostegno statale alle organizzazioni beneficiarie di un finanziamento stabile e sostanzialmente al di fuori di una logica di progetto (numerose ragioni storiche e culturali stanno alla base del fenomeno del sicuro sostegno dello Stato a tipologie di organizzazioni dello spettacolo come i teatri italiani di tradizione, i teatri stabili e le istituzioni concertistico-orchestrale). Ciò che si rileva con forza è piuttosto la necessità di esplicitare, come avviene per le fondazioni lirico-sinfoniche, l'effettiva esistenza di un'eterogenea natura del finanziamento statale, anziché lasciarla adombrata dalla retorica del progetto e dalla retorica della selezione.

Alla rigidità del sistema è necessario cioè affiancare una considerazione sulla scarsa trasparenza dello stesso. Se è vero che in un certo senso la rigidità del FUS è prevista per legge, è però vero che ciò vale esclusivamente in relazione alla porzione cospicua di Fondo riservata in maniera inequivocabile alle fondazioni lirico-sinfoniche. Il sistema è poco trasparente in quanto solo un'approfondita analisi dei dati permette di far emergere come le risorse annualmente disponibili siano in realtà "bloccate" - informalmente garantite "a priori" ad alcune organizzazioni - in misura di gran lunga maggiore rispetto a quanto previsto per legge.

**Tabella 2. Riclassificazione del FUS, anno 2005**

	2005					
	n	n %	FUS Attività Musicali, Teatrali, FLS	Euro % su FUS Attività Musicali, Teatrali, FLS	Euro % su FUS spettacolo dal vivo	Euro % su FUS totale
1. Finanziamento "dato" (FLS)	13	1,4	222.060.095	60,9	58,4	47,8
2. Finanziamento stabile	171	17,9	93.884.765	25,8	24,7	20,2

a. Teatri di Tradizione	26	2,7	16.345.000	4,5	4,3	3,5
b. ICO	13	1,4	14.790.765	4,1	3,9	3,2
c. Teatri Stabili	72	7,5	44.005.000	12,1	11,6	9,5
d. Altre organizzazioni "stabili"	60	6,3	18.744.000	5,1	4,9	4,0
<b>Subtotale (1+2)</b>	<b>184</b>	<b>19,2</b>	<b>315.944.860</b>	<b>86,7</b>	<b>83,1</b>	<b>68,0</b>
3. Finanziamento non stabile	773	80,8	48.576.309	13,3	12,8	10,5
<b>Totale FUS Attività Musicali, Teatrali, FLS</b>	<b>957</b>	<b>100,0</b>	<b>364.521.169</b>	<b>100,0</b>	<b>95,8</b>	<b>78,4</b>
<b>Totale FUS Spettacolo dal Vivo</b>			<b>380.325.797</b>		<b>100,0</b>	<b>81,8</b>
<b>Totale FUS</b>			<b>464.697.152</b>			<b>100,0</b>
Fonte:	Nostra		elaborazione.			
Note:	Altre organizzazioni "stabili": comprende i finanziamenti ottenuti dalle prime cinque organizzazioni maggiormente sovvenzionate dei settori Lirica Ordinaria, Attività Concertistica e Corale, Festival, Corsi, Concorsi, Attività Promozionali per il comparto Attività Musicali (in totale 11.800.000 euro); Produzione, Teatro di Figura, Promozione e Formazione, Esercizio, Produzione e Perfezionamento, Festival per quanto riguarda il comparto Attività Teatrali (in totale 6.944.000 euro).					
Finanziamento non stabile:	comprende i finanziamenti ottenuti dai progetti che non sono stati riconosciuti destinatari né di finanziamento "dato" né di finanziamento "stabile".					
Totale FUS Attività Musicali, Teatrali, FLS:	non comprende i Complessi Bandistici.					

#### 4. Penalizzazione delle attività "minori"

Nel passaggio tra 2003 e 2005 le risorse destinate al Fondo unico hanno subito un forte riduzione (i fondi sono diminuiti del -9,1% per le FLS, del 9,4% per le attività musicali e del 15,4% per le attività teatrali). Nonostante la situazione di difficoltà sia stata percepita in modo trasversale a tutti i livelli del mondo dello spettacolo, ricevendo tra l'altro anche l'attenzione dei mezzi di comunicazione (soprattutto nel passaggio 2004-2005, quando il Fondo totale è sceso sotto i 500 milioni di euro), è possibile affermare che, a seguito del taglio delle risorse, il sistema abbia penalizzato in maniera più che proporzionale le realtà che ricevevano sovvenzioni di minori dimensioni - per le quali si sono registrati maggiori tagli sia al numero di attività ammesse al finanziamento, sia all'entità della sovvenzione stessa.

Questo fenomeno è apparso particolarmente accentuato nel settore attività musicali: suddividendo le organizzazioni di ogni tipologia in classi di finanziamento, si è osservato come, nella maggior parte dei casi, nel passaggio tra 2003 e 2005, il numero delle attività appartenenti alle classi di minori dimensioni sia diminuito, anche drasticamente. Per fare alcuni esempi, tra il 2003 e il 2005, i festival di musica che ricevevano sovvenzioni più contenute (sotto i 100.000 euro) sono diminuiti del 34%, mentre quelli di maggiori dimensioni (con sovvenzioni oltre 800.000 euro) sono rimasti pressoché stabili nel numero ed hanno subito una riduzione delle risorse proporzionalmente più bassa di quella registrata dalle attività minori. Similmente, nelle attività concertistiche e corali, i progetti con sovvenzioni superiori a 400.000 euro sono passati da 6 a 7, mentre quelli con sovvenzioni fino a 50.000 euro sono stati ridotti da 173 nel 2003 a 128 nel 2005 (-26%).

**Tabella 3. Attività musicali classificate in funzione dell'entità della sovvenzione, 2003-2005**



ATTIVITA' MUSICALI		2003		2004		2005		Var. numero progetti 2003-2005
Tipologie	Classi	n	%	n	%	n	%	%
TIT	oltre 1.200.000	2	7,4	2	7,7	2	7,7	0,0
	da 800.000 a 1.200.000	3	11,1	3	11,5	3	11,5	0,0
	da 400.000 a 800.000	17	63,0	16	61,5	16	61,5	-5,9
	da 0 a 400.000	5	18,5	5	19,2	5	19,2	0,0
	TOT	27	100,0	26	100,0	26	100,0	-3,7
ICO	oltre 1.500.000	5	41,7	4	33,3	3	23,1	-40,0
	da 900.000 a 1.500.000	2	16,7	2	16,7	3	23,1	50,0
	da 600.000 a 900.000	3	25,0	4	33,3	4	30,8	33,3
	da 0 a 600.000	2	16,7	2	16,7	3	23,1	50,0
	TOT	12	100,0	12	100	13	100,0	8,3
LO	oltre 200.000	7	21,2	4	13,8	4	13,8	-42,9
	da 100.000 a 200.000	7	21,2	5	17,2	6	20,7	-14,3
	da 0 a 100.000	19	57,6	20	69,0	19	65,5	0,0
	TOT	33	100,0	29	100,0	29	100,0	-12,1
Attività concertistiche e corali	oltre 400.000	6	2,4	7	3,2	7	3,5	16,7
	da 200.000 a 400.000	14	5,6	13	6	13	6,5	-7,1
	da 100.000 a 200.000	16	6,4	17	7,8	15	7,5	-6,3
	da 50.000 a 100.000	40	16,1	37	17	38	18,9	-5,0
	da 0 a 50.000	173	69,5	144	66	128	63,7	-26,0
	TOT	249	100,0	218	100,0	201	100,0	-19,2
Corsi	oltre 200.000	2	3,8	2	4,7	2	5,7	0,0
	da 50.000 a	9	17,3	8	18,6	8	22,9	-11,1

	200.000							
	da 0 a 50.000	41	78,8	33	76,7	25	71,4	-39,0
	TOT	52	100,0	43	100,0	35	100,0	-32,7
Concorsi	oltre 100.000	4	7,7	4	10,3	4	11,1	0,0
	da 15.000 a 100.000	11	21,2	14	35,9	9	25	-18,2
	da 0 a 15.000	37	71,2	21	53,8	23	63,9	-37,8
	TOT	52	100,0	39	100,0	36	100,0	-30,8
Att. promozionali	oltre 100.000	3	5,66	3	8,1	3	10,0	0,0
	da 15.000 a 100.000	16	30,2	8	21,6	5	16,7	-68,8
	da 0 a 15.000	34	64,2	26	70,3	22	73,3	-35,3
	TOT	53	100,0	37	100,0	30	100,0	-43,4
Festival	oltre 800.000	2	2,0	2	2,7	2	2,9	0,0
	da 300.000 a 800.000	6	6,1	6	8,2	5	7,4	-16,7
	da 100.000 a 300.000	11	11,2	10	13,7	9	13,2	-18,2
	da 0 a 100.000	79	80,6	55	75,3	52	76,5	-34,2
	TOT	98	100,0	73	100,0	68	100,0	-30,6
Att. all'estero	oltre 100.000	7	13,5	3	7,5	3	7,7	-57,1
	da 20.000 a 100.000	7	13,5	11	27,5	17	43,6	142,9
	da 0 a 20.000	38	73,1	26	65,0	19	48,7	-50,0
	TOT	52	100,0	40	100,0	39	100,0	-25,0

Fonte: Elaborazione su Relazione FUS 2005.

**Tabella 4. Sovvenzioni per le varie classi, attività musicali, 2003, 2004, 2005**

ATTIVITA' MUSICALI	2003	2004	2005	Var. sovv. 2003-2005
--------------------	------	------	------	----------------------

Tipologie	Classi	euro	%	euro	%	euro	%	%
TIT	oltre 1.200.000	2.970.953	17,6	3.070.000	18,3	2.980.000	18,2	0,3
	da 800.000 a 1.200.000	2.731.112	16,2	2.770.000	16,5	2.730.000	16,7	0,0
	da 400.000 a 800.000	9.806.180	58,1	9.490.000	56,5	9.215.000	56,4	-6,0
	da 0 a 400.000	1.361.831	8,1	1.470.000	8,8	1.420.000	8,7	4,3
	TOT	16.870.076	100,0	16.800.000	100,0	16.345.000	100,0	-3,1
ICO	oltre 1.500.000	9.316.093	59,9	7.700.000	53,4	6.169.000	41,7	-33,8
	da 900.000 a 1.500.000	2.800.721	18,0	2.820.000	19,5	4.234.000	28,6	51,2
	da 600.000 a 900.000	2.263.407	14,5	2.924.000	20,3	2.857.765	19,3	26,3
	da 0 a 600.000	1.184.076	7,6	981.000	6,8	1.530.000	10,3	29,2
	TOT	15.564.296	100,0	14.425.000	100,0	14.790.765	100,0	-5,0
LO	oltre 200.000	2.421.473	56,0	1.490.000	45,8	1.430.000	43,0	-40,9
	da 100.000 a 200.000	971.204	22,5	806.000	24,8	970.000	29,2	-0,1
	da 0 a 100.000	932.095	21,6	959.000	29,5	922.000	27,8	-1,1
	TOT	4.324.772	100,0	3.255.000	100,0	3.322.000	100,0	-23,2
Attività concertistiche e corali	oltre 400.000	3.834.573	22,6	4.358.000	26,0	4.345.000	26,7	13,3
	da 200.000 a 400.000	4.358.515	25,7	4.157.000	24,8	4.131.000	25,4	-5,2
	da 100.000 a 200.000	2.211.888	13,1	2.278.000	13,6	2.048.000	12,6	-7,4
	da 50.000 a 100.000	3.016.361	17,8	2.773.000	16,5	2.840.000	17,5	-5,8
	da 0 a 50.000	3.512.630	20,7	3.193.000	19,1	2.894.000	17,8	-17,6
	TOT	16.933.967	100,0	16.759.000	100,0	16.258.000	100,0	-4,0

Corsi	oltre 200.000	697.200	34,5	600.000	33,3	575.000	37,1	-17,5
	da 50.000 a 200.000	715.400	35,4	670.000	37,2	603.000	38,9	-15,7
	da 0 a 50.000	609.486	30,1	533.000	29,6	372.000	24,0	-39,0
	TOT	2.022.086	100,0	1.803.000	100,0	1.550.000	100,0	-23,3
Concorsi	oltre 100.000	609.400	44,5	623.000	50,7	570.000	53,1	-6,5
	da 15.000 a 100.000	477.919	34,9	438.000	35,6	332.000	30,9	-30,5
	da 0 a 15.000	282.819	20,6	169.000	13,7	172.000	16,0	-39,2
	TOT	1.370.138	100,0	1.230.000	100,0	1.074.000	100,0	-21,6
Att. promozionali	oltre 100.000	619.700	49,1	617.000	54,5	477.000	61,8	-23,0
	da 15.000 a 100.000	396.116	31,4	303.000	26,8	140.000	18,1	-64,7
	da 0 a 15.000	246.079	19,5	212.000	18,7	155.000	20,1	-37,0
	TOT	1.261.895	100,0	1.132.000	100,0	772.000	100,0	-38,8
Festival	oltre 800.000	2.697.731	28,7	2.700.000	29,7	2.620.000	29,6	-2,9
	da 300.000 a 800.000	3.111.700	33,1	3.139.000	34,5	2.833.000	32,1	-9,0
	da 100.000 a 300.000	1.756.863	18,7	1.705.000	18,7	1.768.000	20,0	0,6
	da 0 a 100.000	1.831.673	19,5	1.552.000	17,1	1.616.000	18,3	-11,8
	TOT	9.397.966	100,0	9.096.000	100,0	8.837.000	100,0	-6,0
Att. all'estero	oltre 100.000	1.250.000	62,5	603.500	40,3	625.000	41,2	-50,0
	da 20.000 a 100.000	467.500	23,4	671.000	44,8	750.000	49,5	60,4
	da 0 a 20.000	282.298	14,1	223.500	14,9	141.000	9,3	-50,1
	TOT	1.999.798	100,0	1.498.000	100,0	1.516.000	100,0	-24,2

Fonte: Elaborazione su Relazione FUS 2005.

Nel settore attività teatrali il fenomeno della penalizzazione delle attività minori si è osservato soprattutto nelle tipologie esercizio teatrale, perfezionamento teatrale e festival (per fare un esempio, i festival con sovvenzioni sotto i 25.000 euro sono passati da 23 a 13 nel corso dei 3 anni). Nelle tipologie produzione, promozione e formazione invece, la riduzione delle risorse ha impattato in modo negativo sia sulle organizzazioni collocate nelle classi superiori che in quelle collocate nelle classi inferiori, favorendo di conseguenza le classi centrali. In controtendenza infine la situazione nelle tipologie stabili privati, stabili di innovazione e teatro di figura. In questi casi le risorse destinate alla tipologie sono aumentate e, in corrispondenza di ciò, si è assistito ad un incremento nel numero delle organizzazioni sovvenzionate, organizzazioni che si sono poi collocate nelle classi più basse di finanziamento. In sintesi, il fenomeno della penalizzazione emerge con meno forza nel settore attività teatrali rispetto al settore attività musicali.

**Tabella 5. Attività teatrali classificate in funzione dell'entità della sovvenzione, 2003-2005**

ATTIVITA' TEATRALI		2003		2004		2005		Var. numero progetti 2003-2005
Tipologie	Classi	n	%	n	%	n	%	%
Stabili pubblici	oltre 3.000.000	1	6,3	1	6,3	1	5,9	0,0
	da 1.500.000 a 3.000.000	3	18,8	3	18,8	3	17,6	0,0
	da 800.000 a 1.500.000	7	43,8	7	43,8	7	41,2	0,0
	da 0 a 800.000	5	31,3	5	31,3	6	35,3	20,0
	TOT	16	100,0	16	100,0	17	100,0	6,3
Stabili privati	oltre 1.500.000	1	7,1	1	6,3	1	5,9	0,0
	da 1.000.000 a 1.500.000	4	28,6	4	25,0	3	17,6	-25,0
	da 500.000 a 1.000.000	7	50,0	7	43,8	8	47,1	14,3
	da 0 a 500.000	2	14,3	4	25,0	5	29,4	150,0
	TOT	14	100,0	16	100,0	17	100,0	21,4
Stabili di Innovazione	oltre 500.000	1	2,8	1	2,9	1	2,6	0,0
	da 350.000 a 500.000	8	22,2	8	23,5	7	18,4	-12,5
	da 175.000 a 350.000	18	50,0	18	52,9	20	52,6	11,1
	da 0 a 175.000	9	25,0	7	20,6	10	26,3	11,1
	TOT	36	100,0	34,0	100,0	38	100,0	5,6
Produzione	oltre 400.000	8	2,7	7	2,7	7	3,0	-12,5
	da 300.000 a 400.000	10	3,3	10	3,8	9	3,9	-10,0

	da 200.000 a 300.000	7	2,3	8	3,0	7	3,0	0,0
	da 100.000 a 200.000	45	15,0	43	16,3	42	18,1	-6,7
	da 0 a 100.000	##	76,7	195	74,1	167	72,0	-27,4
	TOT	##	100,0	263	100,0	232	100,0	-22,7
Promozione e formazione	oltre 600.000	2	11,8	2	11,8	1	6,7	-50,0
	da 200.000 a 600.000	9	52,9	9	52,9	10	66,7	11,1
	da 0 a 200.000	6	35,3	6	35,3	4	26,7	-33,3
	TOT	17	100,0	17	100,0	15	100,0	-11,8
Figura	oltre 70.000	0	0,0	1	4,3	1	4,3	-
	da 25.000 a 70.000	5	25,0	4	17,4	4	17,4	-20,0
	da 0 a 25.000	15	75,0	18	78,3	18	78,3	20,0
	TOT	20	100,0	23	100,0	23	100,0	15,0
Esercizio	oltre 100.000	3	5,9	3	6,0	3	7,7	0,0
	da 50.000 a 100.000	10	19,6	10	20,0	10	25,6	0,0
	da 0 a 50.000	38	74,5	37	74,0	26	66,7	-31,6
	TOT	51	100,0	50	98,0	39	100,0	-23,5
Perfezionamento	oltre 45.000	4	8,9	4	14,3	4	12,1	0,0
	da 22.500 a 45.000	10	22,2	9	32,1	9	27,3	-10,0
	da 0 a 22.500	31	68,9	15	53,6	20	60,6	-35,5
	TOT	45	100,0	28	100,0	33	100,0	-26,7
Festival	oltre 75.000	3	8,3	3	10,3	3	11,1	0,0
	da 50.000 a 75.000	4	11,1	4	13,8	5	18,5	25,0
	da 25.000 a 50.000	6	16,7	7	24,1	6	22,2	0,0
	da 0 a 25.000	23	63,9	15	51,7	13	48,1	-43,5
	TOT	36	100,0	29	100,0	27	100,0	-25,0
<i>Fonte: Elaborazione su Relazione FUS 2005.</i>								

**Tabella 6. Sovvenzioni per le varie classi, attività teatrali, 2003-2004-2005**

ATTIVITA' TEATRALI		2003		2004		2005		Var. sovv. 2003-2005
Tipologie	Classi	euro	%	euro	%	euro	%	%
Stabili pubblici	oltre 3.000.000	3.880.000	18,7	3.910.000	18,6	3.800.000	18,4	-2,1
	da 1.500.000 a 3.000.000	6.540.000	31,5	6.640.000	31,6	6.370.000	30,9	-2,6
	da 800.000 a 1.500.000	7.716.000	37,2	7.830.000	37,3	7.530.000	36,6	-2,4
	da 0 a 800.000	2.610.000	12,6	2.620.000	12,5	2.900.000	14,1	11,1
	TOT	20.746.000	100,0	21000000	100,0	20.600.000	100,0	-0,7
Stabili privati	oltre 1.500.000	1.745.000	14,1	1.770.000	13,2	1.700.000	12,8	-2,6
	da 1.000.000 a 1.500.000	4.685.000	37,9	4.750.000	35,3	3.585.000	27,0	-23,5
	da 500.000 a 1.000.000	5.295.000	42,8	5.375.000	40,0	6.185.000	46,6	16,8
	da 0 a 500.000	650.000	5,3	1.555.000	11,6	1.805.000	13,6	177,7
	TOT	12.375.000	100,0	13450000	100,0	13.275.000	100,0	7,3
Stabili di Innovazione	oltre 500.000	700.000	7,3	700.000	7,2	670.000	6,6	-4,3
	da 350.000 a 500.000	3.285.000	34,2	3.365.008	34,8	2.870.000	28,3	-12,6
	da 175.000 a 350.000	4.569.000	47,6	4.680.018	48,4	5.225.000	51,6	14,4
	da 0 a 175.000	1.039.000	10,8	930.000	9,6	1.365.000	13,5	31,4
	TOT	9.593.000	100,0	9675026,0	100,0	10.130.000	100,0	5,6
Produzione	oltre 400.000	3.634.000	14,6	3.240.000	13,4	3.125.000	14,0	-14,0
	da 300.000 a 400.000	3.435.000	13,8	3.529.010	14,6	3.165.000	14,2	-7,9
	da 200.000 a 300.000	1.820.000	7,3	2.032.000	8,4	1.681.700	7,6	-7,6
	da 100.000 a 200.000	6.423.000	25,8	6.309.000	26,1	6.185.000	27,8	-3,7
	da 0 a 100.000	9.591.400	38,5	9.106.000	37,6	8.107.000	36,4	-15,5
	TOT	24.903.400	100,0	24.216.010	100,0	22.263.700	100,0	-10,6
Promozione e formazione	oltre 600.000	1.433.000	16,8	1440000	22,1	795.000	13,5	-44,5
	da 200.000 a 600.000	6.260.002	73,6	4275000	65,7	4.675.000	79,1	-25,3
	da 0 a 200.000	812.000	9,5	795000	12,2	440.000	7,4	-45,8
	TOT	8.505.002	100,0	6.510.000	100,0	5.910.000	100,0	-30,5

Figura	oltre 70.000	0	0,0	80.000	13,3	80000	13,1	-
	da 25.000 a 70.000	285.000	57,3	258.000	43,0	258.000	42,3	-9,5
	da 0 a 25.000	212.000	42,7	262.000	43,7	272.000	44,6	28,3
	TOT	497000	100,0	600000	100,0	610000	100,0	22,7
Esercizio	oltre 100.000	395.000	21,3	410.000	20,5	410.000	23,2	3,8
	da 50.000 a 100.000	763.000	41,2	805.010	40,2	805.000	45,5	5,5
	da 0 a 50.000	695.000	37,5	785.037	39,3	555.000	31,4	-20,1
	TOT	1.853.000	100,0	2.000.047	100,0	1.770.000	100,0	-4,5
Perfezionamento	oltre 45.000	236.000	28,3	261000	34,8	272.000	34,3	15,3
	da 22.500 a 45.000	322.000	38,6	291000	38,8	276.000	34,8	-14,3
	da 0 a 22.500	277000	33,2	198000	26,4	246.000	31,0	-11,2
	TOT	835.000	100,0	750.000	100,0	794.000	100,0	-4,9
Festival	oltre 75.000	280.000	26,4	279.000	26,3	284.000	27,7	1,4
	da 50.000 a 75.000	250.000	23,6	250.000	23,5	310.000	30,2	24,0
	da 25.000 a 50.000	225.000	21,2	267.000	25,1	194.000	18,9	-13,8
	da 0 a 25.000	304.000	28,7	266.000	25,0	239.000	23,3	-21,4
	TOT	1.059.000	100,0	1.062.000	100,0	1.027.000	100,0	-3,0
<i>Fonte: Elaborazione su Relazione FUS 2005.</i>								

La presenza di dati relativi ai progetti non ammessi al finanziamento per le attività musicali ha permesso di approfondire ulteriormente le caratteristiche del fenomeno della riduzione delle attività di minore dimensione. In questo caso la variabile "dimensione economica dell'attività" è stata operativizzata considerando l'ammontare dei costi previsti nell'istanza di finanziamento presentata [13].

Negli anni analizzati appare evidente la tendenza ad ammettere al finanziamento con maggiore frequenza quei progetti che presentano costi di elevate dimensioni. Per fare un esempio, nella tipologia attività promozionali, entrambe le organizzazioni che hanno presentato nel 2005 progetti con costi compresi tra 500.000 euro e 1.000.000 euro sono state poi ammesse al finanziamento. Sul versante opposto, solo 14 delle 35 organizzazioni che hanno dichiarato di voler realizzare progetti con costi fino a 50.000 euro hanno passato la selezione. Nei 3 anni il fenomeno si è accentuato in quasi tutte le tipologie: se nel 2003, il 50% dei progetti fino a 100.000 dei festival passava la selezione, nel 2005 questa quota si riduceva al 38,5%. Similmente, se nel 2003 il 65% delle attività Corali con costi al di sotto dei 100.000 era ammesso al finanziamento, nel 2005 solo il 46% riceveva un trattamento uguale. Non mancano comunque alcuni dati in controtendenza: nel 2005, uno dei due corsi con costi più ingenti (tra 800.000 e 1.400.000 euro) non è stato ammesso al finanziamento. Appare difficile svincolare il quadro presentato finora da una riflessione più ampia e dettagliata attorno alla qualità dei progetti presentati. Se da un lato è possibile supporre



l'esistenza di una correlazione positiva tra la qualità dei progetti ed i costi che questi comportano, dall'altro è altrettanto legittimo sostenere l'argomentazione per cui le organizzazioni più piccole sono il motore dell'innovazione. Non è negli obiettivi della presente analisi supportare o smentire posizioni di questo tipo. Ciò che rimane tuttavia innegabile è l'esistenza di una progressiva diminuzione della varietà delle organizzazioni finanziate, se non altro a livello di dimensioni economiche.

**Tabella 7. Dimensione del progetto e ammissione al finanziamento, 2003-2005**

Tipologie	Classi di costo euro	2003			2004			2005		
		TOT	fav	fav %	TOT	fav	fav %	TOT	fav	fav %
Att. conc.	3.000.000-10.000.000	1	1	100	1	1	100	1	1	100,0
	1.000.000-3.000.000	16	15	93,8	13	13	100	15	13	86,7
	400.000-1.000.000	40	38	95	42	35	83,3	45	38	84,4
	100.000-400.000	130	118	90,8	129	108	83,7	130	93	71,5
	1-100.000	99	65	65,7	94	46	48,9	91	42	46,2
	NA	46	0	0	28	0	0	24	1	4,2
	TOT	332	237	71,4	307	203	66,1	306	188	61,4
Att. corali	200.000-700.000	1	1	100	1	1	100	1	1	100,0
	50.000-200.000	7	7	100	12	6	50	7	5	71,4
	1-50.000	7	6	85,7	12	7	58,3	11	7	63,6
	NA	12	0	0	4	0	0	5	0	0,0
	TOT	27	14	51,9	29	14	48,3	24	13	54,2
Corsi	800.000-1.1400.000	2	2	100	3	2	66,7	2	1	50,0
	200.000-800.000	10	8	80	10	9	90	11	9	81,8
	100.000-200.000	19	15	78,9	20	14	70	24	10	41,7
	1-100.000	40	26	65	47	18	38,3	36	15	41,7
	NA	11	0	0	7	0	0	4	0	0,0
	TOT	82	51	62,2	87	43	49,4	77	35	45,5
Concorsi	400.000-600.000	3	3	100	2	2	100	0	0	
	200.000-400.000	5	5	100	5	4	80	9	8	88,9
	100.000-200.000	14	10	71,4	12	10	83,3	12	10	83,3

	50.000-100.000	22	13	59,1	29	15	51,7	28	8	28,6
	1-50.000	41	21	51,2	36	8	22,2	43	10	23,3
	NA	16	0	0	18	0	0	4	0	0,0
	TOT	101	52	51,5	102	39	38,2	96	36	37,5
Att. prom.	500.000-1.000.000	2	2	100	2	2	100	2	2	100,0
	150.000-500.000	19	13	68,4	13	10	76,9	13	4	30,8
	60.000-150.000	24	20	83,3	21	10	47,6	28	10	35,7
	1-60.000	32	18	56,3	35	15	42,9	35	14	40,0
	NA	29	0	0	24	0	0	14	0	0,0
	TOT	106	53	50	95	37	38,9	92	30	32,6
Festival	3.000.000-7.000.000	4	4	100	4	4	100	4	4	100,0
	1.000.000-3.000.000	9	8	88,9	8	7	87,5	8	8	100,0
	400.000-1.000.000	25	20	80	19	16	84,2	16	13	81,3
	100.000-400.000	62	47	75,8	54	35	64,8	69	33	47,8
	1-100.000	38	19	50	42	11	26,2	26	10	38,5
	NA	50	0	0	44	0	0	53	0	0,0
	TOT	188	98	52,1	171	73	42,7	176	68	38,6

NA = il dataset del settore attività musicali non riporta indicazioni sul costo.

Fonte: Elaborazione da dataset Servizio attività musicali.

## 5. "Chiusura" del sistema alle prime istanze

Il terzo fenomeno osservato riguarda la difficoltà con cui le organizzazioni che presentano domanda di finanziamento per la prima volta vengono ammesse al contributo statale. Il fenomeno è stato dimostrato solamente per le attività musicali poiché non è stato possibile disporre di dati puntuali ed aggiornati riguardo alle attività teatrali. Tuttavia, esperti e commissari che si occupano della valutazione qualitativa per il settore attività teatrali condividono la percezione secondo la quale tale fenomeno sarebbe presente anche nel loro settore di riferimento.

Circoscrivendo quindi il campo d'analisi alle sole attività musicali, si nota come il tasso di ammissione al finanziamento da parte di nuove organizzazioni sia praticamente nullo: nel 2005, solo 2 organizzazioni che non avevano mai beneficiato di finanziamenti statali FUS sono state ammesse al finanziamento. Va notato che, nello stesso anno, il 19% delle domande per il Settore musica (156 su 819) era composto da prime istanze. Le due prime istanze finanziate nel 2005 sono un festival, che ha goduto di un finanziamento di 50.000 euro, ed un'attività

concertistica e corale, che ha beneficiato di un contributo di 5.000 euro. Ciò equivale a dire che, nel 2005, solamente lo 0,1% del FUS attività musicali è stato beneficiato da nuove organizzazioni.

Tra il 2003 e il 2005 un numero progressivamente decrescente di soggetti ha presentato domanda per la prima volta: si è passati infatti da 211 istanze di primo finanziamento nel 2003 a 189 nel 2004, fino a raggiungere quota a 156 nel 2005 (-26% nei 3 anni). La diminuzione del numero di prime istanze accettate è stata però più che proporzionale alla flessione registrata nella presentazione delle stesse: se nel 2003 venivano sovvenzionate 44 prime istanze, nel 2005, come si è visto, questo numero si riduce a 2.

**Tabella 8. Sovvenzioni reiterate e prime istanze - anno 2005**

Tipologia	Domande			Domande accettate			Sovvenzione		
	n	di cui prime istanze	% prime istanze	n	di cui prime istanze	% prime istanze	euro	Sovvenzione prime istanze	% sovvenzione prime istanze
ICO	13	0	0	13	0	0	14.790.765	0	0
TIT	26	0	0	26	0	0	16.345.000	0	0
Att. concertistiche	306	13	4,2	188	0	0	16.258.000	0	0
Att. corali	24	6	25,0	13	1	7,7	202.000	5.000	2,5
Corsi	78	18	23,1	35	0	0	1.550.000	0	0
Concorsi	96	26	27,1	36	0	0	1.074.000	0	0
Att. promozionali	92	33	35,9	30	0	0	772.000	0	0
Festival	176	59	33,5	68	1	1,5	8.851.000	50.000	0,6
Enti promozione	8	1	12,5	1	0	0	238.609	0	0
<b>Totale</b>	<b>819</b>	<b>156</b>	<b>19,0</b>	<b>410</b>	<b>2</b>	<b>0,5</b>	<b>60.081.374</b>	<b>55.000</b>	<b>0,1</b>

Fonte: Elaborazione da dataset Servizio attività musicali.

Ciò che si verifica è quindi una progressiva chiusura e sclerotizzazione di un sistema che, in ultima analisi, tende a riprodurre se stesso: è difficile che nuove organizzazioni siano ammesse al finanziamento così come è poco frequente che organizzazioni già finanziate ne siano escluse - soprattutto quando queste ricevono i contributi più ingenti (fatto salvo qualche caso "eccezionale").

Il fenomeno appare in tutta la sua criticità specialmente se si considera che una delle finalità perseguite attraverso il FUS è proprio il continuo rinnovamento dell'offerta culturale. Se si legge in questa finalità la volontà del legislatore di favorire l'accesso al finanziamento da parte di nuovi soggetti, non si può che sollevare qualche dubbio sulle effettive capacità del sistema di perseguire i propri scopi.

## 6. Un approfondimento per il settore attività musicali

In coda all'esposizione delle tre principali criticità del sistema FUS rilevate (rigidità e scarsa trasparenza del sistema, penalizzazione delle attività minori e chiusura alle prime istanze) si intende condurre un approfondimento sul settore attività musicali. Dei fenomeni descritti in questo paragrafo, il primo - la "stratificazione" dei finanziamenti interna al FUS - è peculiare delle attività musicali, mentre il secondo - la distribuzione del FUS sul territorio regionale - è stato rilevato solo in questo settore grazie alla presenza di ulteriori dati di dettaglio.

Il fenomeno della stratificazione dei finanziamenti interna al FUS si verifica quando un'organizzazione riceve finanziamenti a valere su due o più tipologie. Ciò si può osservare solo per le attività musicali, perché la normativa delle attività teatrali vieta esplicitamente la possibilità di cumulare finanziamenti a valere su più di una tipologia. Un esempio può aiutare a capire la natura di questo fenomeno. La Fondazione Toscanini di Parma ha ottenuto nel 2005 un contributo FUS primario in quanto istituzione concertistica e orchestrale (2,3 milioni di euro) e contributi accessori per lo svolgimento di attività di lirica ordinaria, di concorso e di tre attività all'estero, stratificando così finanziamenti statali a valere su quattro diverse tipologie di finanziamento e arrivando ad ottenere un finanziamento complessivo di 3 milioni di euro. Va sottolineato che non si vuole dare in questa sede alcun giudizio di valore al fenomeno; appare infatti normale che un'importante organizzazione svolga più di un'attività e che, qualora le sia concesso (ed è questo il nostro caso), richieda ed eventualmente ottenga contributi volti a coprire parzialmente i costi di tali attività. Il fenomeno della stratificazione fa piuttosto emergere un problema di trasparenza relativo agli attuali strumenti di rendicontazione del Fondo. Omettendo la trattazione di questo fenomeno, la Relazione non permette infatti di comprendere quali organizzazioni usufruiscano, in ultima battuta, delle risorse assegnate a valere sul Fondo. In questo senso, si è convinti che la presentazione di questi dati possa essere utile sia per il decisore, in quanto fornisce un ulteriore elemento di contesto per una successiva valutazione, sia per il lettore, in quanto aumenta il livello di comprensione e quindi di trasparenza del sistema. Passando quindi ad una lettura dei dati, si può affermare che nel 2005 un quarto delle organizzazioni sovvenzionate nel settore attività musicali ha ricevuto sovvenzioni a valere su più di una tipologia. Dei 65 milioni di euro destinati in quell'anno alle attività musicali (complessi bandistici esclusi), il 30% è stato utilizzato per finanziare attività svolte da organizzazioni che ottengono sovvenzioni a valere su due o più tipologie. Allargando l'osservazione al periodo 2003-2005, si è notato come la quota FUS cumulata dalle organizzazioni stratificate sia rimasta stabile nel triennio (attorno al 30%). Tuttavia, il numero di organizzazioni stratificate nel 2005 è inferiore a quello del 2003, a conferma di una progressiva concentrazione delle risorse su un numero più ristretto di organizzazioni.

**Tabella 9. Fenomeno della stratificazione tra tipologie, attività musicali e FLS, anno 2005**

Organizzazione	Attività sovvenzionate per	Sovvenzioni FUS	TOTALE
----------------	----------------------------	-----------------	--------

	tipologia		
Amici della musica Asolo musica	Attività concertistica e corale	145.000	170.000
	Corso	25.000	
Amici della musica di Firenze	Attività concertistica e corale	791.000	851.000
	Corso	60.000	
Amici della musica F. Fenaroli di Lanciano	Attività concertistica e corale	75.000	105.000
	attività promozionali	30.000	
Amici della musica del Lagonegrese	Attività concertistica e corale	22.000	26.000
	Corso	4.000	
Ass. Amici della musica A. Speranza	Attività concertistica e corale	38.000	43.000
	festival	5.000	
Ass. Chamber Music	Attività concertistica e corale	15.000	55.000
	Concorso	40.000	
Ass. Cult. Veneto Jazz	Attività concertistica e corale	40.000	55.000
	Corso	15.000	
Ass. Cult. Villa Celimontana	festival	80.000	105.000
	attività all'estero	25.000	
Ass. Cultura e musica G. Curci	Attività concertistica e corale	21.000	31.000
	Corso	5.000	
	Concorso	5.000	
Ass. Ferrara musica	Attività concertistica e corale	290.000	325.000
	Corso	35.000	
Ass. festival delle Nazioni	festival	235.000	275.000
	Corso	40.000	
Ass. Gioventù musicale d'Italia	Attività concertistica e corale	370.000	384.000
	attività promozionali	14.000	
Ass. I Solisti Veneti	Attività concertistica e corale	229.000	329.000
	attività all'estero	40.000	
	attività all'estero	30.000	
	attività all'estero	15.000	
	attività all'estero	10.000	

	attività all'estero	5.000	
Ass. Italian Instabile Orchestra	Attività concertistica e corale	30.000	40.000
	attività all'estero	10.000	
Ass. Manifestazioni Artistiche AMA Calabria	Attività concertistica e corale	72.000	104.000
	Concorso	32.000	
Ass. Mus. Il Coretto	Attività concertistica e corale	15.000	19.000
	attività promozionali	4.000	
Acc. Mus. Pescarese	Attività concertistica e corale	40.000	76.000
	Corso	36.000	
Ass. Nuova Consonanza	Attività concertistica e corale	88.000	98.000
	Concorso	5.000	
	attività promozionali	5.000	
Ass. Settimane musicali di Stresa	festival	278.000	284.000
	Concorso	6.000	
Azienda Teatro del Giglio	TIT	520.000	620.000
	Iniziativa dell'amministrazione	100.000	
Camerata musica Barese	Attività concertistica e corale	365.000	379.000
	Concorso	14.000	
Campus Internazionale di musica	Attività concertistica e corale	144.000	168.000
	Corso	24.000	
Centro di musica Antica Pietà De Turchini	Attività concertistica e corale	103.000	130.000
	Corso	12.000	
	Concorso	10.000	
	attività promozionali	5.000	
Comitato Lombardia Europa musica 2000	festival	66.000	128.000
	festival	62.000	
Comitato Promotore Culture dei Mari	attività promozionali	45.000	53.000
	attività all'estero	5.000	
	attività all'estero	3.000	
Comitato Taormina Arte	festival	250.000	340.000
	Progetto speciale	90.000	

Coop. Teatro e/o musica	Attività concertistica e corale	195.000	203.000
	Corso	8.000	
Ente Luglio musicale Trapanese	TIT	365.000	381.000
	Concorso	7.000	
	Corso	5.000	
	Corso	4.000	
Fond.ne festival Pucciniano	festival	390.000	450.000
	attività all'estero	40.000	
	attività all'estero	20.000	
Fond. i teatri Di Reggio Emilia	TIT	915.000	989.000
	Attività concertistica e corale	34.000	
	attività all'estero	25.000	
	festival	15.000	
Fond. Orchestra Sinfonica Di Milano G. Verdi	Attività concertistica e corale	365.000	405.000
	attività all'estero	40.000	
Fond.ne Teatro Regio Di Parma	TIT	1.430.000	1.530.000
	Attività concertistica e corale	100.000	
Fond.ne Ravenna Manifestazioni	TIT	650.000	1.403.000
	festival	753.000	
Fond.ne Scuola di musica di Fiesole	Corso	295.000	568.000
	attività promozionali	163.000	
	Attività concertistica e corale	100.000	
	attività promozionali	10.000	
Fond.ne Teatro Di Pisa	TIT	725.000	782.000
	Corso	57.000	
Orchestra di Padova e del Veneto	ICO	1.300.000	1.308.000
	attività all'estero	3.000	
	attività all'estero	3.000	
	attività all'estero	1.000	
	attività all'estero	1.000	
Ist.ne Teatro Lirico Sperimentale A. Belli - Spoleto	LO	480.000	665.000

	Concorso	175.000	
	attività promozionali	10.000	
Orchestra della Magna Grecia	ICO	405.000	
	attività all'estero	25.000	440.000
	attività all'estero	10.000	
Fond. Acc. Montis Regalis - Onlus	Attività concertistica e corale	40.000	63.000
	Corso	23.000	
Fond.ne Acc. Mus. Chigiana - Siena	Corso	280.000	282.000
	attività promozionali	2.000	
Fond.ne G. Rossini	festival	1.420.000	1.583.000
	attività promozionali	163.000	
Fond. Orchestra dell'Emilia-Romagna A. Toscanini	ICO	2.345.000	
	LO	470.000	
	Concorso	14.000	3.009.000
	attività all'estero	60.000	
	attività all'estero	60.000	
	attività all'estero	60.000	
Fond. Perugia musica Classica Amici della musica	Attività concertistica e corale	395.000	550.000
	festival	155.000	
Fond.ne Ponchielli Di Cremona	TIT	630.000	680.000
	Attività concertistica e corale	50.000	
Fond.ne V. Bucchi di Roma	Concorso	30.000	35.000
	attività promozionali	5.000	
Scuola Popolare di musica Testaccio	Attività concertistica e corale	20.000	25.000
	attività promozionali	5.000	
Solares Fondazione Cult.	Attività concertistica e corale	25.000	35.000
	Corso	10.000	
TOTALE attività musicali	119	20.579.000	20.579.000
Fondazione Accademia Nazionale di S. Cecilia	FLS	10.553.891	
	Ente di promozione	238.609	11.084.500
	attività all'estero	147.000	



	Corso	110.000	
	attività all'estero	30.000	
	attività all'estero	5.000	
Fondazione Teatro Comunale di Bologna	FLS	14.801.359	
	attività all'estero	80.000	14.921.359
	attività all'estero	40.000	
Fondazione Teatro S. Carlo di Napoli	FLS	16.980.234	
	attività all'estero	50.000	17.030.234
Fondazione Maggio musicale Fiorentino	FLS	20.341.665	
	attività all'estero	338.000	20.679.665
TOTALE FLS	13	-	63.715.758
TOTALE	132	-	84.294.758
<i>Fonte: Elaborazione su Relazione FUS 2005</i>			

Un altro punto su cui si concentra il dibattito di settore riguarda la distribuzione del FUS sul territorio regionale. Ciò che viene spesso denunciato è una concentrazione delle risorse nel Lazio e nelle più importanti regioni del Nord (vedi ad esempio Relazione sull'utilizzazione del FUS 2005 o il rapporto Federculture 2007). Effettivamente, una prima lettura dei dati relativi ai finanziamenti assegnati ponderati sulla popolazione conferma tale fotografia della situazione (si veda tabella 8, sesta colonna). Ciò che non viene considerato da gran parte del dibattito sulla distribuzione territoriale, è che lo squilibrio a favore delle regioni del Centro e del Nord è dovuto largamente al fatto che la maggior parte dei soggetti beneficiari di un *finanziamento stabile* e riconosciuti per legge (come i teatri di tradizione e le istituzioni concertistico-orchestrale per il settore delle attività musicali) trovano sede proprio in queste regioni. La maggior confluenza di risorse FUS in tali aree territoriali va perciò letta alla luce della forte presenza di queste poche istituzioni sostenute per tradizione in maniera consistente dallo Stato, anziché essere imputata alla scelta di finanziare più progetti o in maniera più cospicua, in certe aree territoriali piuttosto che altre. Oltre a questa considerazione preliminare la nostra analisi, in virtù dei dati resi disponibili per il settore delle attività musicali, ha potuto ragionare non solo sull'entità dei finanziamenti assegnati in ogni regione, ma anche sul *numero di domande di finanziamento* per ogni regione (sia il totale di istanze presentate al ministero, sia la porzione di istanze ammesse al finanziamento). Grazie a ciò è stato possibile studiare la questione della distribuzione territoriale del finanziamento da una prospettiva diversa. Infatti, considerando il numero di domande di finanziamento *presentate* dagli operatori dello spettacolo come "proxy" del livello di attività culturale di un'area, quello che si delinea è un panorama molto vivace dal punto di vista musicale in tutto il Paese, senza evidenti scompensi tra Nord e Sud, né ancor meno tra regioni grandi o piccole (si veda 8, terza colonna). Neppure la distribuzione del numero di attività *ammesse al finanziamento* sembra riflettere l'immagine di

una situazione fortemente squilibrata in termini Nord-Sud o di regioni "importanti" versus regioni "minori" (quarta colonna in tabella). Tuttavia, incrociando i due dati e ragionando sul grado di accettazione delle domande in ogni regione (numerosità di attività ammesse al finanziamento in rapporto al livello di istanze presentate) un lieve sbilanciamento in favore di alcune regioni del Nord sembra effettivamente esistere (quinta colonna).

**Tabella 10. Provenienza regionale e distribuzione dei finanziamenti, anno 2005**

Regioni	Popolazione	a) Livello di attività regionale. Tot. domande presentate		b) Distribuzione territoriale dei favorevoli. Tot. favorevoli		c) Grado di accettazione delle domande	d) Distribuzione territoriale delle sovvenzioni	
		Val. assoluto	Val. ponderato	Val. assoluto	Val. ponderato	% fav./tot. domande	Val. assoluto	Sovvenzione per abitante (euro)
Abruzzo	1.299.272	44	3,4	18	1,4	40,9	2.708.000	2,1
Basilicata	596.546	16	2,7	9	1,5	56,3	147.000	0,2
Calabria	2.009.268	34	1,7	14	0,7	41,2	1.077.000	0,5
Campania	5.788.986	66	1,1	23	0,4	34,8	994.000	0,2
Emilia-Romagna	4.151.369	58	1,4	35	0,8	60,3	9.326.000	2,2
Friuli-V.G.	1.204.718	30	2,5	18	1,3	53,3	693.000	0,6
Lazio	5.269.972	140	2,7	72	1,4	51,4	5.605.609	1,1
Liguria	1.592.309	21	1,3	7	0,4	33,3	1.961.000	1,2
Lombardia	9.393.092	60	0,6	32	0,3	53,3	8.293.000	0,9
Marche	1.518.780	36	2,4	15	1,0	41,7	4.255.000	2,8
Molise	321.953	4	1,2	1	0,3	25,0	70.000	0,2
Piemonte	4.330.172	41	0,9	21	0,5	51,2	1.879.000	0,4
Puglia	4.068.167	53	1,3	31	0,8	58,5	3.574.000	0,9
Sardegna	1.650.052	31	1,9	12	0,7	38,7	1.116.000	0,7
Sicilia	5.013.081	66	1,3	31	0,6	47,0	3.960.765	0,8
Toscana	3.598.269	64	1,8	39	1,1	60,9	6.880.000	1,9
Trentino-	974.613	17	1,7	11	1,1	64,7	2.147.000	2,2

A.A.									
Umbria	858.938	23	2,7	11	1,3	47,8	2.283.000	2,7	
Valle d'Aosta	122.868	1	0,8	1	0,8	100,0	13.000	0,1	
Veneto	4.699.950	50	1,1	24	0,5	48,0	2.925.000	0,6	
<b>Media</b>	<b>2.923.119</b>	<b>43</b>	<b>1,7</b>	<b>21</b>	<b>0,9</b>	<b>50,4</b>	<b>2.995.369</b>	<b>1,1</b>	
<i>Fonte: Elaborazione da dataset Servizio attività musicali.</i>									

## 7. Il fenomeno non monitorabile: la "stratificazione" dei finanziamenti tra livelli amministrativi

Sarebbe riduttivo analizzare la questione del finanziamento allo spettacolo senza spendere alcune parole sul crescente ruolo di regioni ed enti locali in materia. Precedenti analisi sulla spesa dei vari livelli amministrativi per la cultura (Bodo, 2004) hanno dimostrato come, a livello aggregato, il contributo dei Comuni sia ammontato nel 2000 a circa un terzo della spesa complessiva.

Resta comunque difficile, se non impossibile, comprendere come finanziamenti statali, regionali e comunali si "stratifichino" sulle singole organizzazioni. Ciò che emerge è la profonda percezione di una ridondanza del finanziamento proveniente da più fonti istituzionali. Mancano però dati sistematici a riguardo, soprattutto a livello centrale, in quanto non raccolti o, laddove raccolti, non utilizzati nel processo di determinazione della sovvenzione (il dato relativo ai finanziamenti ottenuti da regione e enti locali veniva richiesto nei moduli di domanda, salvo poi non giocare nessun ruolo nel processo di determinazione del finanziamento statale [14]). Tale mancanza è specchio di una situazione di policentrismo diviso e della totale mancanza di una logica diffusa di cofinanziamento (almeno fino al 2005 [15]) tra i vari canali di sostegno pubblico.

Paradossalmente, tale policentrismo diviso genera effetti del tutto opposti in un paese strutturalmente policentrico come la Germania, dove la trasparenza del finanziamento pubblico per lo spettacolo dal vivo è significativa (tanto che i valori di finanziamento pubblico sono conosciuti con precisione al centesimo di euro) e non vi è asimmetria informativa tra i diversi livelli di governo: stato federale, lander e singole municipalità (Mariani, 2008)

## 8. Alcune osservazioni conclusive

Una riflessione più complessiva e sistematica sulle emergenze empiriche della nostra ricerca (ed altre che non abbiamo riportato) sarà svolta in sede di pubblicazione del complessivo lavoro. Ci limitiamo in questa sede a quattro osservazioni principali.

In primo luogo, è importante evidenziare che l'analisi dei *risultati* del processo di assegnazione dei contributi (i fenomeni più rilevanti emersi dall'analisi dei dati) dovrebbe essere strettamente legata a due ulteriori elaborazioni: una relativa all'analisi delle *modalità* con cui si realizza il

processo di finanziamento che porta a tali fenomeni (e che coinvolge gli uffici amministrativi e le commissioni), l'altra relativa alla *coerenza* tra i fenomeni emersi e le politiche culturali del paese (così come espresse nella normativa).

Senza qui scendere nel dettaglio di tali analisi (per le quali si rimanda alla ricerca di prossima pubblicazione presso il Mulino), vale la pena sottolineare in questo senso l'importanza del concetto di *amministrazione della norma*: tra la norma e la decisione finale di finanziamento vi è infatti l'intervento di procedure e prassi che concorrono in modo determinante - e più o meno congruente - ad operazionalizzarne i contenuti. Nel momento in cui si volesse intervenire nella modificazione dei fenomeni, è proprio sull'analisi di tali procedure e prassi che ci si dovrà concentrare. Come ampiamente argomentato nella complessiva ricerca, sarà infatti necessario intervenire non tanto (non solo) sulla norma in sé, quanto su come questa è amministrata, cioè proceduralizzata e resa operativa.

In secondo luogo esiste un problema di accesso e disponibilità di dati a livello ministeriale, in parte raccolti e in parte no (si pensi alla maggior ricchezza di analisi che si è potuta svolgere in effetti con riferimento alle attività musicali nelle pagine precedenti). Dato l'interesse dei fenomeni che si sono potuti individuare in questo caso, da un punto di vista metodologico si ritiene indispensabile una maggiore attenzione alla pubblicità, conservazione ed analisi non solo dei dati relativi alle sovvenzioni *assegnate*, ma anche a quelli relativi alle *domande* presentate e non ammesse, in quanto assolutamente necessari per poter riflettere in modo approfondito sulle scelte di finanziamento e la loro sostanziale efficacia. O, per tornare a quanto sopra, per rendere conto del processo di amministrazione della norma al di là di quanto la norma stessa può "determinare".

In terzo luogo, e nel merito delle caratteristiche di fatto dei processi di amministrazione della norma evidenziati - in relazione alla rigidità del sistema, alla sua scarsa trasparenza e alla chiusura alle prime istanze - potrebbe essere opportuno rendere esplicita la differenziazione interna all'attuale sistema FUS, riconoscendo formalmente l'esistenza della diversa natura del finanziamento. Similmente a quanto già avvenuto per le FLS, si potrebbero esplicitare criteri e meccanismi autonomi e separati di finanziamento per le organizzazioni che beneficiano di un *finanziamento stabile* da una parte, e per quelle che possono accedere ad un finanziamento *non stabile* dall'altra, riservando particolare attenzione alle prime istanze. Più esplicitamente: la nostra non è necessariamente una critica alla prevalenza del finanziamento di *funzionamento* rispetto al finanziamento di *progetto*; piuttosto il problema è scegliere strumenti adeguati per questi due diversi tipi di finanziamento una volta che se ne sia decisa la consistenza.

Infine esiste una questione veramente delicata, con aspetti metodologici non facilmente risolvibili date le caratteristiche complessive del nostro sistema amministrativo, vale a dire il problema di una "razionalità" complessiva a fronte dell'accentuato policentrismo istituzionale e politico che governa le scelte e le politiche (e in primo luogo i finanziamenti) nel settore dello spettacolo dal vivo (come in molti altri, verosimilmente). Di fatto, il complessivo fenomeno della stratificazione dei finanziamenti dei vari livelli amministrativi sull'organizzazione (ad es. finanziamenti statali, regionali, provinciali, comunali) rimane indeterminato ed indeterminabile, almeno fino a quando non si comincerà a tener conto della necessità di armonizzare, da un lato, i criteri di finanziamento e, dall'altro, i sistemi informativi di rendicontazione e monitoraggio completo della spesa, per ogni livello. Anche una ricognizione sperimentale nell'ambito della ricerca da noi svolta sul finanziamento pubblico allo spettacolo in Emilia-Romagna ha evidenziato l'impossibilità anche solo di comprendere l'ammontare complessivo della spesa di tutti i livelli amministrativi per lo Spettacolo (prima ancora di porsi il problema di una valutazione di congruità dei finanziamenti nel complesso o rispetto a organizzazioni e iniziative concorrenti). Le forme di rendicontazione attuali escludono infatti quella consistente porzione di finanziamenti che comprende i canali propri delle province e, soprattutto, gli interventi autonomi dei singoli comuni. Riguardo a quest'ultimo punto, si sente la necessità di suggerire che le informazioni dovrebbero essere in primo luogo prodotte e rese pubbliche dagli stessi soggetti beneficiari delle

sovvenzioni, come contropartita del fatto stesso di beneficiare di risorse pubbliche, in forme immediate e accessibili (ad esempio su una banca dati on line dell'ente erogatore), e con livelli di omogeneità definiti all'origine. In questo senso, al settore pubblico spetterebbe il compito di introdurre canoni standard ed efficaci strumentazioni tecnologiche.

Il problema dei dati per le politiche culturali renderebbe dunque necessaria una attenta definizione delle procedure di rendicontabilità a vari livelli, definendo criteri omogenei che, senza ledere gli ambiti di autonomia di un sistema così fortemente policentrico, consentano comunque al cittadino la verifica dell'efficacia e dell'efficienza dell'azione pubblica.

## **Riferimenti bibliografici**

C. Bodo e C. Spada (a cura di) *Rapporto sull'economia della cultura in Italia, 1990-2000*, Bologna, Il Mulino, 2004.

G. Brunetti (a cura di), *I teatri lirici. Da enti autonomi a fondazioni private*, Milano, Etas, 2000.

Federculture (a cura di), *Federculture e lo sviluppo dello spettacolo dal vivo. Le migliori esperienze e i nuovi progetti*, 2007.

F.A. Hayek, *Law, legislation and liberty*, vol. 1, London, Routledge, 1973.

A.F. Leon (a cura di), *Il costo del melodramma*, Numero Speciale di *Economia della Cultura*, Bologna, Il Mulino, 2004.

M.M. Mariani, *Dietro le quinte dello spettacolo. Economia e management del teatro musicale*, Milano, Angeli, in corso di pubblicazione.

M. Nova, *L'azienda teatro. Assetti istituzionali e politiche di gestione*, Milano, EGEA, 2002.

Osservatorio dello spettacolo (a cura di), *Relazione sull'utilizzazione del FUS*, 2005.

L.M. Sicca, L. Zan, *Alla faccia del management. La retorica del management nei processi di trasformazione degli enti lirici in fondazioni*, in *Aedon* 2/2004.

L. Zan, *Alcune riflessioni preliminari sul finanziamento pubblico allo spettacolo dal vivo*, in *Aedon* 3/2007.

## **Note**

[1] In particolare il Sottosegretario di Stato On. Elena Montecchi.

[2] Art'è di Bologna, Stabilimenti Tipografici Carlo Colombo S.p.A., di Roma, e Tecton di Reggio Emilia. Il ringraziamento è d'obbligo ma sentito, non solo per i fondi assegnati, ma anche per la fiducia concessa a fronte di una difficoltà di predefinire in modo articolato il progetto di ricerca, continuamente rimodellato in itinere.

[3] Si precisa che ogni considerazione sul funzionamento del sistema FUS fa riferimento alle fonti normative vigenti in relazione al periodo in esame (2003-2005) e, in particolare, al d.m. 21 dicembre 2005 "Regolamento recante criteri e modalità di erogazione dei contributi in corrispondenza agli stanziamenti FUS" per ogni settore dello spettacolo dal vivo.

[4] Per tipologia si intende il complesso di organizzazioni e/o progetti che ricevono stanziamenti sulla base della medesima regola di calcolo della base quantitativa. In base a questa definizione di ha un'unica tipologia all'interno del settore fondazioni lirico sinfoniche, mentre se ne hanno ben 13 all'interno del settore attività musicali, o 12 in quello delle attività teatrali.

[5] La Relazione offre una panoramica generale sulle assegnazioni dei finanziamenti dell'anno in esame, suddivisi per settore dello spettacolo e, all'interno di ogni settore, per tipologia di attività. Essa presenta inoltre considerazioni sull'entità e l'andamento storico del FUS negli ultimi anni, anche in relazione al PIL nazionale, nonché considerazioni sulla ripartizione delle risorse statali sul territorio nazionale (nelle regioni e nelle province).

[6] In seguito al decreto legge n. 262/2006 il ministero non è più organizzato per Dipartimenti, bensì per Direzioni generali. Poiché l'analisi che segue è stata svolta nel corso dell'anno 2006-07, nel presente articolo si farà riferimento all'organizzazione ministeriale così come strutturata prima del suddetto decreto. Lo stesso vale per il funzionamento delle commissioni consultive, anch'esse sottoposte a modifica normativa nel corso del 2007.

[7] Peraltro una comparazione da noi effettuata tra i dati ottenuti direttamente dalla fonte primaria (gli uffici amministrativi del Dipartimento - i Servizi attività musicali, attività teatrali, ecc.) e quelli riportanti in appendice alla Relazione non ha evidenziato l'esistenza di particolari scostamenti.

[8] Preme tuttavia notare come le considerazioni fatte finora si riferiscano alle elaborazioni della Relazione sull'utilizzo del FUS fino all'anno 2005. Gli autori della Relazione dei finanziamenti 2006, infatti, recependo alcune nostre indicazioni, hanno introdotto nuove elaborazioni volte a mettere in luce la distribuzione dei finanziamenti tra organizzazioni all'interno delle stesse tipologie.

[9] Come noto, infatti, ogni tre anni un meccanismo di riparto del FUS disponibile per le fondazioni lirico-sinfoniche designa la percentuale del Fondo da destinare ad ogni Fondazione per ogni anno del triennio, sulla base dei criteri individuati dal d.lg. 239/1999.

[10] A questi soggetti, infatti, la sovvenzione statale è garantita per legge, come fu stabilito già dalla legge Corona 800/1967 (prima legge di sistema per le attività liriche e musicali), recepito nella legge 163/1985 di istituzione del FUS e ribadito dal d.lg. 367/1996 con la trasformazione degli enti lirici in fondazioni di diritto privato.

[11] Il conteggio del FUS totale comprende le risorse assegnate allo spettacolo dal vivo, ma anche al cinema e i contributi per il funzionamento dell'Osservatorio nazionale e delle commissioni consultive.

[12] Si sono considerate beneficiarie di un *finanziamento stabile* - assieme alle organizzazioni riconosciute come TIT, ICO e teatri stabili - anche le prime cinque organizzazioni che ottengono le maggiori sovvenzioni di ogni altra tipologia dei settori delle attività musicali e teatrali: i dati di finanziamento dimostrano che queste organizzazioni godono di una sovvenzione nettamente al di sopra della media della tipologia di appartenenza e, in ottica dinamica, che a fronte di un

sostanziale calo della sovvenzione alla tipologia nel triennio 2003-2005, le prime cinque organizzazioni siano non solo state sempre finanziate, ma abbiano addirittura incrementato il valore del contributo percepito.

[13] A questo proposito bisogna ricordare che la sovvenzione ottenuta è direttamente proporzionale ai costi presentati, dal momento che parte della sovvenzione (la cosiddetta base quantitativa) è calcolata proprio sulla base dei costi del progetto.

[14] Fa eccezione il caso della tipologia festival teatrali, per la quale la sovvenzione era subordinata alla dimostrazione di aver ottenuto il supporto degli enti locali.

[15] Bisogna infatti ricordare la legge finanziaria 2007 ha previsto la creazione di un fondo destinato ad attività co-finanziate da Stato e regione.





# Dottrina e varietà giuridiche

**Sulle fondazioni lirico-sinfoniche *nessun dorma*, di FRANCESCO PETRICONE, pag. 2879.**

**Circolazione dei prodotti finanziari e offerta al pubblico nell'art. 100 bis TUF di VALERIO SANGIOVANNI, pag. 2889.**

**Sulla messa alla prova dell'imputato minorenni, di GIOIA SAMBUCCO, pag. 2894.**

**Brevi note in tema di fiscalità del *trust*, di EUGENIO DELLA VALLE, pag. 2899.**

FRANCESCO PETRICONE

## Sulle fondazioni lirico-sinfoniche *nessun dorma*

SOMMARIO: 1. Premesse. — 2. Gli enti lirici. — 3. La privatizzazione degli enti lirici: le fondazioni lirico-sinfoniche. — 4. La giurisprudenza e la dottrina. — 5. Prospettive *de lege ferenda*. — 6. Cenni in chiave comparata. — 7. Considerazioni conclusive.

### 1. Premesse.

Le fondazioni lirico-sinfoniche scontano da alcuni anni una certa attenzione del legislatore volta a favorire il coinvolgimento di soggetti privati nella loro gestione. Si è trattato di un tentativo che, almeno a giudicare dai risultati, non è andato a buon fine, visto che continuano ad essere ancora numerosi e successivi nel tempo gli interventi di finanziamento pubblico. Da quando nel 1998 l'art. 1, 1° comma, del D.Lgs. 23 aprile 1998, n. 134 ha trasformato gli enti autonomi lirici e le istituzioni concertistiche assimilate in *fondazioni con personalità giuridica di diritto privato*, dalla data della sua entrata in vigore, molto è successo, ma poco è cambiato. Le fondazioni continuano a rimanere infatti saldamente in mano pubblica, peraltro con una scarsa partecipazione dei privati. Nelle pagine che seguono si cercherà di dare conto delle diverse evoluzioni che ha subito il settore: dall'analisi normativa che, dal 1967 al 2000, ne ha determinato la trasformazione da enti lirici a fondazioni lirico-sinfoniche, alla posizione espressa al riguardo da dottrina e giurisprudenza, con un richiamo a recenti proposte *de lege ferenda*, non approvate in via definitiva, e ad alcune esperienze straniere in materia. Innanzitutto, quindi, l'analisi dell'evoluzione normativa.

<sup>1</sup> In corsivo il contenuto dell'art. 1, 1° e 2° comma, poi divenuto legge, che la I Commissione affari della Presidenza del Consiglio e dell'Interno del Senato aveva approvato in sede deliberante e inviato il 24 giugno 1967 all'omologa Commissione competente della Camera, l'allora Commissione II affari interni. V. il resoconto in *Camera dei deputati, Commissioni in sede legislativa, Commissione II, affari della Presidenza del Consiglio — affari interni e di culto — enti pubblici*, seduta XCIV del 26 luglio 1967, 787 e scgg.

<sup>2</sup> Fu particolarmente dibattuto quali enti prevedere e quali escludere, discutendo per esempio se ammettere — oltre a Teatro Comunale di Bologna, Teatro Comunale di Firenze, Teatro Comunale dell'Opera di Genova, Teatro alla Scala di Milano, Teatro San Carlo di Napoli, Teatro Massimo di Palermo, Teatro dell'Opera di Roma, Teatro Regio di Torino, Teatro Comunale Giuseppe Verdi di Trieste, Teatro La Fenice di Venezia e Arena di Verona — anche altri

### 2. Gli enti lirici.

Quando il Ministro del turismo e dello spettacolo, Achille Corona, presentò nella IV legislatura repubblicana (1963-1968) il disegno di legge di iniziativa governativa atto parlamentare Senato n. 2071, recante nuovo ordinamento degli enti lirici e delle attività musicali, il suo intento era quello di garantire all'attività lirica e concertistica *idonee provvidenze* da parte dello Stato *per la sua tutela e sviluppo*. Si prevede quindi che gli enti autonomi lirici e le istituzioni concertistiche assimilate avessero personalità giuridica di diritto pubblico, sotto la vigilanza del Ministero del turismo e dello spettacolo con esclusivo fine della *diffusione dell'arte musicale, la formazione professionale dei quadri artistici e l'educazione musicale della collettività*<sup>1</sup>. Si fissava così tassativamente un elenco degli enti ammessi a godere del riparto dei dodici miliardi stanziati dal Governo, attraverso una loro capillare individuazione (art. 6)<sup>2</sup>. La legge Corona, L. 14 agosto 1967, n. 800<sup>3</sup>, aveva quindi lo scopo di dare riconoscimento di pubblico servizio al teatro lirico e alle attività musicali. L'intervento statale era giustificato dall'esigenza di difendere la produzione italiana, conciliando stabilità e sicurezza del lavoro, sobrietà finanziaria e serietà organizzativa con la libertà dell'arte, in modo da consentire alla tradizione artistica e culturale dell'Italia di essere perpetuata e *fungere da richiamo turistico per lo straniero, secondo la logica di un turismo moderno*<sup>4</sup>. La struttura dell'ente lirico autonomo, ai sensi dell'art. 10 della legge, era ritagliata intorno alla figura del suo presidente — il sindaco del Comune in cui esso aveva sede<sup>5</sup> — al quale spettava la legale rappresentanza dell'ente o dell'istituzione, e di presiedere il Consiglio di amministrazione. Al sovrintendente, invece, l'art. 11 riservava compiti di direzione dell'attività dell'ente o dell'istituzione assimilata, quale elemento di raccordo tra il livello centrale e quello periferico, essendo nominato con decreto del Ministro per il turismo e lo spettacolo, su proposta del consiglio comunale della città sede del teatro. La legge non prevedeva particolari requisiti per l'assunzione dell'incarico di sovrintendente, come invece espressamente faceva per quello di direttore

considerati di prestigio e pregio, come il Teatro Massimo Bellini di Catania o il Teatro Regio di Parma. La *pragmatica* decisione della Commissione II della Camera fu peraltro quella di non consentire una ulteriore estensione dell'elenco. V. la seduta in *Camera dei deputati, Commissione II*, cit. 797.

<sup>3</sup> La legge è pubblicata in *Gazz. Uff.*, 16 settembre 1967, n. 233.

<sup>4</sup> Nel senso del corsivo v. *Camera dei deputati, Commissione II*, cit., 831 e scgg.

<sup>5</sup> A parte il caso dell'Accademia nazionale di Santa Cecilia, riconosciuta istituzione concertistica assimilata, la gestione dei cui concerti era affidata al suo presidente il quale svolgeva le funzioni di Sovrintendente; nonché per il Teatro lirico Giovanni Pierluigi da Palestrina di Cagliari, anch'esso istituzione concertistica assimilata, presieduta dal presidente del Conservatorio omonimo.

artistico, che era nominato — secondo quanto stabilito dall'art. 12 — dal Consiglio di amministrazione, fra i musicisti più rinomati e di comprovata competenza teatrale o musicologica<sup>6</sup>.

Dal punto di vista finanziario, la finanza degli enti derivava principalmente da contributi statali, regionali e degli enti locali, seppure fosse stata espressamente sancita la possibilità di ricevere contributi anche da parte di altri enti, associazioni e privati oltre a cosiddette *entrate eventuali*, non meglio specificate (art. 16, 1° comma, lett. d). I bilanci preventivi e consuntivi dovevano essere approvati dal Ministro per il turismo e lo spettacolo, che vi provvedeva sentita la Commissione centrale (art. 17). In realtà il finanziamento di tali enti e istituti assimilati si reggeva fondamentalmente sul Fondo di dodici miliardi di lire inizialmente istituito dall'art. 2, 1° comma, lett. a), espressamente ad essi destinato. L'obbligo di sottoporre l'approvazione dei bilanci (preventivo e consuntivo) all'amministrazione vigilante, solo formalmente determinava una virtuosità dei rispettivi conti. In pieno regime contabile ispirato al principio della *spesa storica incrementale* previsto dalla legge Curti<sup>7</sup> la determinazione degli stanziamenti assegnati anno per anno ai singoli enti era infatti parametrata alle risorse assegnate all'ente nell'anno finanziario precedente a quello di riferimento, incrementate del tasso nominale di inflazione.

L'impostazione seguita in quella prima fase legislativa fu d'altra parte confermata anche successivamente, circa venti anni dopo, con l'istituzione di un apposito fondo all'interno del quale far confluire le risorse da distribuire tra i diversi enti lirici. Il legislatore intendeva porre mano così ad un intervento di riforma finanziario del settore che avrebbe retto per lungo tempo: il FUS, il Fondo unico per lo spettacolo, avrebbe così inaugurato un nuovo ciclo di interventi statali a favore dello spettacolo, peraltro non così lungo come il precedente<sup>8</sup>. Il presupposto fondamentale della legge era che il denaro fosse dato prima e non dopo l'attività di spettacolo<sup>9</sup> e in questo senso la L. 30 aprile 1985, n. 163 sul FUS<sup>10</sup> era chiara. L'art. 1 istituiva, infatti, presso lo stato di previsione del Ministero del turismo e dello spettacolo il Fondo unico per lo spettacolo con lo scopo di sostenere finanziariamente enti, istituzioni, associazioni, organismi e imprese (sic) operanti nei settori delle attività cinematografiche, musicali, di danza, teatrali, cistercensi e dello spettacolo viaggiante, nonché promuovere e sostenere manifestazioni e iniziative di carattere e rilevanza nazionale in Italia e all'estero, secondo quote definite dal successivo art. 2<sup>11</sup>. Erano quindi previste agevolazioni fiscali a sostegno del settore, per un onere complessivo, derivante dall'attuazione della legge, quantificato in 600 miliardi di lire per l'anno 1985, 700 per il 1986, 750 per il 1987. La situazione finanziaria degli enti lirici rimaneva però lo stesso difficile. Anzi, talmente difficile che si dovette ricorrere

ad un successivo intervento del legislatore per cercare di razionalizzare ulteriormente l'assetto finanziario degli enti.

Con il D.L. 11 settembre 1987, n. 374, convertito con modificazioni dalla L. 29 ottobre 1987, n. 450, infatti, ritenuta la straordinaria necessità e urgenza di emanare disposizioni transitorie sulla gestione finanziaria ed il funzionamento degli enti autonomi lirici, si decise di abrogare l'art. 22 della legge Corona sulla ripartizione del contributo dello Stato agli enti indicati, prevedendo in particolare che, fermo restando l'obbligo del pareggio di ciascun bilancio preventivo nonché del conto consuntivo, il disavanzo eventualmente verificatosi anche nella gestione degli esercizi anteriori alla data della sua entrata in vigore — evidenziato nel certificato di bilancio — dovesse essere autonomamente riassorbito con apposito piano finanziario triennale di previsione del ripiano, entro il biennio successivo all'anno di approvazione del conto consuntivo in deficit o quello di presentazione del certificato di conto consuntivo. Si trattava, in sostanza, di una norma volta a contenere gli eccessivi disavanzi degli enti lirici, spronandoli ad un maggior rigore finanziario, pena lo scioglimento dei rispettivi consigli di amministrazione.

Si assisteva così ad un massiccio intervento statale su tutti i fronti, ma i conti continuavano a non tornare e diventava sempre più necessario intervenire, paradossalmente, per una razionalizzazione del settore.

### 3. La privatizzazione degli enti lirici: le fondazioni lirico-sinfoniche.

Il sistema indicato è rimasto in vigore per quasi trenta anni, venendo ripensato solo nel 1996. L'art. 2 della legge n. 549/1995, al 57° comma, aveva delegato infatti il Governo ad emanare entro il 30 giugno 1996 uno o più decreti legislativi recanti la disciplina della trasformazione in fondazioni di diritto privato degli enti di prioritario interesse nazionale operanti nel settore musicale. L'obiettivo era quello di rendere gli enti lirici fino allora esistenti — sostanzialmente quelli disciplinati dalla legge Corona — meno dipendenti dalle casse dello Stato e più autonomi, cercando di favorire un maggior coinvolgimento dei privati nella gestione della loro attività e soprattutto nella raccolta dei fondi necessari.<sup>12</sup>

Con la data del 29 giugno 1996 il D.Lgs. n. 367/1996 dava quindi attuazione alla legge delega n. 549/1995, giungendo alla sua pubblicazione nella Gazz. Uff. nel pieno rispetto dei tempi previsti per l'esercizio della delega<sup>13</sup>. Si sanciva innanzitutto l'obbligo per gli enti di prioritario interesse nazionale che operano nel settore musicale di trasformarsi in fondazioni di diritto privato. Elemento distintivo rispetto al passato, a parte le finalità pressoché omogenee a quelle degli enti lirici — cioè assenza di scopo di lucro, diffusione dell'arte musicale, della formazione

<sup>6</sup> Pletorico il consiglio di amministrazione con diciassette membri, che saliva a ventuno nel caso di Comuni con più di 1 milione di abitanti, pari, peraltro, esattamente alla metà dei trentaquattro componenti previsti per la Commissione centrale per la musica, presieduta dall'allora Ministro del turismo e dello spettacolo — o più spesso dal sottosegretario di Stato da questi delegato —, istituita a livello centrale con la funzione di esaminare i problemi generali concernenti le attività musicali e lo svolgimento delle altre attribuzioni previste dalla legge. Si rinvia, rispettivamente, per l'individuazione dei soggetti inseriti nell'elenco agli artt. 13 e 3 della legge in commento.

<sup>7</sup> Sia consentito rinviare sul punto, per una visione di insieme delle problematiche conseguenti al passaggio dal sistema della spesa storica incrementale a quello dello zero base budgetting, a PERRICONE, *La riforma del bilancio dello Stato, tra modifiche recenti e nuove applicazioni*, Napoli, 2000.

<sup>8</sup> «Gli stanziamenti previsti per il settore spettacolo sono del tutto inadeguati, corrispondono appena allo 0,12 per cento del bilancio dello Stato, detta percentualizzazione diventa addirittura irrisoria se rapportata, come si dovrebbe, all'esigenza di una politica finalizzata alla produzione e alla crescita di realtà e centri di produzione culturali tali da poter decidere positivamente sullo stesso mercato». Così il relatore sul disegno di legge atto parlamentare Camera n. 2222, nella seduta del 12 dicembre 1984. V. il resoconto stenografico della seduta del 12 dicembre 1984, della seconda Commissione affari della Presidenza del Consiglio, affari interni e di culto — enti pubblici della Camera dei deputati, 9 e segg.

<sup>9</sup> In questi termini il relatore Pillitteri nella seduta del 12 dicembre 1984, della seconda Commissione affari della Presidenza del Consiglio, affari interni e di culto — enti pubblici della Camera dei deputati, cit., 10.

<sup>10</sup> La legge è pubblicata in Gazz. Uff., 4 maggio 1985, n. 104.

<sup>11</sup> Di particolare peso era l'istituzione del Consiglio nazionale dello spettacolo: cinquantotto componenti effettivi e cinquantotto supplenti, per un totale di centosedici, in rappresentanza dei settori pubblici e di categoria, così come era accaduto per la Commissione centrale per la musica, istituita dalla legge Corona, alla quale, peraltro, il Consiglio si aggiungeva.

<sup>12</sup> Un primo schema di decreto legislativo, presentato dal Governo Dini al Parlamento, venne cassato subito, assecondando così le molte perplessità e riserve rappresentate dai soggetti operanti nel settore. Fu quindi sottoposto successivamente all'esame del Parlamento un secondo schema di decreto legislativo, in concomitanza con l'avvio della XIII legislatura, visti i ristretti tempi per l'esercizio della delega. V. il resoconto della seduta della Commissione cultura, scienza e istruzione citata, in *Boll. Giunte e Comm. parl.* di mercoledì 19 giugno 1996, 55 e segg. Il Governo intendeva innanzitutto prevedere che non venisse meno l'impegno pubblico a favore degli enti musicali, seppure si rendeva necessario un sostegno dei privati visto che il Fondo unico dello spettacolo — pari nel 1990 a 891 miliardi e per il 1998 a 750 miliardi — aveva subito nel corso degli anni, in termini reali, un sostanziale dimezzamento; le entrate degli enti lirici derivanti dai biglietti risultavano d'altra parte pari al 15 per cento delle entrate complessive. Il corsivo riprende testualmente le parole usate dal Ministro nel corso dell'esame dello schema di decreto legislativo presso la VII Commissione cultura della Camera dei deputati. V. il resoconto della seduta del 26 giugno 1996, di esame dello schema di decreto legislativo in commento, in *Boll. Giunte e Comm. parl.* dello stesso giorno, 53 e segg.

<sup>13</sup> Il decreto legislativo è pubblicato in Gazz. Uff., 11 luglio 1996, n. 161.

professionale dei quadri artistici e dell'educazione musicale della collettività — era la necessità di operare secondo criteri di imprenditorialità ed efficienza e nel rispetto del *vincolo di bilancio*. Il ruolo dei privati doveva essere specificato espressamente nello statuto in modo tale da non prevedere un coinvolgimento degli stessi, per il primo quadriennio, in più del 40 per cento del patrimonio stesso. In ogni caso, erano ammessi solo i privati che avrebbero assicurato — da soli o cumulativamente — un apporto annuo non inferiore al 12 per cento del totale dei finanziamenti per la gestione dell'attività della fondazione, almeno per i primi tre anni di vita della fondazione. Il consiglio di amministrazione, formato da sette membri, era presieduto dal presidente della fondazione, *id est* il sindaco del Comune in cui la medesima fondazione aveva sede, ed era composto da almeno un rappresentante dell'autorità di Governo in materia di spettacolo e uno della Regione sede della fondazione, indipendentemente dalla misura del loro apporto al patrimonio<sup>14</sup>. Rimaneva in ogni caso la forte derivazione finanziaria della fondazione dal contributo statale, visto che la quota dell'U.I.L.I. stanziata per un triennio (e non modificabile) doveva comunque far riferimento alla *misura dei trasferimenti ricevuti in passato* dall'ente lirico trasformato, fermo il controllo della Corte dei conti sulla gestione finanziaria. I dipendenti delle fondazioni erano inquadrati con il contratto collettivo nazionale di lavoro del personale dipendente delle imprese. All'amministrazione straordinaria si ricorreva in conseguenza della scioglimento del consiglio di amministrazione per gravi irregolarità dello stesso e la nomina di un commissario straordinario.

I due anni successivi alla data di entrata in vigore del D.Lgs. n. 367/1996, il 26 luglio 1996, furono sufficienti a dimostrare che la scelta del legislatore non riuscì a fare breccia. Solo uno, infatti, dei tredici enti lirici interessati era stato in grado di intraprendere autonomamente il percorso di trasformazione in fondazione, sognato dal legislatore<sup>15</sup>. Per questo motivo, sulla base della delega recata dalla legge n. 59/1997, si ravvisava l'esigenza di trasformare gli enti lirici e le istituzioni concertistiche assimilate in fondazioni, *non essendo necessaria, per l'espletamento dei loro compiti, la personalità giuridica di diritto pubblico e consentendo anzi la veste giuridica privata la possibilità di un migliore e più razionale svolgimento delle funzioni di tali enti*. La legge delega — come ebbe modo di evidenziare puntualmente la Corte costituzionale di lì a poco — non fuggiva peraltro tutti i dubbi su come il Governo avrebbe dovuto darvi attuazione<sup>16</sup>. Il D.Lgs. 23 aprile 1998, n. 134<sup>17</sup> prevede infatti che dalla data della sua entrata in vigore, cioè dal 23 maggio 1998, gli enti autonomi lirici e le istituzioni concertistiche assimilate sarebbero stati trasformati in fondazione, acquisendo la personalità giuridica di diritto privato. A partire da quella data, quindi, le tredici neostituite fondazioni lirico-sinfoniche subentravano nei diritti, obblighi, nonché rapporti attivi e passivi dell'ente lirico autonomo corrispondente, rinviando, per la relativa disciplina, per quanto non espressamente previsto dal D.Lgs. n. 134/1998, alla disciplina stabilita dal D.Lgs. n. 367/1996 e a quella fissata dal codice civile. Rimanevano ferme le disposizioni relative alle finalità della fondazione e al relativo statuto, mentre risultava naturalmente abrogata la procedura relativa al proce-

dimento di trasformazione. All'eventuale inattività della fondazione all'adozione dello statuto seguiva la nomina di un commissario straordinario al quale era affidato il compito di provvedere. Il consiglio di amministrazione, in attesa della partecipazione di soggetti privati, era formato dal presidente della fondazione — sindaco del capoluogo sede della fondazione — e da quattro membri, individuati, rispettivamente, uno dall'autorità di Governo competente in materia di spettacolo; uno designato dalla Regione nel territorio della quale ha sede la fondazione; due, infine, dal sindaco del Comune sede della fondazione, cioè dal presidente della fondazione<sup>18</sup>. Si richiedeva, peraltro, che entro il 31 luglio 1999 le neostituite fondazioni dovessero conseguire la partecipazione di soggetti privati; qualora ciò non fosse accaduto — o si fosse trattato di una partecipazione inferiore al 12 per cento dei finanziamenti statali stanziati per la gestione dell'attività della fondazione — il contributo erogato dallo Stato non poteva subire variazioni in aumento fino all'esercizio successivo a quello durante il quale le predette condizioni si fossero realizzate. Rimaneva sostanzialmente invariata anche la disciplina prevista in materia di personale, nonché la previsione della possibilità di avvalersi del patrocinio della Avvocatura dello Stato.

La disciplina così individuata non resse peraltro al vaglio della Corte costituzionale chiamata, dalle Regioni principalmente interessate all'applicazione del decreto, a pronunciarsi sulla sua legittimità costituzionale<sup>19</sup>. Con sentenza 18 novembre 2000, n. 503 la Corte dichiarava infatti l'illegittimità costituzionale per eccesso di delega del D.Lgs. n. 134/1998, ritenendo che il decreto legislativo indicato disciplinasse un oggetto estraneo alla delega; anziché riordinare organicamente enti pubblici nazionali in attesa di riforma, modificava in senso restrittivo — eliminando, in particolare, lo strumento dell'intesa con le Regioni interessate — l'originaria impostazione collaborativa della disciplina del riordino e della privatizzazione degli enti lirici.

Il legislatore non ha inteso però discostarsi dalla sua scelta e con il successivo D.L. 24 novembre 2000, n. 345, convertito in L. 26 gennaio 2001, n. 6, adottato per la *straordinaria necessità ed urgenza di definire interventi per la disciplina delle fondazioni liriche derivanti dalla trasformazione degli enti autonomi lirici, al fine di salvaguardare l'uniformità e la continuità degli assetti istituzionali*, ha confermato la scelta della privatizzazione degli enti lirici<sup>20</sup>. Il decreto-legge ha superato così la riviviscenza della disciplina prevista dal D.Lgs. n. 367/1996, che avrebbe determinato, in assenza di un intervento legislativo d'urgenza, gravi effetti a carico di quelle fondazioni liriche — sei su un totale di tredici — che a quella data ancora non avevano conseguito la partecipazione finanziaria dei privati<sup>21</sup>. Si è prevista così, ancora una volta *iuris et de iure*, la trasformazione in *fondazioni* degli enti autonomi lirici con acquisto della personalità giuridica di diritto privato a decorrere dal 23 maggio 1998, data di entrata in vigore del D.Lgs. n. 134/1998.

Gli interventi normativi successivi hanno confermato questa linea di tendenza.

Il legislatore non è più intervenuto a modificare l'assetto giuridico delle fondazioni lirico-sinfoniche, pur modificandone lo statuto con svariati interventi<sup>22</sup>. Il cosiddetto decreto Urbani,

<sup>14</sup> Al consiglio di amministrazione era previsto partecipasse di diritto anche il sovrintendente, con analoghi poteri dei consiglieri, eccezione fatta, ovviamente, per le decisioni relative alla sua nomina e revoca.

<sup>15</sup> Si trattava della Fondazione "Teatro alla Scala" di Milano.

<sup>16</sup> L'art. 11, 1° comma, lett. b), della legge n. 59/1997, cosiddetta legge Bassanini I, delegava il Governo ad emanare, entro dodici mesi dalla data della sua entrata in vigore, uno o più decreti legislativi diretti a *riordinare gli enti pubblici nazionali operanti in settori diversi dalla assistenza e previdenza, nonché gli enti privati, controllati direttamente o indirettamente dallo Stato, che operano, anche all'estero, nella promozione e nel sostegno pubblico al sistema produttivo nazionale*. Il successivo art. 14 precisava la necessità che il Governo perseguisse, nell'attuazione della suddetta delega di cui all'art. 11, 1° comma, lett. b), l'obiettivo di una complessiva riduzione dei costi amministrativi, attenendosi, oltreché ai principi generali desumibili dalla L. 7 agosto 1990, n. 241 e successive modificazioni, dal D.Lgs. 3 febbraio 1993, n. 29 e successive modificazioni e dalla L. 14 gennaio 1994, n. 20, art. 3, 6° comma.

<sup>17</sup> Il decreto legislativo è pubblicato in *Gazz. Uff.*, 8 maggio 1998, n. 105.

<sup>18</sup> Norme particolari erano previste per l'Accademia nazionale di Santa Cecilia, il cui consiglio di amministrazione, ai sensi dell'art. 3,

2° comma, D.Lgs. n. 134/1998, era formato di sette membri, individuati secondo la disciplina dettata dal D.Lgs. n. 367/1996.

<sup>19</sup> Come si dirà più diffusamente *infra* al par. 4, si tratta della Regione Lombardia e della Regione Piemonte. V. la sentenza, tra gli altri, in *Giur. Cost.*, 2000, 3891 e segg.

<sup>20</sup> Il decreto-legge è pubblicato in *Gazz. Uff.*, 27 novembre 2000, n. 277, mentre la legge di conversione è pubblicata *ivi*, 26 gennaio 2001, n. 21.

<sup>21</sup> Queste avrebbero infatti riacquisito la natura di enti pubblici, a ciò conseguendo la decadenza degli organi amministrativi, costituiti ai sensi del D.Lgs. n. 134/1998, *con la necessità di riarticolare l'intera contabilità secondo la disciplina pubblicistica, il mutamento della natura del rapporto di lavoro dei dipendenti e così via*. Proprio in questi termini si espresse infatti il presidente della VII Commissione, cultura, scienza e istruzione della Camera dei deputati, intervenendo in sostituzione del relatore, nel corso della discussione generale sul provvedimento in Assemblea della Camera. V. il *resoconto stenografico* della seduta del 15 dicembre 2000, 46 e 47.

<sup>22</sup> A parte quanto previsto dalla L. 11 novembre 2003, n. 310, con la quale si è provveduto alla costituzione della «Fondazione lirico-sinfonica Petruzzelli e Teatri di Bari», con sede in Bari.

D.L. 22 marzo 2004, n. 72, convertito nella L. 21 maggio 2004, n. 128<sup>23</sup>, ha previsto per esempio all'art. 2, 3° comma *bis*, una maggiore incentivazione per l'ingresso di privati nel consiglio di amministrazione, modificando il 3° comma dell'art. 10 del D.Lgs. n. 367/1996. Lo statuto delle fondazioni lirico-sinfoniche deve prevedere le modalità di partecipazione dei fondatori privati, il cui apporto complessivo al patrimonio non può superare la misura del 40 per cento di esso. Si prevede altresì che possono nominare un rappresentante nel consiglio di amministrazione fondatori che, come singoli o cumulativamente, assicurano per almeno due anni consecutivi un apporto annuo non inferiore all'8 per cento del totale dei finanziamenti statali erogati per la gestione dell'attività della fondazione. La permanenza nel consiglio di amministrazione dei rappresentanti nominati dai fondatori privati è subordinata all'erogazione da parte di questi dell'apporto annuo per la gestione dell'ente.

Con l'art. 3 *ter* del D.L. 31 gennaio 2005, n. 7, convertito con modificazioni dalla L. 31 marzo 2005 n. 43, recante disposizioni urgenti per il settore dei beni e le attività culturali<sup>24</sup>, poi, si è cercato di ottimizzare la gestione finanziaria e favorire il contenimento dei costi delle fondazioni lirico-sinfoniche. Norme di contenimento della spesa sono state così definite dall'art. 1, 595° comma, della legge finanziaria per il 2006, L. 23 dicembre 2005, n. 266, che ha vietato le assunzioni a tempo indeterminato per gli anni 2006 e 2007 e disposto che, per il medesimo periodo, l'utilizzo di personale a tempo determinato non possa superare il 20 per cento dell'organico funzionale approvato. Analogo divieto è stato quindi stabilito dall'art. 2, commi 389°-395°, della legge finanziaria per il 2008, L. 24 dicembre 2007, n. 244, che ha confermato, per il triennio 2008-2010, il divieto di assunzioni a tempo indeterminato ed ha posto per il medesimo periodo il limite del 15 per cento dell'organico funzionale approvato per l'utilizzo di personale a tempo determinato. Anche il D.Lgs. n. 367/1996 è stato d'altra parte novellato dalla legge n. 244/2007, legge finanziaria 2008<sup>25</sup>, stabilendo la modifica dell'art. 21, 1° comma. Si prevede quindi che, a decorrere dal 1° gennaio 2006, il Ministro per i beni e le attività culturali può disporre lo scioglimento del consiglio di amministrazione della fondazione quando risultino gravi irregolarità nell'amministrazione, ovvero gravi violazioni delle disposizioni legislative, amministrative o statutarie che regolano l'attività della fondazione, o venga presentato il bilancio preventivo in perdita. Lo stesso Ministro dispone in ogni caso lo scioglimento del consiglio di amministrazione della fondazione quando i conti economici di due esercizi consecutivi chiudono con una perdita del periodo complessivamente superiore al 30 per cento del patrimonio, ovvero sono previste perdite del patrimonio di analoga gravità. Con buona pace degli eventuali fondatori privati. Un ulteriore intervento *emergenziale* è stato quindi previsto dall'art. 5, 1° comma, del D.L. 31 dicembre 2007, n. 248, recante proroga di termini previsti da disposizioni legislative e disposizioni urgenti in materia finanziaria, convertito con modificazioni dalla L. 28 febbraio 2008, n. 31<sup>26</sup>. Si è infatti prorogata al 31 dicembre 2008 la durata degli organi di gestione delle fondazioni — *id est* consiglio di amministrazione e amministratori straordinari — in scadenza al 1° marzo 2008, allo scopo di assicurare continuità nella fase di adeguamento alla disciplina introdotta nella legge finanziaria 2008.

Un'ulteriore considerazione, infine, merita la disciplina relativa ai criteri di riparto dei contributi assegnati alle fondazioni lirico-sinfoniche a carico del Fondo unico per lo spettacolo. L'art. 24 del D.Lgs. n. 367/1996, come da ultimo modificato dall'art. 1, 1148° comma, della legge finanziaria 2007, legge n. 296/2006, ed integrato dall'art. 2, 395° comma, della successiva legge finanziaria 2008, legge n. 244/2007<sup>27</sup>, prescrive in proposito che i criteri di riparto del FUS siano fissati con decreto ministeriale in relazione alla quantità e qualità della produzione e agli interventi posti in essere per la riduzione della spesa. È in questo senso che il D.M. 29 ottobre 2007 del Ministero per i beni e le attività culturali<sup>28</sup> ha definito criteri generali e percentuali di ripartizione delle quote del Fondo unico per lo spettacolo destinate alle fondazioni lirico-sinfoniche. Una quota di essi è assegnata in relazione ai costi di produzione conseguenti dagli organici funzionali approvati (art. 1, 1° comma, lett. a) del D.M. 29 ottobre 2007, di seguito decreto); un'altra, in base agli interventi posti in essere per interventi di riduzione delle spese (art. 1, 1° comma, lett. b); un'altra ancora, in ordine ai costi di produzione derivanti dai programmi di attività offerta da ciascuna fondazione nell'anno cui afferisce la ripartizione (art. 1, 1° comma, lett. c); un'altra, infine, in considerazione della *qualità artistica* dei programmi<sup>29</sup>. Se si guarda il prospetto dei contributi per il 2007 — anno nel quale il contributo FUS destinato alle fondazioni era pari a 210,99 milioni di euro, cioè sostanzialmente analogo a quello per il 2008 —, comprensivo di tutti i contributi assicurati da Stato, enti locali e privati, emerge in ogni caso che la percentuale di fondi destinati alle fondazioni lirico-sinfoniche derivanti dal settore pubblico — sia statale, che proveniente da Regione e enti locali — è di gran lunga maggiore di quella proveniente dai privati<sup>30</sup>.

#### 4. La giurisprudenza e la dottrina.

La sentenza della Corte costituzionale dell'11 ottobre 2000, n. 416 ha segnato un passaggio nell'evoluzione legislativa della materia<sup>31</sup>, peraltro più formale che sostanziale, visto che il D.L. 24 novembre 2000, n. 45, convertito in L. 26 gennaio 2001, n. 6, è intervenuto successivamente per ribadire la scelta del legislatore delegato di trasformare *iuris et de iure* gli enti lirici in fondazioni di diritto privato. La Consulta — richiamando anche gli atti parlamentari relativi all'approvazione della legge delega n. 59/1997 e all'esame dello schema di decreto legislativo — ha dichiarato infatti l'illegittimità costituzionale del D.Lgs. n. 134/1998, in considerazione del fatto che, anziché riordinare organicamente enti pubblici nazionali in attesa di riforma — *operanti in settori diversi dalla assistenza e previdenza* — esso modificava in senso restrittivo l'originaria impostazione collaborativa della disciplina del riordino e della privatizzazione degli enti lirici nazionali, eliminando lo strumento dell'intesa con le Regioni interessate<sup>32</sup>. La giurisprudenza della Corte costituzionale è d'altra parte nel senso che dalla mancata menzione nell'art. 117 Cost. della materia *spettacolo* sia impossibile desumere che si tratti di materia esclusiva, le relative funzioni devono essere svolte nel rispetto del principio di leale collaborazione<sup>33</sup>.

Sul piano del merito la Cassazione, da ultimo, ha ribadito che dalla data del 23 maggio 1998 le fondazioni lirico-sinfoniche non fanno più parte del complesso delle "pubbliche ammini-

<sup>23</sup> Il decreto legge è pubblicato in *Gazz. Uff.*, 23 marzo 2004, n. 67. La legge di conversione è pubblicata in *Gazz. Uff.*, 21 maggio 2004, n. 119.

<sup>24</sup> Il decreto-legge è pubblicato in *Gazz. Uff.*, 31 gennaio 2005, n. 24, mentre la legge di conversione *ivi*, 1° aprile 2005, n. 75.

<sup>25</sup> La legge finanziaria 2008 è pubblicata in *Gazz. Uff.*, 12 gennaio 2008, n. 10, Suppl. ord. n. 8.

<sup>26</sup> Il decreto-legge è pubblicato in *Gazz. Uff.*, 31 dicembre 2007, n. 302, mentre la legge di conversione è pubblicata *ivi*, 29 febbraio 2008, n. 51, Suppl. ord. n. 47.

<sup>27</sup> Con D.M. 15 dicembre 2006 è stata tuttavia confermata, per l'anno 2007, la modalità di riparto del FUS adottata negli anni precedenti (di cui al D.M. 10 giugno 1999, n. 239).

<sup>28</sup> Il decreto ministeriale è pubblicato in *Gazz. Uff.*, 11 gennaio 2008, n. 9.

<sup>29</sup> Sulla base di tale decreto, è stato quindi adottato il decreto del Ministero per i beni e le attività culturali del 26 maggio 2008, in ordine al quale la quota del FUS destinata alle fondazioni lirico-sinfoniche pari a 213.088.448,41 euro, è ripartita in modo percentuale nel rispetto dei parametri sopra indicati.

<sup>30</sup> Si rinvia alla relazione annuale dell'Osservatorio dello spetta-

colo per i dati relativi all'anno 2007 a favore dei teatri di tradizione, istituzioni concertistico-orchestrali, teatri a un decennio.

<sup>31</sup> V. la sentenza completa in *Giur. Cost.*, 2000, 3891 e segg.; tra le altre riviste la sentenza è stata segnalata anche in *Giornale dir. amm.*, 2, 2001, 167.

<sup>32</sup> Disciplina, tra l'altro, osservava la Corte, già fatta oggetto di un'organica, compiuta e di poco anteriore revisione legislativa, attuata con il D.Lgs. 29 giugno 1996, n. 367, che aveva definitivamente consumato la delega contenuta nell'art. 2 della L. 28 dicembre 1995, n. 549, presupposta, tra l'altro, dall'art. 156 del D.Lgs. 31 marzo 1998, n. 112.

<sup>33</sup> Una posizione alternativa è espressa dal Giudice amministrativo, seppure in sede consultiva, che è arrivato ad escludere la legittimazione dello Stato ad emanare regolamenti di attuazione in materia di erogazione di contributi FUS, ritenendo così ricollocabile la materia nella potestà esclusiva regionale. V. in questo ultimo senso la pronuncia del Consiglio di Stato, Sezione atti normativi, del 20 dicembre 2002, n. 3608, in *Foro Amm. CdS*, 2003, 274; la posizione della Corte costituzionale al riguardo è stata invece espressa nella sentenza 21 luglio 2004, n. 255, pubblicata in *Giur. Cost.*, 2004, 3731 e segg.

strazioni<sup>34</sup>. Le Sezioni unite, adite in sede di regolamento preventivo di giurisdizione, hanno stabilito che l'accertamento dell'esistenza di un unico rapporto di lavoro a tempo indeterminato instauratosi prima di quella data, prospettando l'inquadramento del rapporto nella schema del pubblico impiego, è riservato alla giurisdizione esclusiva del Giudice amministrativo; mentre in caso di richieste relative a differenze retributive riferibili al periodo successivo alla medesima trasformazione, la controversia risulta devoluta alla giurisdizione del Giudice ordinario<sup>35</sup>. Intanto, quindi, si afferma la giurisdizione del Giudice ordinario, in quanto si ritiene che il rapporto intercorra tra soggetti privati: lavoratore e fondazione lirico-sinfonica. Ancor più efficacemente le Sezioni unite hanno ribadito la natura privata e non pubblica degli enti trasformati, allorché hanno riconosciuto l'inammissibilità del proposto regolamento preventivo di giurisdizione *controvertendosi tra privati*<sup>36</sup>. La qualificazione di *fondazione privata invece che di ente pubblico* è confermata, ancora una volta, quando si stabilisce che il D.Lgs. 23 aprile 1998, n. 134 non ha determinato l'estinzione dei preesistenti enti lirici e la costituzione di nuovi soggetti con un vero e proprio trasferimento ai secondi dei rapporti attivi e passivi di cui precedentemente erano titolari i primi, ma ha operato una mera trasformazione dei soggetti preesistenti in un diverso tipo di persona giuridica, avente natura privata invece che pubblica<sup>37</sup>. La suprema Corte ha deciso nello stesso senso, quando ha stabilito che appartiene alla giurisdizione del Giudice ordinario, in quanto implica cognizione diretta ed immediata di situazioni giuridiche nascenti da un rapporto di lavoro di natura privatistica, la domanda con la quale il dipendente di un ente lirico impugni, deducendone la nullità, il licenziamento intimato per mancato superamento del periodo di prova relativamente ad un rapporto svoltosi successivamente alla trasformazione del predetto ente in fondazione di diritto privato<sup>38</sup>. *Nulla questio*, dunque, sul punto per il Giudice ordinario, così come peraltro nessun dubbio sussiste per i rapporti di lavoro pendenti prima della trasformazione in fondazioni, la conoscenza dei quali è affidata al Giudice amministrativo<sup>39</sup>.

Se la prevalente posizione della suprema Corte è quella di considerare le fondazioni lirico-sinfoniche quali soggetti di diritto privato, da ultimo una diversa valutazione è stata operata dai Giudici di legittimità, avvicinandoli alle posizioni espresse dal Giudice amministrativo. L'orientamento che sembra prevalere infatti nel Consiglio di Stato è che le fondazioni lirico-sinfoniche non siano soggetti di diritto privato, ma organismi di diritto pubblico<sup>40</sup>. Questa nozione è stata recepita di recente dalle Sezioni unite, che hanno riconosciuto la natura di organismo di diritto pubblico di una specifica fondazione lirico-sin-

fonica, in quanto *istituita per soddisfare specifiche finalità di interesse generale non aventi carattere industriale o commerciale, senza scopo di lucro*<sup>41</sup>. Le Sezioni unite hanno sancito così, ancora una volta in sede di regolamento preventivo di giurisdizione, che spetta alla giurisdizione del Giudice amministrativo la cognizione della controversia relativa all'aggiudicazione di un appalto di pubblico servizio da parte della fondazione, considerando tale quello avente ad oggetto il servizio di biglietteria e quello di distribuzione pubblicitaria inerente alle manifestazioni promosse dalla fondazione; non rilevando, in senso contrario, un differente *nomen iuris* attribuitogli dalle parti.

La giurisprudenza amministrativa propende decisamente per la qualificazione della fondazione lirico-sinfonica quale organismo di diritto pubblico, o quanto meno a natura *promiscua*, in cui appare prevalente l'aspetto pubblico su quello privato. Si afferma, infatti, che la riforma non ha inteso operare una piena *deregulation* del settore — intendendosi con ciò la radicale trasformazione d'interessi pubblici in interessi lasciati all'autonomia del mercato —, bensì modificare i preesistenti moduli operativi, seppur sostituendo fondazioni di diritto privato ai soggetti gestori di tipo tradizionale (enti pubblici in senso stretto). Si considera, d'altra parte, tale scelta quale espressione della tendenza, da tempo emersa nella prassi legislativa, ad una spiccata eterogeneità dei moduli organizzativi e di azione della pubblica amministrazione, che in dottrina e giurisprudenza ha persino dato vita ad una nuova ed aperta nozione di "ente pubblico", capace di comprendere anche figure soggettive formalmente privatistiche<sup>42</sup>. A tale "eterogeneità organizzativa" si ritiene corrisponda, quindi, una fisiologica promiscuità della disciplina normativa inerente l'azione dei nuovi soggetti, con la creazione di strutture "di confine" tra il pubblico e privato. Ecco perché si ritiene che la relativa disciplina di parte speciale, introdotta dal D.Lgs. n. 367/1996, presenti carattere tipicamente *promiscuo*, posto che a molteplici previsioni di "tenore" pubblicistico si affiancano disposizioni che consentono ai nuovi enti gestori di operare mediante veri e propri moduli privatistici. Si riconosce quindi alle fondazioni lirico-sinfoniche la natura di organismo di diritto pubblico, ritenendo conseguentemente sussistente la giurisdizione del Giudice amministrativo, *pur a fronte di una privatizzazione formale, in conseguenza di un persistente coinvolgimento pubblico alle vicende della fondazione*<sup>43</sup>. Con la conseguenza di attrarre le vicende contrattuali della stessa fondazione nell'orbita dell'evidenza pubblica, *al fine di garantire il rispetto dei principi di imparzialità e buon andamento* dell'amministrazione. L'espressa esclusione dell'applicazione alle fondazioni lirico-sinfoniche della disciplina prevista dalla legge Merloni, ai sensi dell'art. 15, 4° comma, del D.Lgs. n. 367/1996, è conside-

<sup>34</sup> Come si ricorderà, il termine del 23 maggio 1998 è stato fatto proprio dal legislatore nel D.L. n. 345/2000, più volte citato, il cui art. 1, 1° comma, ribadendo che gli enti autonomi lirici e le istituzioni concertistiche assimilate sono trasformati in fondazione, ha stabilito che essi acquisiscono la personalità giuridica di diritto privato a decorrere dal 23 maggio 1998, data di entrata in vigore del D.Lgs. n. 134/1998. Come si dirà subito *infra* nel testo, si tratta della sentenza 18 febbraio 2005, n. 3360, della Cassazione civile, Sezione lavoro, che ha riconosciuto la sussistenza di un rapporto di lavoro *privatizzato* tra dipendente e Fondazione teatro La Fenice. In questa occasione la suprema Corte ha affrontato una delle questioni tipiche sottoposte all'attenzione dei Giudici di legittimità, cioè la natura del rapporto di lavoro tra fondazione e dipendenti. Si può vedere la sentenza in *Giust. Civ. Mass.*, 2005, 2 e in *Orient. Giur. Lav.*, 2005, I, 204 e segg.

<sup>35</sup> Si tratta della pronuncia dell'11 giugno 2001, n. 7862, pubblicata, tra le altre riviste, in *Giust. Civ. Mass.*, 2001, 1170.

<sup>36</sup> V. la pronuncia del 1° dicembre 2004, n. 22494, in *Giust. Civ. Mass.*, 2004, 12, anche in questo caso su questione vertente in materia lavoristica, relativa alla asserita illegittima condotta dell'ente, Fondazione Teatro Lirico Giuseppe Verdi, in una procedura concorsuale per l'assunzione di personale.

<sup>37</sup> Si tratta della sentenza Cass., 5 agosto 2003, n. 11832.

<sup>38</sup> Si tratta della sentenza Cass., Sez. un., 12 novembre 2001, n. 14022.

<sup>39</sup> In questo senso, Cons. di Stato, Sez. IV, 8 settembre 2005, n. 4591, in riferimento al potere autoritativo dell'ente lirico in materia di collocamento a riposo. V. la sentenza in *www.jurisdata.it*; Cons. di Stato, Sez. VI, 11 dicembre 2001, n. 6206, in *Cons. Stato*, 2001, I, 2644.

<sup>40</sup> In questo senso è il parere del 20 novembre 2002, n. 2563, reso dalla seconda Sezione del Consiglio di Stato al Ministero per i beni e le attività culturali. V. la nota segnalata in *Giornale dir. amm.*, 2003,

607 e seg. Si ricorda in questa sede, rinviando al dibattito che ha ampiamente impegnato dottrina e giurisprudenza, che l'art. 2, 1° comma, lett. b) del D.Lgs. n. 157/1995, definisce organismi di diritto pubblico quei soggetti dotati di personalità giuridica, istituiti per soddisfare specifiche finalità d'interesse generale non aventi carattere industriale commerciale, la cui attività è finanziata in modo maggioritario dallo Stato, dalle regioni, dagli enti locali, da altri enti pubblici o organismi di diritto pubblico, o la cui gestione è sottoposta al loro controllo o i cui organi d'amministrazione, di direzione o di vigilanza sono costituiti, almeno per la metà da componenti designati dai medesimi soggetti pubblici. Sulla nozione di organismo di diritto pubblico e sul relativo dibattito v., tra gli altri, VILLATA, *Pubblici servizi. Discussioni e problemi*, Milano, 2001, 120 e segg.; CAPUTI JAMBRENGHI, *L'organismo di diritto pubblico*, in *Dir. Amm.*, 2000, 13; GRECO, *Organismo di diritto pubblico: atto primo*, in *Riv. It. Dir. Pubbl. Comun.*, 1998, 733 e Id., *Organismo di diritto pubblico, atto secondo: le attese deluse*, *ivi*, 1999, 184.

<sup>41</sup> Nella fattispecie si verteva sull'applicazione della disciplina in materia di appalti pubblici di servizi di cui al D.Lgs. 17 marzo 1995, n. 157. L'ordinanza dell'8 febbraio 2006 citata fa riferimento alla Fondazione Accademia di Santa Cecilia. Se la pronuncia in sé trova dei precedenti, per esempio nella sentenza delle Sezioni unite del 1° aprile 2004, n. 6408, pubblicata in *Giust. Civ. Mass.*, 2004, 4, e in *Foro Amm. Cds*, 2004, 1023 (s.m.), l'applicazione del principio indicato nel testo alle fondazioni lirico-sinfoniche risulta essere fatto dalle Sezioni unite per la prima volta.

<sup>42</sup> In questo senso, T.A.R. Sardegna, 23 maggio 2008, n. 1051, che ha ritenuto sussistente il potere di revoca del consigliere di amministrazione da parte della Regione, proprio in quanto imminente il potere pubblico ad esso connesso.

<sup>43</sup> Si tratta di T.A.R. Sicilia, Sez. II, 16 maggio 2002, n. 1281, in *Foro Amm. TAR*, 2002, 1778 e segg.

rata in modo assolutamente eccezionale e tale da *non minare la giurisdizione del G.A.*

Il Giudice amministrativo arriva d'altra parte a qualificare l'attività dell'amministrazione di riferimento, cioè la fondazione lirico-sinfonica, quale esercizio di discrezionalità tecnica, in quanto tale insindacabile dal G.A., se non nell'ipotesi in cui traccimi nell'eccesso di potere<sup>44</sup>. Si ha così modo di precisare che, in sede di valutazione delle offerte tecniche di una gara pubblica per l'affidamento in concessione di un teatro lirico, il Giudice non può procedere ad una propria autonoma valutazione in sostituzione di quella compiuta dall'amministrazione (comunale) in quanto la discrezionalità tecnica è sindacabile solo in presenza di valutazioni incoerenti o irragionevoli che comportano un vizio della funzione<sup>45</sup>.

Il Giudice amministrativo tende però a distinguere il rapporto sussistente tra soggetti privati e fondazione, da quello tra la fondazione e lo Stato, riconoscendo una netta separazione tra i due ambiti. In questo senso, per esempio, si è riconosciuta la legittimità del D.M. 28 febbraio 2006, con cui il Ministro per i beni e le attività culturali ha imposto forti misure di riduzione dei costi alle fondazioni lirico-sinfoniche e alle istituzioni concertistiche assimilate. Se, quindi, anche il predetto decreto incide indirettamente su eventuali riduzioni di limiti massimi degli importi delle scritture artistiche — per esempio imposti dai contratti collettivi — nulla possono reclamare i privati nei confronti della fondazione, che in forza dell'atto autoritativo è tenuta a definire conseguentemente la propria attività gestionale. Vi è sì un soggetto di diritto privato, dunque, ma la cui autonomia decisionale e capacità gestionale è determinata in misura prevalente dallo Stato il quale risulta, come si è visto *supra*, il principale finanziatore dell'attività della fondazione attraverso il Fondo unico per lo spettacolo<sup>46</sup>. Il Giudice amministrativo riconosce, anzi, la legittimità di questo sistema di distribuzione di risorse effettuato attraverso il decreto di riparto del FUS, anche dopo la trasformazione degli enti in fondazioni, tenendo conto delle caratteristiche dei progetti presentati e delle risultanze della rilevazione della precedente produzione<sup>47</sup>.

La Corte dei conti sancisce espressamente dal canto suo la necessità di tenere responsabili i singoli consiglieri di amministrazione per i disavanzi di gestione: non è giuridicamente possibile che il consiglio di amministrazione di un ente lirico proceda ad attribuire alla generalità del personale più elevati trattamenti retributivi e normativi, non tenendo conto dei vincoli di bilancio. Di conseguenza, hanno stabilito i Giudici contabili, i componenti del consiglio di amministrazione *non possono non rispondere dei danni ingiusti in tal modo cagionati all'ente*<sup>48</sup>. Si rileva comunque, più in generale, la problematicità complessiva nella gestione delle fondazioni lirico-sinfoniche, evidenziandosi, per esempio, come la loro gestione finanziaria individui una

progressiva riduzione della somma dei patrimoni netti, con la permanenza della situazione della costante perdita di esercizio della quasi totalità delle fondazioni; una riduzione dei ricavi propri, in particolare quelli relativi alla vendita dei biglietti; riserve sulla regolarità di iscrizione in bilancio dei contributi esterni, e la necessità dell'osservanza dei principi stabiliti dal codice civile nella compilazione dei bilanci di esercizio; l'opportunità, infine, di un intervento legislativo finalizzato a stabilire i criteri per la determinazione dei compensi<sup>49</sup>. Difficoltà evidenziate, peraltro, sia in riferimento alla scarsa partecipazione dei privati alla gestione delle fondazioni, con un loro *irrilevante* apporto al patrimonio e alle attività di gestione delle fondazioni, tale da mantenere l'onere del mantenimento dei teatri, sostanzialmente, sul pubblico erario<sup>50</sup>; sia in ordine alla riduzione di mercato connessa al limitato interesse della popolazione giovanile, determinante perdite nel patrimonio netto complessivo delle tredici fondazioni lirico-concertistiche<sup>51</sup>.

L'orientamento maggioritario della dottrina colloca invece le fondazioni lirico-sinfoniche tra gli organismi di diritto pubblico, *i cui atti di gara per l'affidamento di appalti vanno censurati dinanzi al G.A. in sede di giurisdizione esclusiva*<sup>52</sup>. Questo perché permane nei confronti delle fondazioni *de quo* il controllo di soggetti pubblici e il perseguire, *senza scopo di lucro, la diffusione dell'arte musicale, cioè un interesse generale di carattere non commerciale, né industriale*<sup>53</sup>. A sostegno di tale assunto si porta la previsione della Dir. appalti n. 18/2004/CE del 31 marzo 2004, che nell'all. III, richiamato dall'art. 1, 9° comma, enuncia tra gli organismi di diritto pubblico anche *gli enti pubblici preposti ad attività di spettacolo e gli enti culturali e di promozione artistica*.

Vi è chi inquadra invece tali soggetti nella categoria delle fondazioni di diritto privato speciale o di diritto pubblico, proprio in considerazione della eccessiva lontananza della normativa particolare voluta dal legislatore da quella codicistica<sup>54</sup>. Per altri, esse diventano semplicemente fondazioni a partecipazione privata, a metà tra l'ente pubblico e le fondazioni di diritto privato, propendendo per un loro inquadramento nell'art. 118, 4° comma, Cost., quale espressione di promozione dell'iniziativa dei cittadini, singoli e associati, nell'esercizio di attività di interesse generale e collettivo<sup>55</sup>. Una parte consistente della dottrina, superando le enunciazioni formali del legislatore, continua poi a riconoscere alle fondazioni lirico-sinfoniche la natura di enti pubblici, in considerazione del finanziamento pubblico maggioritario, secondo i canoni comunitari. Anzi, proprio alla luce di questa pubblicità sostanziale, la normativa risultante dagli interventi del 1996, del 1998 e del 2001, è considerata *pienamente riferibile* a quella dell'ente pubblico a fondo di dotazione associativo e non a quella *di incerta e faticosa lettura* della fondazione a disciplina speciale<sup>56</sup>. Per altri, invece, la trasfor-

<sup>44</sup> V. in questo senso, Cons. di Stato, Sez. V, 29 agosto 2005, n. 4406, in *Foro Amm. CdS*, 2005, 7/8 2267.

<sup>45</sup> Con la conseguenza che sono apprezzabili solo le palesi aberrazioni in presenza delle quali il vizio della funzione non può ritenersi intrinseco alla stessa valutazione di merito, che evidentemente comporta un grado più o meno alto di opinabilità, ma trasmoda nell'eccesso di potere. Va ricordato, d'altra parte, che, proprio sul tema dell'applicazione della disciplina della evidenza pubblica e della configurabilità di un soggetto quale organismo di diritto pubblico, è intervenuta una recente pronuncia dell'Adunanza plenaria del Consiglio di Stato, che ha abbandonato la cosiddetta tesi soggettivista assolutamente prevalente tra i Giudici amministrativi fino a quel momento, per sposare l'impostazione oggettivista. Con la pronuncia 23 luglio 2004, n. 9, infatti, l'Adunanza plenaria ha tenuto in conto più il tipo di attività svolta dal soggetto — nella fattispecie una società per azioni, controllata dalla s.p.a. Ferrovie dello Stato — che la sua soggettività pubblica o privata. In questo senso, si è quindi affermato il principio per cui l'obbligo di indire una gara per l'affidamento di servizi disciplinati dal D.Lgs. n. 158/1995 continua a sussistere anche quando il soggetto che vi è tenuto non svolge direttamente le relative attività organizzative e di gestione, ma — sulla base di un contratto o di un titolo equivalente — ne affida lo svolgimento ad un altro soggetto. La pronuncia è pubblicata, tra le altre riviste, in *Foro Amm. CdS*, 2005, 5, 1347. L'Adunanza plenaria ha quindi qualificato la società s.p.a. Grandi servizi come impresa pubblica, cioè tenuta ad indire le gare comunitarie per la scelta del contraente, in quanto su di essa era esercitata l'influenza dominante delle Ferrovie dello Stato s.p.a.

<sup>46</sup> Si tratta di T.A.R. Lazio, 29 novembre 2007, n. 11925, consultabile sul sito [www.jurisdata.it](http://www.jurisdata.it).

<sup>47</sup> Si tratta di T.A.R. Lazio, 24 gennaio 2003, n. 385, in *Trib. Amm. Reg.*, 2002, 4132.

<sup>48</sup> V., in questo senso, Corte conti, Sez. III, 2 luglio 2002, n. 233, *Riv. Corte Conti*, 2002, 4, 200.

<sup>49</sup> V. la relazione del 23 ottobre 2006, n. 75, in *Riv. Corte Conti*, 2007, II, 31.

<sup>50</sup> Così la relazione di Corte conti, Sez. contr. enti, 26 ottobre 2005, n. 54, in *Riv. Corte Conti*, 2005, V, 13 e la relaz. del 29 aprile 2003, n. 18, in *Riv. Corte Conti*, 2003, II, 37.

<sup>51</sup> Così la relaz. di Corte conti, Sez. contr. enti, 2 dicembre 2004, n. 74, in *Giornale dir. amm.*, 2005, 425.

<sup>52</sup> Si tratta di DELFINO, *Riflessioni sulla giurisdizione del giudice amministrativo in tema di atti di gara relativi ad appalti indetti da enti lirici trasformati in fondazioni*, in *Foro Amm. TAR*, 2002, 5, 1781, in commento a T.A.R. Sicilia, Palermo, Sez. II, 16 maggio 2002, n. 1281.

<sup>53</sup> BRUNETTI, *Sulla qualificabilità come organismi di diritto pubblico degli enti lirici privatizzati*, in *Finanza loc.*, 2005, 9, 33 e segg.

<sup>54</sup> MANGANARO, *Pubblico e privato nella disciplina giuridica delle fondazioni liriche e teatrali*, in *Nuove autonomie*, 4-5, 2005, 523 e segg.; BARDUSCO, *Fondazione di diritto pubblico*, in *Dig. Pubbl.*, VI, Torino, 1991.

<sup>55</sup> NAPOLITANO, *Le fondazioni di origine pubblica: tipi e regole*, in *Dir. Amm.*, 2006, 3, 573 e segg.

<sup>56</sup> In questo senso, MERUSI, *La privatizzazione per fondazioni tra pubblico e privato*, relazione al Convegno dell'Accademia nazionale dei Lincei su *Il problema delle fondazioni*, Roma 1-2 aprile 2004, in *Riv. Trim. Dir. Amm.*, 1/2004, 447 e segg.; IMMORDINO, *Le fondazioni teatrali e la loro ancora incerta collocazione tra pubblica e pri-*

mazione in fondazione di un ente lirico è un involucro privatistico entro il quale la materia è ancora e tutta pubblicistica<sup>57</sup>; gli indici di questa totale differenza tra il modello codicistico di fondazione e quello previsto dal legislatore, che pur a quello si richiama, sono individuati nell'assenza totale di un'autonomia negoziale e statutaria. Tanto che, per superare l'*empasse*, si è indotti a richiamare quella parte della dottrina civilistica per cui la fondazione avrebbe forma neutra; non vi sarebbe, cioè, la necessità di una qualificazione privatistica della persona giuridica che ne è rivestita, potendosi i relativi caratteri rinvenire anche in enti pubblici<sup>58</sup>.

Non sfugge, certo, che la trasformazione degli enti pubblici lirici in fondazioni ha comportato concrete conseguenze ordinarie e di giurisdizione, come si è visto per esempio sul profilo lavoristico. Chi affronta la questione da questo punto di vista non esita quindi a riconoscere la natura privatistica delle fondazioni, sia richiamando il dato formale della legge — in particolare l'art. 1 del D.Lgs. n. 134/1998 e l'art. 4 del D.Lgs. n. 367/1996 — sia ricercando la *ratio* della riforma nella volontà del legislatore di *depubblicizzazione* (*sic*) di tali soggetti, secondo il dettato degli artt. 2, 57° comma, della legge delega n. 519/1995, e 14, lett. b), della legge delega n. 59/1997<sup>59</sup>. Si deve riconoscere però che in questi casi, venuto meno l'obbligo di assunzione per concorso, particolari problematiche si pongono in relazione a specifiche problematiche, come per esempio quelle relative alla conversione del contratto a termine in contratto a tempo indeterminato<sup>60</sup>.

Risulta comunque ancora difficile trovare una risposta univoca su questi temi.

Uno sguardo alle proposte *de lege ferenda* vagliate dal Parlamento da ultimo, ma mai giunte ad un'approvazione definitiva, nonché all'esperienza esistente in alcuni paesi stranieri, consentirà di meglio fondare le successive considerazioni conclusive.

##### 5. Prospettive de lege ferenda.

L'ultima proposta organica di legge di riforma del settore risale ormai alla XIV legislatura (2001-2006), con la faticosa stesura di un testo unico, risultante dalla sintesi di trenta progetti di legge<sup>61</sup>. L'obiettivo del testo unificato era quello di regolare il settore con legge e non più con mutevoli circolari ministeriali, per mettere così fine a *sessant'anni di sprechi a fini clientelari di denaro pubblico regalato agli amici ed agli amici degli amici, a danno, tra l'altro, oltre che delle casse dello Stato, anche della qualità del prodotto, dell'immagine dell'Italia e dei messaggi valoriali dati agli utenti*<sup>62</sup>. L'art. 1 prevedeva, quale scopo della legge, la determinazione dei principi fondamentali e delle norme di competenza dello Stato in materia di spettacolo dal vivo, nel rispetto delle competenze legislative delle Regioni, definite ai sensi dell'art. 117, 3° comma, Cost. Tra i principi fondamentali della materia erano poi richiamati la tutela e la garanzia delle libertà creative ed espressive e del pluralismo, nel rispetto dei principi sanciti dagli artt. 3 e 33 Cost. Per rispondere ai rilievi della Corte costituzionale alla Conferenza unificata si affidava il compito di provvedere, tra l'altro, a promuovere e sancire accordi tra Governo, Regioni, Province, Comuni e comunità montane, al fine di coordinare l'esercizio delle rispettive competenze in materia. Particolarmente dettagliati erano quindi gli artt. 3 e 4 relativi alla definizione dei compiti dello Stato e delle Regioni: allo Stato, in base ai principi di sussidiarietà e adeguatezza sanciti dall'art. 118, 1° comma, Cost., e nel

rispetto della potestà legislativa delle Regioni, si riconosceva la competenza a «sostenere la diffusione dello spettacolo dal vivo a livello europeo, attivando rapporti di collaborazione e di interscambio tra i Paesi europei al fine di raggiungere un'effettiva integrazione culturale». Compiti delle Regioni — da esercitarsi nel rispetto delle funzioni dei Comuni, delle Province, delle Città metropolitane e dello Stato — erano invece la promozione e la valorizzazione delle attività culturali dello spettacolo dal vivo, in attuazione dei principi fondamentali della legislazione statale, anche attraverso l'adeguamento degli strumenti legislativi e regolamentari.

Una norma specifica era relativa poi alla definizione di un diverso sistema di riparto del FUS. L'art. 6, in questo senso, prevedeva che a decorrere dal 1° gennaio 2006 e fino alla piena attuazione dell'art. 119 Cost., il riparto delle quote del Fondo unico per lo spettacolo, fosse definito con decreti del Ministro per i beni e le attività culturali adottati *d'intesa con la Conferenza unificata*. Si cercava così di assecondare le esigenze giuridiche espresse dalla Corte costituzionale e soprattutto dalle istanze locali.

L'art. 13 delegava poi il Governo ad adottare uno o più decreti legislativi per il riordino della disciplina concernente le fondazioni lirico-sinfoniche e i teatri stabili ad iniziativa pubblica, anche in questo caso sentita la Conferenza unificata. Tra i principi e criteri direttivi indicati per la delega si prevedeva in particolare l'adeguamento agli artt. 117 e 118 Cost., alla normativa comunitaria e agli accordi internazionali; la trasformazione dei teatri stabili ad iniziativa pubblica in fondazioni di diritto privato; l'omogeneità di organizzazione, anche sotto il profilo delle procedure di nomina e del riassetto delle competenze e del funzionamento degli organi, tra i quali obbligatoriamente il presidente, con funzione di legale rappresentante della fondazione e di presidente del consiglio di amministrazione, eletto dal consiglio stesso nell'ambito dei suoi componenti. Il consiglio di amministrazione, costituito fino ad un massimo di nove membri, designati dai fondatori, anche privati, in proporzione alle risorse corrisposte al patrimonio della fondazione, aveva poteri di indirizzo e gestione. L'art. 19 delegava quindi il Governo a razionalizzare la disciplina fiscale e previdenziale in materia di attività di spettacolo dal vivo, con semplificazione, razionalizzazione e omogeneizzazione dei trattamenti fiscali relativi ai diversi settori e soggetti dello spettacolo dal vivo; si prevedeva altresì l'inserimento tra gli oneri deducibili delle erogazioni liberali, in denaro, beni o servizi, di persone fisiche e giuridiche in favore di soggetti che operano nello spettacolo dal vivo.

Come si è detto, il provvedimento non ha mai visto la luce. Si è dovuto attendere l'avvio della XVI legislatura, quella attualmente in corso, per l'inserimento di un provvedimento analogo nell'agenda parlamentare della Camera<sup>63</sup>. Anche in questo caso sono i principi di sussidiarietà, differenziazione ed adeguatezza, che entrano nella nuova disciplina di settore, ad ispirare l'azione concertativa di Stato, Regioni ed enti locali, sulla base di quanto sostenuto dalla Corte costituzionale. Si prevede un'articolazione dei rapporti e delle competenze fra Stato, Regioni, Province, aree metropolitane e Comuni, affidando alla Conferenza unificata Stato-Regioni-Città un ruolo centrale nella definizione degli strumenti di cooperazione e solidarietà istituzionale, nella individuazione dei criteri per il coordinamento delle procedure di definizione degli interventi, nella promozione della presenza

<sup>57</sup> *La riforma della costituzione su fondazioni e attività amministrative*, Palermo, 15 maggio 2005.

<sup>58</sup> V. in questo senso PERFETTI, *Dalla soggettività all'oggettività pubblica. Sulla identificazione delle ipotesi di applicazione della disciplina in tema di evidenza pubblica alla luce della adunanza plenaria n. 9 del 2004*, in *Foro. Amm. CdS*, 2005, 5, 1347; DI MAJO, *Le modificazioni della lirica: un passo avanti e due indietro*, in *Corriere Giur.*, 1997, I, 117; *contra* RIGANO, *La privatizzazione degli enti lirici*, in *AIDA*, 1997, 552 e segg.

<sup>59</sup> MARASÀ, *Fondazioni, privatizzazioni e impresa: la trasformazione degli enti musicali in fondazioni di diritto privato*, in *Studium Iuris*, 1996.

<sup>60</sup> VOLTATTORNI, nota a Cons. di Stato, Sez. VI, 23 marzo 1998, n. 352, in *Lavoro nelle P.A.*, 1998, 6, 1410.

<sup>61</sup> Con la conseguente necessità di evidenziare le temporanee e specifiche ragioni giustificative di carattere tecnico, produttivo, organizzativo o sostitutivo, derogatorie di tale regime: VOLTATTORNI, *cit.* e BERETTA, *L'elusivo utilizzo del ricorso al contratto a termine e l'esecuzione delle fondazioni sinfoniche ex art. 11. 4° comma, D.Lgs.*

*1998*, in *Dir. L.*, luglio-settembre 2006, in nota Trib. Milano, 25 luglio 2006, 1063 e segg.

<sup>62</sup> Si tratta precisamente del T.U. Rositani, dal nome del relatore sul provvedimento, risultato delle proposte di legge atto parlamentare C. 587-756-757-776-835-1184-1213-2065-2129-2246-2434-2537-2623-2672-2833-2964-3009-3218-3582-4036-4050-4108-4111-4128-4153-4313-4972-5202-5255-5453-5526-5710-5825-A.

<sup>63</sup> Nel senso del corsivo il relatore su provvedimento nel corso della sua illustrazione all'Assemblea nella citata seduta del 17 ottobre 2005. V. il resoconto in *Resoconto stenografico della Camera dei deputati*, 17 ottobre 2005, 18 e segg.

<sup>64</sup> Alla proposta di legge atto parlamentare Camera n. 136, presentata dalla deputata Carlucci e altri, sono state abbinate anche le proposte di legge atto parlamentare Camera nn. 459, presentata dal deputato Ciocchetti, 1156 della deputata Ceccacci Rubino, 1183 di De Biasi, 1564 di Giammanco e 1610 di Zazzera. V. l'avvio dell'esame del provvedimento presso la Commissione cultura della Camera dei Deputati, in *Boll. giunte e Comm. parl.*, 16 luglio 2008, 54 e segg.

diffusa delle attività dello spettacolo dal vivo su tutto il territorio nazionale. Si stabilisce poi una cadenza triennale dei finanziamenti a valere sul FUS, inteso come fondo di investimento; nonché forme di accesso agevolato al credito, l'adozione di agevolazioni fiscali, *tax shelter*, crediti di imposta, detassazione di entrate e proventi finalizzati alla gestione delle attività dello spettacolo dal vivo, sia per gli operatori che per gli esterni al settore; l'introduzione di specifici interventi sulle fondazioni lirico-sinfoniche. In riferimento ad esse, si prevede in particolare il voto ponderato per i soci presenti nel consiglio di amministrazione, assegnando la presidenza all'azionista di maggioranza. Si prevede inoltre che il sovrintendente sia nominato dal consiglio di amministrazione su proposta del socio di maggioranza, con funzioni di pianificazione, organizzazione e gestione della struttura e responsabilità di bilancio, come il direttore artistico, responsabile della linea artistica e della definizione dei progetti, di concerto, per la parte economica e gestionale, con il sovrintendente. Si stabilisce quindi il commissariamento delle fondazioni lirico-sinfoniche in assenza, entro ventiquattro mesi, del pareggio di bilancio; nonché una graduale revisione delle forme contrattuali, ispirate a criteri di maggiore flessibilità e un intervento economico dello Stato riferito al progetto artistico e ai costi connessi, con esclusione dei costi fissi di gestione a carico della Regione e degli enti locali in cui ha sede la fondazione lirico-sinfonica. Ancora: una quantificazione dell'intervento dello Stato prioritariamente rapportato a parametri espliciti quali il numero delle produzioni, il pubblico pagante, il numero di repliche assicurato, la presenza di interpreti italiani e così via.

Si vedrà se, nel corso della legislatura appena avviata, il Parlamento riuscirà a completare il progetto di riforma da tempo auspicato dagli operatori del settore, magari anche facendo tesoro delle esperienze esistenti in altri ordinamenti.

#### 6. Cenni in chiave comparata.

Tra le esperienze straniere si può distinguere da quelle in cui è prevalente la partecipazione privata, quelle in cui maggioritaria, quando non assoluta, è la gestione pubblica.

Il modello privatistico per eccellenza è quello nordamericano, che comprende sia finanziamenti pubblici e privati (tra cui iniziative imprenditoriali, fondazioni filantropiche e agenzie governative) ma nel quale, a differenza di alcuni sistemi europei, la percentuale di finanziamento governativo è inferiore a quella privata. L'apporto del *National Endowment for the Arts* (NEA), l'istituzione pubblica incaricata del finanziamento delle arti e dell'educazione artistica negli USA, è infatti minore dell'1 per cento del finanziamento totale delle arti<sup>64</sup>. Il sistema americano combina poi i livelli di governo federale, statale e locale a supporto delle sottoscrizioni private che provengono da individui, corporazioni e fondazioni *as well as box office receipts*<sup>65</sup>. I teatri di proprietà di privati svolgono attività di cooperazione e di progettazione per la realizzazione di eventi culturali volti a promuovere l'attività lirico-sinfonica nel Paese<sup>66</sup>. Nel Regno Unito, poi, la tradizione del *fundraising* è ben radicata e chiunque abbia un progetto teatrale — dalla recita scolastica alla grande messa in scena — ricerca i finanziamenti necessari per realizzarli. Anche per i teatri, infatti, vige la legge del mercato: risultano prevalentemente di proprietà di privati e vivono dei proventi della vendita di biglietti. Così il *Royal Opera House* di Londra, gestito

da un *trust*, svolge non solo attività di rappresentazioni teatrali ma anche di mostre, convegni ed altre attività commerciali. Anche il *Shakespeare's Globe*, che pure è registrato come *charity*, ha numerose fonti di introito derivanti dalle visite a pagamento, *merchandising*, organizzazione di conferenze e così via<sup>67</sup>. Un'esperienza interessante, al di fuori dell'Unione europea e degli Stati Uniti, è poi sicuramente quella dell'Opera House di Sidney, in Australia che risulta governato da un *trust* pubblico. Sulla base del *Sidney Opera House Trust Act* del 1961, il *Sidney Opera House Trust*, governato e finanziato dal *New South Wales Department of the Arts, Sport and Recreation*, è formato da 10 membri nominati dal Governatore dello Stato su indicazione del Ministro statale competente. I componenti sono nominati per un periodo di tre anni rieleggibili per non più di tre volte; in particolare almeno due dei componenti devono avere conoscenza o esperienza nel settore delle arti. Il *trust* non solo ha la funzione di organizzare manifestazioni concertistiche e di amministrare i beni immobili, ma anche di promuovere all'interno della propria area manifestazioni culturali, mostre e cerimonie artistiche, favorendo lo sviluppo di nuove ricerche nel settore delle arti e dell'intrattenimento<sup>68</sup>.

Tra i modelli pubblici va ricordato invece innanzitutto quello tedesco, dove ogni *Land* ha una propria legislazione specifica. A Berlino, i tre Teatri d'Opera hanno una gestione statale e regionale, mentre i teatri esistenti negli altri *Land* sono sovvenzionati principalmente dai Comuni e dalle Regioni. Si può così considerare che mentre il 40 per cento dei finanziamenti derivano negli Stati Uniti dalla vendita di biglietti, in Germania almeno l'80 per cento dei finanziamenti destinati al *Deutsche Oper Berlin* derivano da proventi pubblici. In Spagna invece l'INAEM, *Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música*, dipende dal Ministero della cultura e verrà trasformato prossimamente in un'Agenzia statale delle arti sceniche e della musica, con il compito di gestire alcuni dei teatri nazionali. È in corso di approvazione inoltre una proposta di legge specifica per il settore — *Ley de las Artes Escénicas y de la Música* — con il consenso delle amministrazioni regionali, locali e dei settori coinvolti, che intende in particolare stabilire una cooperazione tra i diversi territori nella gestione delle rappresentazioni teatrali e sceniche più rappresentative. L'*Opéra national de Paris* è infine un *établissement public industriel et commercial* (EPIC), un organismo pubblico a carattere industriale e commerciale sottoposto alla tutela e al controllo del Ministero della cultura francese. Si tratta di un soggetto di diritto pubblico istituito per la gestione e l'esercizio di un pubblico servizio. Accanto ad essa esistono altre realtà analoghe, come il *Théâtre national de Chaillot*, il *Théâtre national de la Colline*, il *Théâtre national de l'Opéra comique* e il *Théâtre national de Strasbourg*, tutti EPIC posti sotto la tutela del Ministero della cultura francese<sup>69</sup>.

#### 7. Considerazioni conclusive.

Prima di lasciare qualche riflessione conclusiva sul tema che impegna, può essere utile fare un punto sintetico sulle implicazioni costituzionali e civilistiche della materia.

La cultura è richiamata tra i principi fondamentali della Repubblica, all'art. 9 Cost. Nelle intenzioni del legislatore costituente il riferimento ad essa non era da intendere specificamente in relazione all'attività musicale<sup>70</sup>, anche se è innegabile che

<sup>64</sup> Secondo il rapporto *How the United States Funds the Arts*. V. i dati indicati nel sito <http://www.arts.gov/pub/bou.pdf>.

<sup>65</sup> Per esempio nel 2004 circa il 44 per cento delle entrate generate dalle organizzazioni di arte americane proveniva da questa ultima voce. Il resto è stato donato dal settore privato, per cui solo circa il 13 per cento proveniva dal Governo, di questo solo il 9 per cento dal Governo federale del quale meno dell'1 per cento dal *National Endowment for the Arts*. Esistono in particolare 1500 teatri professionali nel territorio nordamericano, nonché 1200 orchestre sinfoniche — alcune grandi, come la *Boston Symphony*, altre più piccole, come la *Cotati Philharmonic* — più oltre 600 giovani orchestre. Si rinvia ai seguenti *links* per ulteriori approfondimenti: National Endowment for the Arts: <http://www.arts.gov/>; NEA — grants for music: <http://www.nea.gov/Grants/apply/Music.html>; NEA — Annual Reports: <http://www.arts.gov/about/06Annual/index.php>; NEA — information on Funding: <http://www.arts.gov/resources/Funding/index.html>.

<sup>66</sup> La maggioranza dei teatri di Broadway, per esempio, è di proprietà di tre organizzazioni principali: la *Shubert Organization*, una *company*, cioè una società privata commerciale della *non profit*

*Shubert Foundation*, che ha la proprietà e gestisce diciassette teatri; la *Nederlander Organization*, che controlla nove teatri; la *Juanmex*, che ha la proprietà di cinque *Broadway houses*. Sulla attività e sulla struttura di queste organizzazioni si rinvia alle indicazioni fornite dal sito [www.shubertorganization.com](http://www.shubertorganization.com).

<sup>67</sup> Si rinvia sul punto ai seguenti siti [www.artscouncil.org.uk](http://www.artscouncil.org.uk), <http://www.britishcouncil.org/arts-performing-arts-funding.htm>, [www.visitingarts.org.uk](http://www.visitingarts.org.uk).

<sup>68</sup> In particolare, nel febbraio 2007 è stato definito dal Trust un *Code of Conduct for Trustees*, il codice di comportamento per i suoi componenti, in riferimento ad una più virtuosa gestione dell'attività, una maggiore trasparenza nell'impiego delle risorse pubbliche, la disciplina il regime di conflitto di interessi e della prevenzione di condotte corrottive.

<sup>69</sup> Per una lista completa di questi soggetti v. il sito [www.culture.gouv.fr](http://www.culture.gouv.fr).

<sup>70</sup> «I monumenti artistici e storici, a chiunque appartengano ed in ogni parte del territorio nazionale, sono sotto la protezione dello Stato», recitava l'art. 29 del progetto di costituzione esaminato dall'Assemblea costituente nella seduta del 30 aprile 1947. Si intendeva



nella interpretazione sistematica del dettato costituzionale, tra i cardini dell'ordinamento repubblicano, questa tutela è da ricondurre al principio fondamentale sancito dall'art. 9 Cost. Lo spettacolo e la cultura rilevano altresì in conseguenza della riforma introdotta dalla L. cost. 18 ottobre 2001, n. 3 che ha portato ad un differente riparto di competenze tra Stato e Regioni, anche in questa materia. L'art. 117, 3° comma, Cost. prevede infatti che è materia di legislazione concorrente tra Stato e Regioni la promozione e la organizzazione di attività culturali. Si è visto che in dottrina e giurisprudenza la posizione prevalente è quella che riconduce il riparto alla competenza concorrente<sup>71</sup>. In coerenza, d'altra parte, anche con quanto previsto dall'art. 118, 3° comma, Cost. che rinvia alla legge ordinaria *le forme di intesa e coordinamento fra Stato e Regioni* nell'esercizio delle funzioni amministrative in materia di tutela dei beni culturali, la materia è esercitata congiuntamente da Stato, Regioni ed enti locali, con un coinvolgimento di tutti i livelli di competenza.

La disciplina relativa alle fondazioni è stata introdotta in realtà nell'ordinamento giuridico nazionale qualche anno prima dell'approvazione della Carta costituzionale. Con il Titolo II del Libro I c.c., intitolato alle persone giuridiche, che ha disciplinato al Capo II le fondazioni, il legislatore del 1942 peraltro non ha dato una definizione di *fondazione* ma, quasi presupponendola, ne ha disciplinato la procedura di costituzione (art. 14 c.c.). La dottrina civilistica ne ha ricostruito quindi la nozione, pur partendo dal dato codicistico, configurando le fondazioni quali enti collettivi in cui l'organizzazione dei soggetti è finalizzata — come per le associazioni e i comitati — alla realizzazione di uno scopo ideale, ma in quanto *universitates bonorum* in cui, a differenza delle *universitates personarum*, prevalente è l'aspetto patrimoniale rispetto a quello personale<sup>72</sup>. Nelle fondazioni, ferma la componente personale, prevale quindi l'elemento patrimoniale; nelle associazioni il contrario<sup>73</sup>, fermo l'elemento costitutivo formale, dato dal riconoscimento della personalità giuridica dell'ente<sup>74</sup>.

Sotto il profilo oggettivo l'art. 1, 2° comma, D.P.R. 10 febbraio 2000, n. 361, regolamento recante norme per la semplificazione dei procedimenti di riconoscimento di persone giuridiche private, ha previsto che lo scopo — ferma l'adeguatezza del patrimonio per il suo raggiungimento — deve essere lecito e possibile, non anche utile dal punto di vista sociale. Non si richiede più, quindi, un controllo da parte dell'autorità anche su tale profilo, ai fini del riconoscimento<sup>75</sup>. Si deve trattare in ogni caso di uno scopo immutabile, il mancato raggiungimento del

quale può determinare solo l'intervento dell'autorità competente per verificare la possibilità di trasformare la fondazione, *allontanandosi il meno possibile dalla volontà del fondatore* (cfr. art. 28 c.c.). L'ammissibilità della mutevolezza dello scopo della fondazione porta ad una ulteriore riflessione, quella sulla possibilità di modificare il suo statuto una volta che sia intervenuto il riconoscimento. Mentre in passato la giurisprudenza e la dottrina erano orientate in senso negativo, ritenendo nulla la clausola contenuta nello statuto con la quale il fondatore si riservava la possibilità di modificarlo, successivamente si è ammessa tale facoltà, seppure entro taluni limiti<sup>76</sup>. Il Reg. n. 361/2000 all'art. 2, 3° comma, ha infine previsto che *per le fondazioni, alla domanda è allegata la documentazione necessaria a comprovare il rispetto delle disposizioni statutarie inerenti al procedimento di modifica dello statuto*, ammettendo così la possibilità di pervenire ad una sua modifica coerente e funzionale alla realizzazione dello scopo.

Si torna quindi al tema principale. Sulla natura delle fondazioni lirico-sinfoniche si dice: il percorso delineato dal legislatore a partire dal 1996 è di *pseudo-privatizzazione*, in quanto il richiamo al codice civile è da intendersi in modo residuale; il tentativo di privatizzare gli enti lirici è quindi un fallimento, visto che *l'invitato non si è presentato e nei casi in cui lo ha fatto l'apporto è stato del tutto irrisorio, per cui maggioritario è stato quello pubblico*<sup>77</sup>. Ora, sul fatto che l'apporto finanziario maggiore arrivi alle fondazioni lirico-sinfoniche dallo Stato è, come si è visto, un dato oggettivo, considerato che nella quasi totalità dei casi il contributo dei privati non raggiunge neanche il dieci per cento. Malgrado il decreto Urbani abbia tentato di apporare maggiori capitali privati alle fondazioni, riducendo dal 12 all'8 per cento il limite della loro partecipazione ai fini dell'ammissione al consiglio di amministrazione, il muro di gomma della indifferenza dei privati alla gestione delle fondazioni lirico-sinfoniche è stato difficilmente scalfito. Le cause di tale insuccesso vanno ricercate però in altre ragioni, piuttosto che nella scelta di trasformare gli enti lirici in fondazioni di diritto privato. Il legislatore infatti non ha mai nascosto la sua intenzione di mantenere il controllo pubblico dei soggetti titolari della gestione dell'attività lirico-sinfonica, preferendo una *diluzione* del capitale pubblico con quello privato, piuttosto che una sua sostituzione integrale. Al modello anglosassone-nordamericano, si è preferito quello tradizionale mitteleuropeo, seppure con qualche mitigazione. La riforma delle fondazioni lirico-sinfoniche introdotta nel 1996 — e non mutata nei principi dai successivi

definire un controllo formale su tali beni da parte dello Stato, soprattutto per evitare il rischio che l'Ente regione subentrasse ad esso nell'esercizio delle funzioni di gestione di alcuni musei di pregio. Il principio generale di *cultura* fu recuperato solo nella stesura finale del testo, in sede di coordinamento formale degli articoli approvati del progetto di Costituzione, nella seduta del 22 dicembre 1948, per riassumere in una espressione più breve e sintetica le indicazioni per la tutela del paesaggio e per la ricerca tecnica e scientifica con il concetto aggiunto dello *sviluppo culturale in genere, si possono prestare a giustificare il richiamo che ha speciale valore per l'Italia, ad uno stato di cultura e di tutela dell'eredità di storia e di bellezza del nostro Paese*. V. il resoconto stenografico della seduta dell'Assemblea costituente n. CVI di mercoledì 30 aprile 1947, 3418 e segg. La nozione di spettacolo e di arte ritorna nella Carta costituzionale sia là dove si pone un limite allo svolgimento di spettacoli contrari al buon costume (art. 21, 6° comma), sia quando si sancisce la libertà dell'Ente del suo insegnamento (art. 31, 1° comma).

Nel rispetto del principio di leale collaborazione sancito dalla Corte costituzionale, come si è visto *supra* al par. 4.

<sup>72</sup> La disciplina codicistica è stata negli anni sempre più erosa dall'intervento del legislatore nazionale, fino al punto in cui, con l'approvazione del D.P.R. 10 febbraio 2000, n. 361, il regolamento recante norme per la semplificazione dei procedimenti di riconoscimento di persone giuridiche private e di approvazione delle modifiche dell'atto costitutivo e dello statuto, adottato in attuazione della L. 15 marzo 1997, n. 59, si è completato un processo di trasformazione della disciplina degli enti cosiddetti *non profit*.

<sup>73</sup> La dottrina tradizionale ha individuato quali elementi costitutivi dell'ente collettivo i tre elementi materiali di pluralità di persone fisiche, patrimonio conferito e scopo ideale. L'elemento patrimoniale assume infatti una rilevanza esplicita per le fondazioni — e i comitati — visto che l'insufficienza del patrimonio al raggiungimento dello scopo ne è considerata causa di estinzione espressa (cfr. artt. 28 e 42 c.c.). Per le associazioni, invece, accanto alle cause

previste nell'atto costitutivo e nello statuto, oltre che per il raggiungimento dello scopo o la sua impossibilità sopravvenuta, è previsto esplicitamente il suo scioglimento per il venire meno di tutti gli associati (art. 27 c.c.). Nel primo senso BARBERO, *Sistema istituzionale del diritto privato italiano*, I, Torino, 190 e segg.; nel secondo, RESCIGNO, voce "Fondazione", in *Enc. Dir.*, XVII, Milano, 794 e segg.

<sup>74</sup> Una parte minoritaria della dottrina, seppure autorevole, afferma invece che il decreto di riconoscimento non completa il processo costitutivo della fondazione, ma ne qualifica soltanto il regime giuridico, potendo così l'ente esistere anche come ente non riconosciuto. In tal senso, GALGANO, *Diritto civile e commerciale*, I, 1993, 187 e segg.; ID., *Delle persone giuridiche*, in *Comm. C.C.* a cura di Scialoja, Branca, Bologna-Roma, 1969, 138 e segg.; GRECO, *Le fondazioni non riconosciute*, Milano, 1980. V. sul punto BIGLIAZZI GIULIO-BRECCIA-BUSNELLI NATOLI, *Diritto civile*, I, Torino, 182 e segg.. Si fa leva ora sulla nozione di fondazione fiduciaria, ora sul dato normativo codicistico relativo ai comitati (artt. da 39 a 42 c.c.) per riconoscere l'esistenza in diritto della *fondazione non riconosciuta*.

<sup>75</sup> Malgrado in dottrina vi sia ancora chi consideri determinante la *pubblica utilità* dello scopo in sede di riconoscimento. In questo senso, DE GIORGI, *La riforma del procedimento di attribuzione della personalità giuridica per gli enti senza scopo di lucro*, in *Studium Iuris*, 2000, 499 e segg.

<sup>76</sup> Si è così ritenuto ammissibile apportare modificazioni non tanto al fine della fondazione, quanto per esempio alla struttura organizzativa, non incidenti peraltro sulla realizzazione dello scopo programmato. V. in dottrina ZOPPINI, *Le fondazioni. Dalla tipicità alle tipologie*, Napoli, 1995, 220 e segg.; IORIO, *Le fondazioni*, Milano, 1997, 131, cit., 220; in giurisprudenza, Cons. di Stato, 23 marzo 1996, n. 123.

<sup>77</sup> In questo senso, IMMORDINO, *Le fondazioni teatrali*, cit., 128 e segg.

interventi del 1998 e del 2000/2001 — ha inteso infatti introdurre anche per il settore degli enti lirici, come già previsto peraltro in altri<sup>78</sup>, uno strumento che consentisse di tenere ferma la realizzazione dell'interesse pubblico alla promozione della cultura e dello spettacolo — materia di rilevanza costituzionale —, con il coinvolgimento e la partecipazione di privati nella loro gestione, senza peraltro che questo intervento mettesse a rischio la realizzazione di quell'obiettivo. Senza volerne inventare uno, l'unico strumento conosciuto dall'ordinamento idoneo a realizzare lo scopo era la fondazione istituita per legge. La fondazione, in quanto ente collettivo capace di tenere insieme un patrimonio pubblico vincolato alla realizzazione di uno scopo ideale, da parte di una pluralità di persone, in cui l'elemento patrimoniale fosse prevalente rispetto a quello personale; istituita per legge, in quanto lo scopo ideale vincolato era corrispondente all'interesse pubblico della promozione della cultura e dello spettacolo, *sub specie* di attività lirico-sinfonica, tutelata in quanto tale dalla Carta costituzionale.

Ora, sul fatto che l'impianto, lo scheletro delle fondazioni lirico-sinfoniche, sia esattamente questo, non sembra possano sussistere dubbi. Anche le fondazioni lirico-sinfoniche, come tutte le altre fondazioni, sono costituite infatti da una pluralità di persone, in cui vi è un patrimonio vincolato alla realizzazione di uno scopo ideale. Per alcuni si tratterebbe di organismi di diritto pubblico, quasi un *tertium genus* tra fondazioni di diritto privato e di diritto pubblico. Va detto però che la nozione di organismo di diritto pubblico stabilita dal legislatore comunitario e ampiamente dibattuta dalla dottrina e dalla giurisprudenza nazionale e dell'Unione<sup>79</sup> attiene soprattutto ad un settore particolare dell'ordinamento, quello relativo agli appalti di servizi. Si parla infatti di organismo di diritto pubblico in riferimento a quel soggetto giuridico collettivo, *non necessariamente appartenente al settore pubblico*, istituito per soddisfare specificatamente bisogni di interesse generale aventi carattere non industriale o commerciale. Così individuato, l'organismo è tenuto ad applicare la legislazione speciale in materia di appalti, sia che si tratti di un ente fiero o di un Comitato organizzativo di eventi sportivi, sia che assuma la natura di società private. I cosiddetti organismi di diritto pubblico a carattere societario svolgono infatti servizi pubblici e ad essi — ricorrendone i presupposti — si applica la legislazione dell'evidenza pubblica, con conseguente giurisdizione del Giudice amministrativo in sede esclusiva. Quel soggetto giuridico avrà quindi un quadro normativo di riferimento (privatistico) che ne disciplina l'esistenza e in parte l'attività; ed uno (publicistico) che ad esso si affianca, il quale in relazione al tipo di attività da esercitare — assegnazione di servizi attraverso la procedura di appalto — ne determina l'assoggettamento alla disciplina specifica. Non perché, quindi, quel soggetto giuridico collettivo è qualificato quale organismo di diritto pubblico, limitatamente ad alcuni aspetti, smette per esempio di avere la natura di società per azioni. Si tratterà di una società per azioni che per alcune determinate funzioni assume la qualifica di organismo di diritto pubblico.

Lo stesso vale per le fondazioni lirico-sinfoniche. Il legislatore ha disciplinato infatti puntualmente la costituzione, l'esi-

stenza e lo scioglimento delle fondazioni lirico-sinfoniche, né più né meno di quanto non abbia fatto nel codice civile. Le fondazioni, secondo quanto previsto dal codice civile e dalla legislazione ordinaria successiva, sono enti collettivi costituiti (per atto pubblico o per testamento) in cui la procedura di riconoscimento risponde all'esigenza di garantire che il patrimonio — anche ingente — conferito da una pluralità di persone sia effettivamente destinato alla realizzazione di uno scopo ideale. Il controllo successivo esercitato dall'autorità competente risponde a tale finalità: in casi *patologici* — quale, per esempio, l'insufficienza sopravvenuta del patrimonio — scatta la procedura di liquidazione della persona giuridica, in conseguenza della relativa determinazione da parte dell'autorità pubblica, salvo che questa *provveda* alla sua trasformazione, allontanandosi il meno possibile dalla volontà del fondatore (cfr. artt. 28 e 30 c.c.). Analoga disciplina è prevista per le fondazioni lirico-sinfoniche. Una pluralità di soggetti (pubblici) è costituita (per legge) alla realizzazione di uno scopo ideale (interesse pubblico), attraverso l'utilizzazione di un patrimonio (pubblico), la consistenza del quale deve permanere, pena l'avvio di una procedura di liquidazione (amministrazione straordinaria), affidata ad una autorità pubblica (commissario straordinario). La specialità della disciplina delle fondazioni lirico-sinfoniche deriva dalla peculiarità dello scopo ideale alla realizzazione del quale esse sono costituite, l'interesse pubblico, piuttosto che dalla natura dei soggetti che la compongono. L'impianto, però, è analogo a quello delle fondazioni e il rapporto con esse è di specie a genere.

Non appare quindi condivisibile l'affermazione per cui la fondazione lirico-sinfonica non è una fondazione perché si costituisce per legge e non per atto pubblico o per testamento. Si dovrà prendere atto, invece, che nell'ordinamento giuridico le fondazioni possono essere costituite per atto pubblico, per testamento, ma anche per legge. La disciplina dettata per le fondazioni bancarie è lì a dimostrarlo, come pure, da ultimo, la previsione del legislatore di trasformare in fondazioni le università, ai sensi dell'art. 16 del D.L. n. 112/2008, convertito con modificazioni nella legge n. 133/2008<sup>80</sup>. La disciplina conseguente — *id est*, controllo della Corte dei conti, patrocinio dell'Avvocatura dello Stato — appare quindi più una conseguenza di quella matrice che un indice rivelatore della loro diversa natura.

Resta da chiedersi se l'obiettivo sia stato raggiunto. La risposta negativa è scontata, ma non perché il legislatore abbia mistificato uno strumento giuridico, utilizzandolo per fini diversi da quelli suoi propri; quanto perché non si sono effettivamente realizzate le condizioni per l'ingresso dei privati nella gestione e nella amministrazione delle fondazioni lirico-sinfoniche. La dimostrazione di questo assunto è data dal fatto che, almeno in un caso, la scelta fatta dal legislatore ha funzionato, visto che in quella occasione, come è spesso ricordato, la partecipazione dei privati è elevata<sup>81</sup>. Si tratta certo di un sistema normativo troppo rigido, incapace di adeguarsi alle singole realtà locali; un modello non idoneo a rispondere alle sollecitazioni territoriali e alle singole specificità. L'onere di un consistente supporto economico richiesto ai privati — 8 per cento l'anno del totale dei finan-

<sup>78</sup> Si fa riferimento in questo caso a quello delle fondazioni bancarie, persone giuridiche private, senza scopo di lucro, introdotte per la prima volta nell'ordinamento italiano con la legge n. 218/1990, cosiddetta legge Amato-Carli, aventi lo scopo di perseguire valori collettivi e finalità di utilità generale. Si dispose così che gli enti bancari diventassero società per azioni, sotto il controllo di *fondazioni*, le quali successivamente avrebbero dovuto collocare le proprie azioni sul mercato.

<sup>79</sup> Si rinvia, tra gli altri, a CARINGELLA, *Corso di diritto amministrativo*, Milano, 2003, per la ricostruzione della dottrina prevalente e dei numerosi casi giurisprudenziali esaminati dal Giudice ordinario e dal Giudice comunitario.

<sup>80</sup> La norma prevede infatti che in attuazione dell'art. 33 Cost., nel rispetto delle leggi vigenti e dell'autonomia didattica, scientifica, organizzativa e finanziaria, le Università pubbliche possono deliberare la propria trasformazione in fondazioni di diritto privato, con delibera adottata dal Senato accademico a maggioranza assoluta e approvata con decreto del Ministro dell'istruzione, dell'università e della ricerca, di concerto con il Ministro dell'economia e delle finanze. Le fondazioni universitarie così trasformate sono quindi enti non commerciali che perseguono i propri scopi secondo le modalità consentite dalla loro natura giuridica e operano nel rispetto dei principi di economicità della gestione, senza distribuzione di utili,

in qualsiasi forma. Eventuali proventi, rendite o altri utili derivanti dallo svolgimento delle attività previste dagli statuti delle fondazioni universitarie sono infatti da destinare interamente al perseguimento degli scopi delle medesime. In ogni caso, le fondazioni universitarie hanno autonomia gestionale, organizzativa e contabile, nel rispetto dei principi stabiliti dal legislatore, fermo l'obbligo dell'equilibrio di bilancio; la vigilanza sul rispetto dei quali principi spetta al Ministro dell'istruzione, dell'università e della ricerca di concerto con il Ministro dell'economia e delle finanze, tanto che nei collegi dei sindaci è assicurata la presenza dei rappresentanti delle Amministrazioni vigilanti. Anche in questo caso la Corte dei conti esercita il controllo sulle fondazioni universitarie secondo le modalità previste dalla L. 21 marzo 1958, n. 259, riferendo annualmente al Parlamento.

<sup>81</sup> Si tratta della Fondazione Teatro La Scala di Milano, visto il numero privato di soci fondatori, dove accanto a Stato italiano, Regione Lombardia, Provincia, Comune e Camera di commercio di Milano, risultano nell'albo dei fondatori anche la Fondazione Cariplo, le società Pirelli, ENI, Generali, Fininvest, ENEL, Fondazione Banca del Monte di Lombardia, Mapei, SEA, a2a, Intesa San Paolo, Banca popolare di Milano, Corriere della Sera, Poste italiane, Riva fire, Milano per la Scala e Assolombarda.

ziamenti statali erogati per la gestione dell'attività della fondazione, per almeno due anni consecutivi — si dimostra infatti, allo stato attuale, ancora troppo elevato, per alcune realtà territoriali, seppure ridotto rispetto all'iniziale 12 per cento. Invece che incentivare i privati, si è trasformato infatti in un vero e proprio disincentivo per loro. La previsione di incentivi fiscali, inoltre, differenziati a seconda del soggetto giuridico partecipante — persona fisica o persona giuridica — non è apparsa così allettante<sup>82</sup>. Disposizioni più favorevoli, in questo senso, differenziate a seconda del territorio, probabilmente consentirebbero una partecipazione maggiore, anche se non è soltanto la partecipazione di privati a garantire l'efficienza di tali strutture, come dimostrato dall'esistenza di alcune realtà importanti nel Paese, in cui si ha un'esclusiva gestione pubblica<sup>83</sup>.

È sul piano degli incentivi fiscali e di un diverso sistema di liberalità che il legislatore deve muoversi, così come ha fatto in altri settori. Si pensa per esempio all'introduzione della cosiddetta *tax shelter* prevista per il settore del cinema dalla legge finanziaria 2008: un credito d'imposta consistente — del 40 per cento — a fronte di investimenti nel settore, dell'ordine di due, tre milioni di euro. La previsione di una analoga disposizione anche a favore del settore lirico, con le opportune differenziazioni, consentirebbe di recuperare consistenti capitali per le fondazioni lirico-sinfoniche, senza determinare al contempo una riduzione eccessivamente gravosa per le casse dello Stato. O, ancora, la disciplina introdotta dal legislatore in materia di fondazioni universitarie, sotto il profilo dei trasferimenti a titolo di contributo o di liberalità a favore di fondazioni. In questo caso, infatti, il legislatore ha previsto che i trasferimenti a titolo di contributo o di liberalità sono esenti da tasse e imposte indirette e da diritti dovuti a qualunque altro titolo e sono *interamente* deducibili dal reddito del soggetto erogante. Si assicura, cioè, ai soggetti eroganti la detraibilità del 100 per cento e non del 22, come previsto invece per le fondazioni lirico-sinfoniche. Ove questa misura fosse prevista anche per le fondazioni lirico-sinfoniche si consentirebbe di convogliare consistenti patrimoni privati verso di esse, rappresentando un forte incentivo per il rilancio del settore: a costo zero per lo Stato, che potrebbe recuperare il minor gettito fiscale incamerato, riducendo corrispondentemente le risorse destinate al FUS.

Sarà il legislatore — al cospetto del quale, come si è visto, pendono alcune proposte di legge anche indirizzate verso queste soluzioni — a dover sciogliere il dilemma. I precedenti indicati, però, inducono a privilegiare questa soluzione, visto che le difficoltà che vive il settore continuano ad allungare il processo di commissariamento delle più importanti fondazioni lirico-sinfoniche, il che, allo stato, non lascia certo ben sperare sul loro futuro<sup>84</sup>.

<sup>82</sup> V. a tale proposito ARMAO, *L'ordinamento giuridico*, cit., 156 e segg.

<sup>83</sup> Basti pensare alla Fondazione Musica per Roma, nata nel 2004 dalla trasformazione della omonima società per azioni istituita nel 1999, della quale sono soci fondatori tutti soggetti pubblici, che si autofinanzia per oltre il 65 per cento del bilancio complessivo. Della Fondazione Musica per Roma sono soci fondatori infatti il Comune e la Provincia di Roma, la Regione Lazio e la Camera di Commercio di Roma. In questa realtà, trova per esempio collocazione l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia.

<sup>84</sup> Dopo il San Carlo di Napoli, commissariato dal maggio del 2007, è stata la volta dell'Arena di Verona, commissariata il 16 settembre 2008.

<sup>1</sup> Fra i pochi contributi che si occupano dell'art. 100 bis TUF, cfr. BOCHICCHIO, *La nuova norma sui titoli in « selling restriction»: effettività e limiti*, in *Contratto e Impresa*, 2008, 528 e segg.; SANGIOVANNI, *Circolazione dei prodotti finanziari e responsabilità degli investitori professionali: il nuovo art. 100 bis Tuf*, in *Società*, 2006, 1355 e segg.; VIGLIONE, *Circolazione di prodotti finanziari privi di prospetto: nuove forme di tutela del risparmio*, in *Leggi civ. comm.*, 2008, 43 e segg.; ID., *Nullità e risarcimento del danno nell'art. 100 bis TUF: quale tutela per l'investitore non professionale?*, in *Contratto e Impresa*, 2008, 55 e segg.; ID., *La tutela dell'investitore retail nel nuovo art. 100 bis TUF*, in *Studium iuris*, 2007, 779 e segg.

<sup>2</sup> Sul contenzioso fra clienti e banche in relazione alle recenti crisi finanziarie, gli interventi della dottrina sono ormai molto numerosi e in questa sede si fanno alcuni riferimenti bibliografici a titolo solo

esemplificativo. A livello monografico cfr. PELLEGRINI, *Le controverse in materia bancaria e finanziaria*, Padova, 2007. Inoltre v. BARENGHI, *Disciplina dell'intermediazione finanziaria e nullità degli ordini di acquisto (in mancanza del contratto-quadro): una ratio decidendi e troppi obiter dicta*, in *Giur. di Merito*, 2007, 59 e segg.; BOMBELLI-IATO, *Obbligazioni Argentina e Cirio: responsabilità dell'istituto bancario intermediario*, *iwi*, 2006, 1403 e segg.; BRUNO, *L'esperienza dell'investitore e l'informazione «adeguata» e «necessaria»*, in *Giur. Comm.*, 2008, II, 391 e segg.; BULLIARO, *La responsabilità contrattuale dell'intermediario per violazione del dovere di informazione*, in *Nuova Giur. Comm.*, 2007, I, 1092 e segg.; CAGGIANO, *I doveri d'informazione dell'intermediario finanziario nella formazione ed esecuzione del contratto. Violazione e rimedi*, in *Dir. e Giur.*, 2006, 453 e segg.; CESIANO, *La prestazione dei servizi di investimento e la tutela degli investitori: nota a sentenza del Tribunale di Napoli 21 febbraio 2007*, in *www.dirittobancario.it*; COTTINO, *La responsabilità degli intermediari finanziari. Ancora qualche divagazione sul tema*, in *Giur. It.*, 2006, 1633 e segg.; ID., *Una giurisprudenza in bilico: i casi Cirio, Parmalat, bonds argentini*, *ibid.*, 537 e segg.; DURANTE, *Collocamento sul mercato secondario di obbligazioni riservate agli investitori: il Tribunale di Roma esclude la violazione delle norme sul prospetto informativo*, in *www.dirittobancario.it*; DE NOVA, *La responsabilità dell'operatore finanziario per esercizio di attività pericolosa*, in *Contratti*, 2005, 709 e segg.; EMILIOZZI, *Vendita alla clientela retail di titoli prima dell'emissione ed omessa acquisizione da parte dell'intermediario dell'offering circular*, in *Giur. It.*, 2007, 1673 e segg.; ID., *La responsabilità della banca per omessa informazione del deterioramento del rating di obbligazioni*



Fonte: [www.aedon.mulino.it](http://www.aedon.mulino.it) n.1/2009

## **Fondazioni, privatizzazione, concorrenza nella lirica: un cammino ancora in corso** **[Foundations, privatization and competition for opera theatre: an unfinished run]**

di **Pierpaolo Forte**

---

**Sommario:** 1. Un percorso ritenuto di privatizzazione: la trasformazione degli enti lirico-sinfonici in fondazioni. - 2. La fondazione di partecipazione. - 3. E' corretto parlare di privatizzazione? - 4. Fondazioni liriche, cultura e concorrenza. - 5. La sentenza della Sesta Sezione del Consiglio di Stato n. 5781/2008.

---

La decisione della Sesta Sezione del Consiglio di Stato n. 5781/2008 costituisce un'interessante arresto poiché affronta, come subito si vedrà in termini discutibili, una serie di questioni connesse alla complessa situazione riguardante i soggetti lirici italiani, ma più in generale parte della ancor più complessa questione degli equilibri economici in materia culturale, con i conseguenti cascami giuridici.

Prima ancora di commentare la sentenza, essa perciò fornisce lo spunto per alcune considerazioni di carattere generale in ordine a due argomenti: la natura giuridica delle fondazioni lirico-sinfoniche e le modalità per l'affidamento della complessiva gestione di istituti di rilievo culturale.

### **1. Un percorso ritenuto di privatizzazione: la trasformazione degli enti lirico-sinfonici in fondazioni**

Il lungo e faticoso percorso di trasformazione dei vecchi enti (pubblici) lirici è stato costellato di numerose difficoltà; prese le mosse, a metà degli anni '90, da una pluralità di fattori che contraddistinguevano il panorama di quel settore [1].

In primo luogo, va considerato il peculiare assetto che, tradizionalmente, la produzione e messa in scena di quei particolari spettacoli che rappresentano la lirica ed eseguono la sinfonia presenta, suddiviso in due grandi aree, una maggiore, che si giova della grande e lunga tradizione di alcuni centri teatrali, localizzati nelle maggiori città (e nei relativi teatri che, anche nell'immaginario collettivo, ne sono quasi la proiezione visibile), ed una minore, fatta essenzialmente di orchestre, interpreti, esecutori, assistiti da un sistema di produzione e circuitazione estremamente articolato, che utilizza palcoscenici meno noti e diffusi, luoghi vari di spettacolo o semplicemente piazze. La riforma della quale trattiamo riguardò esclusivamente la prima area, all'epoca disciplinata dalla legge 14 agosto 1967, n. 800, e riguardò dunque, almeno inizialmente, solo gli *Enti autonomi lirici* e le *Istituzioni concertistiche* contemplati da quella legge.

L'intento di quella stagione - che, a voler riassumere, trasformò nell'ultimo scorcio del XX secolo gli enti pubblici in "fondazioni di diritto privato", arricchite, a dir così, da disposizioni speciali - consisteva essenzialmente in due obiettivi: congegnare i soggetti chiamati al difficile e costoso lavoro di produzione e messa in scena di spettacoli lirici e sinfonici, in maniera da consentire l'ingresso di privati negli organi decisionali, con conseguente rafforzamento patrimoniale e finanziario, dovuto all'apporto di capitali privati, ed un ampliamento del pluralismo nei relativi centri decisionali; favorire, poi, una più efficiente gestione delle risorse finanziarie disponibili, diminuendo il peso del contributo pubblico, e dunque l'onere della fiscalità generale per l'allestimento di spettacoli dal grande fascino, ma anche dal grande costo

e, occorre dirlo, dal seguito di pubblico non proprio oceanico, specie se paragonato all'entità dell'intervento pubblico per il sostegno di questa attività [2].

Oltre queste due direttrici si possono scorgere, a ben guardare, alcuni altri, meno espliciti intenti [3].

Se infatti i famigerati *Enti autonomi lirici* e le *Istituzioni concertistiche* menzionate esplicitamente dalla legge 800/1967 costituivano soggetti di rilevante interesse nazionale [4], non v'era, e non v'è dubbio che in certa misura essi erano, e sono, centri culturali di particolare prestigio, persino identitario, per le città ove sono ubicati, tanto che a sostenere le loro onerose attività hanno sempre contribuito, in una sorta di *leale collaborazione ante litteram*, i rispettivi comuni, e le province e le regioni di riferimento [5]. La trasformazione degli enti in fondazioni si può dunque anche leggere come un passo per sollecitare una maggiore responsabilità del "territorio" locale nel sostegno di quei centri [6], una specie di approccio sussidiario anche qui ad anticipare, sia pure di poco, i tempi in cui esso andò poi diffondendosi sino alla riforma costituzionale del 2001 [7].

Infine, la scelta del modello della fondazione potrebbe anche essere letto come un mezzo strutturale per favorire la collaborazione duratura tra diversi soggetti pubblici territoriali, un movente, insomma, meramente organizzativo tutto in area pubblicistica, una sorta di variante organizzativa pubblica che fornisce uno strumento pluripersonale stabile, strutturato, dotato di propria personalità, e di propria capacità amministrativa, resistente ai mutamenti di indirizzo politico-amministrativo degli enti che vi danno vita [8], e capace di proporsi come un modello amministrativo di una certa utilità laddove la pluralità dei soggetti pubblici impegnati renderebbe, altrimenti, piuttosto instabile ogni altra soluzione organizzativa [9].

## 2. La fondazione di partecipazione

Questi intenti politici furono tradotti in un'operazione di notevole innovazione, persino azzardata, sul piano tecnico-giuridico [10].

L'azzardo non sta tanto nell'utilizzazione del modello privatistico della fondazione, laddove importante dottrina, seguendo un'impostazione già emersa nelle riflessioni di primo novecento circa la possibilità di scorgere una natura essenzialmente associativa degli enti pubblici territoriali [11], segnala le fondazioni quasi come il corrispettivo privatistico originario del modello dell'ente pubblico non territoriale [12]; e laddove, di lì a breve, fu varata una sorta di disciplina generale della privatizzazione di enti pubblici (decreto legislativo 29 ottobre 1999, n. 419) che indicava, tra gli altri, la fondazione come struttura "normale" della trasformazione degli enti [13]. Più in generale, la loro natura di strutture in grado di avere un indirizzo stabile e una forma di amministrazione, rende la fondazione un modello di notevole interesse ogni qualvolta sia perseguita la finalità di conservare la cura stabile di un interesse pubblico non a mezzo delle formule organizzative integralmente pubbliche, ma miste, cioè coinvolgendo risorse e capacità private nelle strutture decisionali, senza per questo dover ricorrere a formule di natura lucrativa, né ad altre il cui indirizzo possa essere discusso continuamente, anche in ragione del peso della partecipazione di ciascun aderente [14].

L'azzardo e la innovazione si configurarono, perciò, soprattutto nella circostanza che quell'operazione introdusse nell'ordinamento italiano, con norma avente forza di legge, un primo esempio di modello associativo, o partecipativo che dir si voglia, per la fondazione, distaccandosi dall'antica tradizione dell'istituto, tutta storicamente imperniata sull'accumulazione e sull'immobilizzo patrimoniale.

E' noto che, sotto questo punto di vista, le fondazioni di tipo "tradizionale", disciplinate espressamente dal Codice civile, possono essere, in sostanza, descritte come un patrimonio, distaccato dal suo titolare, cui è conferita la personalità giuridica, con la quale diventa un soggetto giuridico titolare di diritti e di obblighi, in grado di agire in termini giuridicamente efficaci mediante propri centri decisionali, di tipo amministrativo; al momento della

costituzione, vengono definiti gli scopi cui questo patrimonio è destinato, che devono essere ultraindividuali, e stabilite le regole per la sua organizzazione e per l'assunzione delle sue decisioni; quindi viene individuata una struttura organica, incentrata di regola intorno ad un Consiglio di amministrazione, cosicché, in breve, il soggetto che nasce è in grado di staccarsi e di sopravvivere al suo fondatore, al punto che si può dire che la fondazione tende ad essere una vera e propria istituzione privata, che rende stabile la cura e la tutela di un patrimonio e la sua destinazione al raggiungimento degli obiettivi sociali definiti nelle tavole fondative [15].

La fondazione che abbiamo definito tradizionale opera con il rendimento del proprio patrimonio; sicché questo modello, dal punto di vista economico, funziona con maggiori difficoltà in epoche di rendimenti da capitale bassi; e, in ogni caso, è strutturato sull'accumulazione, sicché per avere risorse sufficienti a promuovere attività di una certa rilevanza, occorre una consistente immobilizzazione patrimoniale, per di più redditizia in termini finanziari.

Orbene, è noto, vi sono casi in cui la produzione di alcuni beni o servizi costa più di quanto la loro rendita o la loro vendita possa assicurare; una collezione artistica, o la gestione di un immobile dal particolare pregio, tale che non può esservi un uso troppo commerciale, per quanto rilevante e, pure in termini economici, di grande valore [16], per essere "fruiti" hanno bisogno di una serie cospicua di attività, spesso assai costose, e la realtà ci dimostra che la loro "vendibilità", cioè il reddito che ne si può ricavare, non riuscirà a coprire integralmente tutti tali costi.

La stabile produzione e messa in scena di spettacoli lirici o esecuzioni sinfoniche, svolte in teatri di straordinario - se non unico - valore artistico, architettonico e storico, appartiene a quest'area; i loro costi si rivelano superiori, di fatto, ai ricavi complessivamente possibili o, detto in altri termini, la gestione dei patrimoni costituiti dai valori apportati dagli immobili teatrali, dai nomi dei teatri consolidatisi per tradizione, dalla vendita dei biglietti o di altri beni o servizi connessi, non si palesano sufficienti a coprire i costi della tenuta dei beni medesimi e del sostegno delle stagioni liriche sinfoniche [17].

Di qui, per un verso, la prima, "naturale" risposta organizzativa della gestione pubblica di tali beni ed attività, secondo il modello classico dell'ente pubblico (tale infatti fu la scelta della legge 800/1967 [18]); ed al contempo l'emersione, laddove si è voluto perseguire le declinate finalità politiche della "privatizzazione", di un modello che, prendendo atto, per un verso, dell'impossibilità di ricorrere a schemi lucrativi, e per altro dell'incapacità del "patrimonio" disponibile di fornire rendimenti o ricavi sufficienti per l'attività richiesta, e dunque dell'impossibilità di usare lo schema tradizionale della fondazione, cerca di coniugare i vantaggi dell'accumulazione e della prevalenza patrimoniale, della stabilità e dell'amministrazione, tipici della fondazione, con quelli della continua fornitura di risorse economiche e personali, tipici della associazione [19].

Questo modello misto, dunque, si basa sempre su di un patrimonio, costituito da un solo fondatore o da una pluralità di fondatori; tuttavia, nel corso della vita della fondazione possono aggregarsi anche altri soggetti, disposti ad aggiungere nuove risorse destinate, per la minor parte, a incrementare il patrimonio, e per la maggior parte, alla gestione. Queste ultime, quindi, si aggiungono al rendimento del patrimonio, sicché, coloro che entrano successivamente nella fondazione, la consolidano patrimonialmente, versando liquidi o conferendo beni o attività, ma soprattutto l'aiutano ad incrementare la sua capacità gestionale, con un impegno che in genere deve avere una durata pluriennale.

Se questo nuovo apporto è particolarmente consistente - in genere viene stabilita una misura minima [20] - consente, a chi lo fornisce, di entrare nel Consiglio di amministrazione della fondazione per un certo periodo di tempo, che generalmente corrisponde a quello di versamento del contributo gestionale. In sostanza, si potrebbe dire che la fondazione su modello partecipativo ha tratti tipici di un ente pubblico, con la notevole differenza che nei suoi

momenti decisionali intervengono anche i soggetti privati, e con l'ulteriore differenza che i suoi bisogni economici vengono soddisfatti anche da capitali e da patrimoni privati [21].

Dal punto di vista tecnico-giuridico è utile notare che la disciplina vigente lascia intendere che lo Statuto della fondazione possa essere articolato in modo tale che i partecipanti successivi non diventino dei nuovi fondatori, e quindi non possano maneggiare le finalità della fondazione, che devono rimanere stabili. Il nucleo dell'oggetto dell'attività della fondazione deve rimanere quello iniziale statutario o conformemente a legge [22], non può essere discusso da chi successivamente entra e, avendo posto *pro tempore* nel Consiglio di amministrazione, può essere tentato a modificare le cosiddette "tavole di fondazione", cioè gli scopi essenziali. Costui può influire solo sull'utilizzo gestionale delle risorse, e non sullo scopo fondamentale, sull'essenza stessa della fondazione.

Inoltre, posta l'opportunità tecnica di tenere distinto il patrimonio dal fondo di gestione, e fare in modo che gli apporti dei successivi intervenienti siano in gran parte devoluti a questo, e solo in parte minore a rafforzare il patrimonio della fondazione, l'incrocio tra le disposizioni di legge e statutarie rende evidente che il Consiglio di amministrazione abbia una limitata capacità di disporre del patrimonio, evitando il rischio di alimentare la tentazione di liberarsi di una parte di esso per esigenze di liquidità [23].

Su questo modello, definito con i più vari nomi (fondazione partecipativa, di partecipazione, associativa, ecc.) c'è notevole discussione, a partire dalla sua stessa ammissibilità giuridica. Tuttavia, nei fatti, sono già nate molte fondazioni di partecipazione, e il diritto, così come l'interpretazione giuridica, sono necessariamente condizionati dalla effettività della sua realtà.

In effetti, la fondazione di partecipazione è stata largamente utilizzata dall'ordinamento, specie in esperienze di gestione culturale di livello statale [24]. Le fondazioni liriche sono l'esempio più evidente, ma anche la Triennale di Milano [25], la Quadriennale di Roma, l'Istituto nazionale per il dramma antico, il Museo Egizio di Torino, il Museo Leonardo da Vinci di Milano, la Scuola nazionale di Cinema, sono oggi sostanzialmente modellate in tal modo [26]; e occorre dire che molti soggetti privati stanno lavorando in questa maniera, e hanno ottenuto un riconoscimento della personalità giuridica ancorché, spesso, a livello regionale [27].

### **3. E' corretto parlare di privatizzazione?**

A distanza di qualche anno dall'avvio di questo percorso (che, occorre ricordarlo, non può che essere un processo, ad implementazione progressiva), possiamo cominciare a trarre qualche indicazione sui caratteri che esso ha assunto in concreto.

Una prima osservazione riguarda il fatto che, con ampiezza molto diversificata - dovuta ad una serie di fattori, non ultimo le diversità statutarie delle diverse fondazioni sul punto - all'attività delle fondazioni lirico sinfoniche italiane hanno contribuito, a vario titolo, un notevole numero di aziende private, come di persone fisiche, che si sono perciò aggiunte agli enti pubblici territoriali nel sostegno di questa funzione. A ciò va aggiunta anche la considerazione in ordine agli enti pubblici ed alle organizzazioni collettive, poiché si deve registrare l'ingresso nelle fondazioni di svariati soggetti pubblici (oltre ai comuni, tradizionali componenti già degli enti pubblici lirici, le regioni, diverse province, alcune Camere di commercio [28], altri enti [29]), e numerosi sono i casi di apporti dovuti ad associazioni di categoria, soprattutto delle aree del commercio e dell'industria, e private in genere.

Insomma, una trasformazione del meccanismo di sostegno finanziario delle attività stabili lirico sinfoniche di notevole segno, che ha inciso, come è comprensibile, anche sui meccanismi di alimentazione delle fondazioni dovuti al bilancio statale [30].

Non va sottaciuto, poi, un elemento rilevante, una sorta di trasformazione della presenza stessa dei teatri lirici sul proprio territorio; in questi anni di esperienza delle fondazioni, infatti, si sono registrati un ampliamento delle tipologie di spettacolo offerte (pur se con maggiore



concentrazione sul *core* produttivo), la produzione di spettacoli per conto di imprese, l'organizzazione di congressi di rilevanza nazionale, di iniziative fieristiche, di grandi eventi pubblici [31].

Ciò, tuttavia, ha il sapore di uno scenario, mentre non ha grande significato sul piano giuridico, ovvero non risponde alla domanda se si sia realizzata un'effettiva privatizzazione, in senso, si ripete, giuridico degli enti lirici.

E' noto che uno dei modi per analizzare le "privatizzazioni" è quello di considerare il loro aspetto "formale", ovvero riguardante la disciplina applicabile al soggetto, distintamente da quella "sostanziale", che bada prevalentemente al suo meccanismo decisionale e di controllo [32].

Ebbene, se si osserva il piano formale, non può omettersi di rilevare che le fondazioni lirico sinfoniche sono ancora profondamente legate ad una disciplina di settore largamente orientata alle tradizionali inclinazioni dell'area pubblica. Non solo, e forse non tanto, per la stessa loro origine, ossia per il fatto che molte disposizioni statutarie sono - a dir così - obbligate, ovvero disposte direttamente o indotte dalla legge, la quale ha peraltro più volte rivisto le relative disposizioni [33]; non solo, ed ancora non tanto, per la presenza di interventi "speciali" in favore di singole fondazioni [34]; quanto, e soprattutto, per il fatto che la disciplina di legge risulta essere fortemente pervasiva dell'autonomia organizzativa e, per certi versi, gestionale delle fondazioni, i cui atti statutari e le cui decisioni operative risultano in molta misura dipendenti da disposizioni di legge primaria, oltre che da atti normativi secondari, atti di indirizzo o amministrativi statali.

La osservazione trova conferma, ed in parte, come subito si dirà, spiegazione, se si analizza il profilo sostanziale, nel quale si ritrova un panorama che illustra una situazione di predominanza assoluta dei soggetti pubblici.

La maggioranza di tutti i consigli di amministrazione delle fondazioni è appannaggio di questi, non solo perché così, di fatto, dispone la legge [35], ma soprattutto perché i soggetti non pubblici che hanno titolo alla designazione di consiglieri di amministrazione sono assai pochi e con presenza circoscritta, sia pure in quasi tutte le fondazioni (La Scala, Verdi, Carlo Felice, Comunale di Bologna, Maggio, Opera di Roma, Massimo, Petruzzelli); sicché, le maggioranze per l'adozione della gran parte delle decisioni sono assicurate dal consenso dei membri designati dal consorzio pubblico dei fondatori.

In più l'assetto finanziario, anche qui con notevoli differenze tra tutte le fondazioni, espone - come s'è visto - una situazione per la quale, in grande linea di massima, si può dire che esse lavorano con risorse che, grosso modo, derivano per poco meno della metà dal trasferimento statale, per circa un quarto dalle entrate proprie, per circa un quinto dai trasferimenti degli enti regionali e locali, e per il restante (un decimo scarso) dall'apporto di privati.

Da questo scenario, sarebbe evidente arguire che, in fatto, stiamo parlando di soggetti giuridici in controllo pubblico sostanziale, sia pure ripartito fra più centri e livelli di governo.

Ci sono però alcune considerazioni da svolgere in ordine sia alla disciplina applicabile alle fondazioni lirico sinfoniche, e dunque all'aspetto formale, sia al modo col quale è costituito il loro sistema di governo, e dunque all'aspetto sostanziale.

Quanto alla prima, occorre prendere atto che, pur con i limiti evidenziati, le fondazioni godono di una notevole capacità di maneggio del proprio assetto statutario, come di quello propriamente organizzativo, come, soprattutto, delle scelte in ordine alle strategie culturali e finanziarie.

Se, infatti l'oggetto dell'attività delle fondazioni è, sostanzialmente, stabilito in base a legge, che prevede anche ulteriori vincoli, resta il fatto che per il resto lo statuto possa essere

modificato dal Consiglio di amministrazione, in termini non troppo diversi da quanto è possibile fare in ogni fondazione propriamente privata.

Le fondazioni liriche, poi, organizzano la propria struttura e, soprattutto, la propria attività in piena suite: è loro proprio - ed esclusivo - il compito della nomina del sovrintendente, e la tenuta dei rapporti con esso, e ciò significa - data la tradizionale posizione rivestita da questi nelle fondazioni e, prima, negli enti lirici - avere piena capacità decisionale in ordine non solo agli indirizzi artistici e culturali, ma anche al "modello" organizzativo nell'utilizzo del personale e delle risorse mobili ed immobili; e, a proposito del personale, se le fondazioni hanno subito molti freni "esterni" alla crescita dei dipendenti [36], essi sono assunti e trattati in termini privatistici.

Anche dal punto di vista dell'autonomia finanziaria, se vanno menzionati i chiari indirizzi che leggi e atti ministeriali di varia natura dispongono per le fondazioni, occorre anche tener presente la loro natura e la loro efficacia tecnica; si tratta, infatti, per lo più di misure di distribuzione tra tutte le fondazioni della quota del Fondo statale (F.U.S.) ad esse destinato, e costruite in guisa da avere una struttura di incentivo; e la loro particolare pregnanza per le scelte delle fondazioni non è dunque dovuta alla struttura giuridica di questo tipo di relazioni, pienamente coerente con un fenomeno "privatizzato", ma dalla sussistente dipendenza delle fondazioni dal sostegno statale, e cioè da un elemento che, per brevità, potremmo dire "di fatto".

Quanto poi al sistema di governo, l'art. 10 del decreto legislativo 29 giugno 1996, n. 367 stabilisce che "lo statuto deve garantire l'autonomia degli organi della fondazione, *i componenti dei quali non rappresentano coloro che li hanno nominati né ad essi rispondono*".

Vero è che l'assunto parrebbe smentito dalla lettera del successivo art. 12, che al comma 2 statuisce che "in ogni caso, nel consiglio di amministrazione devono essere *rappresentati* l'autorità di Governo competente per lo spettacolo e la regione nel territorio della quale ha sede la fondazione", e quindi che "a ciascuno di tali soggetti è attribuito almeno un *rappresentante* nel consiglio di amministrazione, indipendentemente dalla misura del loro apporto al patrimonio"; conclude il comma che "per le fondazioni il cui consiglio di amministrazione è composto da nove membri, lo statuto deve prevedere che all'autorità di Governo in materia di spettacolo siano attribuiti almeno due *rappresentanti*". Di *rappresentanti* delle parti private, infine, parla anche l'art. 10, comma 3.

Ma in realtà le espressioni usate sembrano lapsus calami, forme abituali di denominazione che però non corrispondono al contenuto del rapporto che i membri designati hanno poi con i designanti: devono infatti essere dotati di "requisiti di onorabilità e professionalità ... anche con riferimento al settore specifico di attività della fondazione" (art. 12, comma 2), dunque personalità non meramente esecutive di indirizzi e direttive provenienti dai designanti, non è prevista, nemmeno negli statuti, alcuna forma di revocabilità discrezionale delle nomine, ed il meccanismo della durata in carica e della rinominabilità limitata sembra perseguire un rinnovo frequente degli organi.

Ebbene, questi illustrati sono tutti argomenti che sembrano rafforzare l'assunto che agli enti pubblici come agli altri soggetti cui è conferito il potere di designazione spetta solo la responsabilità della scelta, poiché poi il concreto comportamento del membro del Consiglio è rimesso alla sua esclusiva e personale valutazione, senza "vincolo di mandato", né alcun dovere di rappresentanza.

Ciò appare pienamente coerente con uno dei caratteri che, mi pare, sta dietro ad ogni fondazione, ovvero l'essere un'organizzazione chiamata a realizzare scopi statutari, e non direttive o indirizzi che nello statuto non siano rinvenibili [37]; non dunque un soggetto "strumentale" (secondo una terminologia classica) né in controllo, tanto meno "analogo", di alcuno (per usare il lessico oggi più in voga, sulla scorta delle pressioni europee), ma una forma di amministrazione, una situazione di gestione concreta di interessi in fatto altrui,

poiché, a differenza degli altri modelli di persone giuridiche private, dove pure può esservi alterità dell'interesse per l'amministratore, ma questi può essere anche socio, e dunque interessato in proprio, qui, nelle fondazioni, quella alterità per il decisore è ontologica, non può che essere così [38].

E, come in altra sede si è cercato di dimostrare [39], il fatto che l'interesse curato sia alieno rispetto al curatore rende lo schema dell'amministrazione del tutto singolare, per la necessaria presenza di almeno due soggetti portatori di almeno due interessi ontologicamente distinti, ma soprattutto per il particolare legame che vige tra amministratore ed interesse amministrato; in termini assolutamente generali, si potrebbe dire che, nell'ordinamento giuridico, mentre la cura di interessi propri rimane, per lo più, libera, la relativa disciplina occupandosi solo di aspetti parziali della formazione degli atti in cui si concretizza, e concentrandosi, principalmente, sulla loro manifestazione, in virtù dell'affidabilità per i terzi che ne deve derivare, la gestione di interessi predefiniti altrui è, al contrario, normalmente caratterizzata da confini giuridici volti a mantenerne la rettitudine tra amministrazione ed interesse dell'amministrato.

Quanto poi alle notevoli potestà di vigilanza e controllo rimesse al ministero per i Beni e le Attività culturali, non sembrano particolarmente diverse da quelle che, in generale, sono possibili nei confronti di ogni fondazione (in particolare ai sensi dell'art. 25 c.c., e dell'art. 2 del d.p.r. 10 febbraio 2000, n. 361), se non per il fatto che la legge disciplina in termini specifici sia la competenza, sia alcuni contenuti della vigilanza [40].

Insomma, l'insieme degli argomenti menzionati lascia intravedere una situazione non chiaramente orientata, in cui cioè tecniche di relazione tipicamente pubblicistiche si affiancano a notevoli dimensioni di autonomia propria delle fondazioni, che, si potrebbe dire, non paiono né strumenti di governo, né pienamente autonomie private.

C'è da chiedersi, allora, se ciò rappresenti un'anomalia, o addirittura una distorsione.

Non lo è, se si considera il presupposto economico finanziario con cui la gran parte delle fondazioni si trova ad avere a che fare; come si è più volte ripetuto, quasi tutte non riescono ancora non tanto ad essere autosufficienti con risorse proprie - cosa, come subito si vedrà, ritenuta illusoria da molti - ma persino a ridurre la loro dipendenza dal finanziamento - non pubblico, ma - statale a livelli tali da rendere non determinanti gli indirizzi di governo, pur registrandosi, come s'è visto, un notevole mutamento dell'assetto complessivo del loro quadro finanziario. E dunque la immanenza delle "parti" pubbliche - con tutto il loro portato di incidenza normativa, di indirizzo e controllo - è piuttosto comprensibile di fronte ad una tale situazione.

Ma forse il fenomeno non è anomalo, né distorto, nemmeno sotto il profilo giuridico, pur con qualche avvertenza.

Vi sono, infatti, solidi argomenti di tipo costituzionale che fondano la possibilità della funzione pubblica condotta, o quantomeno partecipata, da privati [41]; numerosi sono gli studi e le osservazioni circa il fatto che, non da ora, l'ordinamento giuridico italiano è pervaso da un approccio di tal fatta, ovvero che sono numerose le riprove di quanto, nei fatti, funzioni e servizi pubblici possano rimanere tali anche quando vengano a vario titolo maneggiati col concorso di organizzazioni non pubbliche [42].

Se si accetta questa inclinazione, il principale problema giuridico è quello dei suoi strumenti; posto infatti che il soggetto pubblico non può scomparire del tutto dalla funzione o dai servizi pubblici, diviene di grande importanza l'elemento organizzativo, ovvero il modello col quale si assicura la convivenza delle istituzioni politiche con le strutture private, o comunque non pubbliche, che si cimentino con gli interessi collettivi dichiarati pubblici, e con le regole che li presidiano.

Appare ormai abbastanza evidente che quando avviene l'incontro tra area pubblica e privata, se è particolarmente intenso, gli strumenti giuridici di questi due "mondi" (a riassumere e semplificare, il diritto privato e il diritto pubblico) non sono sufficienti, da soli, a supportarlo: se si usano i meccanismi contrattuali, essi devono essere arricchiti da clausole "sociali" [43]; gli assetti delle società commerciali vengono alterati; le piste contabili si sdoppiano; rimane incerta l'integrale applicazione della disciplina pubblica; i normali poteri di direzione e gerarchia dell'organizzazione pubblica si attenuano o si modificano; le relazioni industriali sono ibride; e così via [44].

Insomma, si fa sempre più largo la sensazione che i confini sono sempre più labili, tanto che "si ritiene di poter serenamente affermare che si sia già consumato il connubio tra diritto amministrativo e diritto civile ... un edificio in completa ristrutturazione, con mano d'opera anche comunitaria, che potrà conseguire il risultato di un diritto civile-amministrativizzato, o forse un diritto amministrativo-civilizzato" [45].

Se ciò fosse vero, allora la fondazione, in generale, e quelle lirico sinfoniche, in particolare, ne rappresenterebbero una sorta di incarnazione giuridica, soggetti nei quali si frammischiano risorse, moventi, persone fisiche e giuridiche pubbliche e private, e che perciò sono sottoposti ad una disciplina necessariamente mista [46].

Di "privatizzazione", insomma, si può parlare per questo settore se con ciò si vuole intendere l'apertura a privati dei luoghi decisionali prima esclusivamente riservati a soggetti pubblici; se ciò porta con sé una serie di conseguenze finanziarie, organizzative e di politica culturale, non significa però né autonomia propriamente privata in termini giuridici, né autosufficienza economica, né infine il ritiro del perimetro pubblico.

#### **4. Fondazioni liriche, cultura e concorrenza**

Prima di analizzare un tema così vasto, occorrono alcune avvertenze, chiedendone scusa. Anzitutto va considerata la polisemia dei termini "mercato", "concorrenza", "efficienza" [47], un dato delle scienze che più se ne occupano, e che si riverbera, perciò, su ogni analisi che vi abbia a che fare, e dunque anche sull'approccio giuridico. In conseguenza, allorché si affronta la tematica della concorrenza sotto un profilo giuridico, non si può fare a meno di prendere atto che le opinioni e le interpretazioni proposte dipendono, piuttosto decisamente, dalla concezione, tra le plurime possibili, della concorrenza presa a presupposto.

Alla luce di queste precauzioni, ci si può chiedere sotto quale profilo l'esistenza, l'attività e la struttura delle fondazioni liriche possano avere a che vedere con la "concorrenza"; e credo ci si possa rispondere che questo diventa un tema rilevante allorché, in ipotesi, vi possano essere altri soggetti, oltre ad esse, in grado di svolgere la medesima attività, con altrettale capacità sia sul piano quantitativo che su quello qualitativo. Solo in tal caso, in effetti, quello della "concorrenza" diviene un problema politicamente - e, quindi, giuridicamente - interessante, poiché si assume che la sua più piena garanzia produca alla fine una certa forma di sviluppo, ovvero l'incremento (qualitativo, oltre che quantitativo) dei prodotti (nel caso, la produzione e l'ospitalità di spettacoli) a costi e a prezzi decrescenti [48].

Per un lungo arco di tempo, le attività connesse al vago perimetro di ciò che definiamo "culturale" sono rimaste escluse dalla disciplina di origine europea riguardante l'impresa e la tutela della concorrenza, in gran parte per la cd. "specificità culturale", ossia il rispetto delle diversità nazionali e regionali, ancora oggi rimarcata dal vigente art. 167 del Trattato U.E., a norma del quale, lo si rammenta, "l'Unione tiene conto degli aspetti culturali nell'azione che svolge a norma di altre disposizioni dei trattati, in particolare ai fini di rispettare e promuovere la diversità delle sue culture" [49].

Molti altri argomenti, tuttavia, sono stati proposti per spiegare le ragioni dell'intervento e, talora, del monopolio pubblici su buona parte delle organizzazioni culturali, in grande massima fondati su due distinte, essenziali ragioni: l'essere quelli culturali beni e servizi appartenenti

all'area dei "beni meritori", ovvero intrinsecamente meritevoli di sussidio per la loro utilità collettiva ed il benessere sociale [50]; e la inefficienza di alcune aree del mercato culturale, a causa delle esternalità che vi si verificano [51].

Entro quest'approccio, sono stati evidenziati ora la funzione redistributiva dell'intervento pubblico, che consente a molti di consumare cultura indipendentemente dalla condizione di reddito [52]; ora il 'morbo di Baumol', ovvero la difficoltà delle istituzioni che producono beni e servizi culturali "ad incorporare il progresso tecnologico nella funzione di produzione" [53], e dunque per sopravvivere necessitano di sostegno non di mercato [54]; ora la osservazione che non sempre la qualità culturale coincide col successo commerciale, che è maggiore quanto più si adatta ai "gusti di massa" [55]; ora la potenziale (e non sempre rilevata) capacità dell'organizzazione pubblica di sostenere "le energie intellettuali che stentano a farsi largo nella dimensione economica della vita culturale" [56].

In ciò possono trovarsi le ragioni per trattenere la produzione e la messa in scena della lirica "alta" sotto il sostegno pubblico, poiché vi si ritrovano tutti gli argomenti generali ora menzionati: i costi superiori ai ricavi possibili, l'unicità dei teatri e, spesso, delle realizzazioni, l'esigenza della "stabilità" delle masse artistiche e tecniche [57], la maggiore diffusione di questi spettacoli con prezzi accessibili non solo a pochi; vi si potrebbe aggiungere la considerazione che, rientrando quest'attività sotto il canone dell'art. 9 Cost. [58], la tutela dei valori culturali nello spettacolo "è tutt'uno con la sua rappresentazione" [59].

C'è anche un elemento di fatto da considerare, che potrebbe emergere domandandosi se esista in questo paese una pluralità di organizzazioni in grado di reggere i "numeri" delle fondazioni lirico sinfoniche. A trattarsi entro i dati finanziari, esiste qualche struttura in grado di sostenere non dico gli oltre 100 milioni di euro annui dei costi di produzione della Scala, ma anche solo i quasi 30 milioni del Verdi di Trieste? [60]

Nelle organizzazioni che si occupano di cultura si possono rinvenire, per usare una terminologia aziendalista, "servizi centrali e periferici": "un museo non esisterebbe senza una collezione. Ogni altro aspetto in un museo è marginale: è la collezione che in ultima analisi definisce il suo carattere e determina il suo contesto. Se la collezione viene meno, gli aspetti marginali del museo perderebbero di significato" [61]; ma accanto a ciò, nel museo si può produrre un insieme di servizi "che non risponde a nessuna delle due condizioni del servizio di base, cioè quella della unicità e quella di essere la ragione principale per la quale il cliente si rivolge all'impresa di servizi." [62], e che possono essere utili a vario modo: per l'allargamento del pubblico, per la dimestichezza della fruizione, per le strategie di riduzione dei costi, per il *marketing* [63], per la possibile remunerazione di specifiche attività commerciali, per le mostre, ecc.

Ed è su questa base che, tra molto dibattito, ha cominciato già da tempo a farsi largo, in Italia, la possibilità che vi possano essere anche attività "aggiuntive" al *core* culturale (sostenuto con alimentazione pubblica) di queste "produzioni", servizi vari che, pur avendo natura potenzialmente commerciale, non incidono - ed anzi potrebbero migliorarla - sulla sua qualità; mentre le une rimarrebbero sottoposte - per la meritorietà dei beni o per le esternalità menzionate - a privativa pubblicistica o a sostegno pubblico, le seconde vi si potrebbero innestare in termini "di mercato" [64].

Queste considerazioni possono essere fatte valere anche con riferimento all'ambito della produzione della lirica, e dello spettacolo più in generale: se infatti si svincolano dal *core* produttivo alcune attività aggiuntive, queste possono avere dimensione e rilievo economici; ciò ha poi un particolare ruolo per questo ambito, per la possibile espansione che la sua domanda e la sua offerta possono conoscere per effetto dell'uso delle tecnologie, che consentono, a dir così, un allargamento del palcoscenico e l'ampliamento del pubblico potenziale [65].

Non v'è perciò molto dubbio che, laddove le istituzioni culturali pubbliche si avviino ad organizzare questi servizi "aggiuntivi", e se, com'è comprensibile, non siano in grado di

produrli e venderli da sé, possano esternalizzarli, e che in tal caso l'individuazione del soggetto commerciale incaricato debba avvenire sulla base dei meccanismi concorsuali tipici di un fenomeno del genere, poiché quelle attività possono avere rilievo economico, industriale o commerciale [66].

E tuttavia è arduo applicare *tout court* ai settori culturali, fuori di tale ristretto ambito, le complicate argomentazioni, sviluppate nei settori di rilevanza economica e concorrenziale, circa gli organismi di diritto pubblico, i controlli analoghi, le strutture *in house*, e così via [67].

Se infatti, come si ribadisce, si considera la gestione integrale di un istituto culturale (comprendente quindi per intero tutti i costi, dall'immobile alle collezioni, dai restauri al personale, dalle manutenzioni ai servizi, dagli allestimenti alle mostre, ecc.), si rileva spessissimo che l'insieme di costi è strutturalmente superiore ai ricavi che, in ogni modo, dalla gestione possono trarsi, e dunque, si tratta di organizzazioni strutturalmente in perdita. E questa è certamente, in ogni caso, la situazione della lirica "alta" in Italia.

Può essere auspicabile che si ricorra a forme di selezione pubblica allorché si intenda affidare all'"esterno" la gestione integrale di una siffatta istituzione culturale (assistita dal sostegno pubblico) o, come è più ragionevole che accada, ricercare partners esterni per essa [68]; ma tali forme non potranno avere i contenuti e non possono sottostare alla disciplina proprie dei medesimi fenomeni di rilievo commerciale, poiché manca l'elemento fondamentale, non solo epistemologico, ma economico finanziario che ne è alla base: la potenziale produzione di utili d'impresa propri, cioè prescindendo da un sostegno esterno.

Ciò spiega la disciplina tutta propria di questi assetti in ambito culturale, ad esempio contenuta nel Codice dei beni culturali e nell'art. 113-bis del decreto legislativo 18 agosto 2000, n. 267; e forse spiega anche le difficoltà che il dibattito in ordine alle possibilità di "concorrenza" in questi ambiti ha nel produrre chiari orientamenti normativi, probabilmente dovuta al fatto che, in questi casi, non tanto di concorrenza economica si tratta, quanto di pluralismo culturale, ed una disciplina che regolasse una competizione fra operatori dovrebbe, perciò, usare ben altri meccanismi concorsuali.

## **5. La sentenza della Sesta Sezione del Consiglio di Stato n. 5781/2008**

E' in questo complesso quadro che, allora, può essere commentata la sentenza della Sesta Sezione del Consiglio di Stato n. 5781/2008, da cui abbiamo preso le mosse, che si riferisce alla Fondazione lirico-sinfonica Petruzzelli e teatri di Bari, regolata da apposita legge (n. 310 del 2003), ed ultima arrivata nel novero, con una serie di peculiarità, dovute anche alla dolorosa ed intricata vicenda susseguente all'incendio del Teatro barese [69].

Per ben comprendere quanto si esporrà, occorre circoscrivere il reale *thema decidendum* dell'arresto, che, essenzialmente, avrebbe dovuto consistere nell'affidamento dell'uso di un immobile teatrale di proprietà pubblica, conteso fra la Fondazione - cui il comune proprietario l'aveva attribuito direttamente - ed altra azienda teatrale privata, in precedenza affidataria del medesimo Teatro Piccinni.

Se si fosse trattenuta entro questi margini, la sentenza avrebbe dovuto limitarsi ad acclarare se le disposizioni speciali vevoli in argomento per le fondazioni liriche abbiano resistito al sopravvenire della complessa disciplina che, anche sulla scorta della pressione europea, sottopone, in generale, al principio di concorrenza anche l'affidamento dell'uso di beni pubblici, che dunque va effettuato, di massima, previa gara pubblica quando possa addurre vantaggi economici di tipo lucrativo.

In particolare, vengono in rilievo l'art. 23 della legge 800/1967, tuttora vigente: "i comuni nei quali ha sede l'ente lirico o l'istituzione concertistica, sono tenuti a mettere a disposizione dell'ente o istituzione medesimi, i teatri ed i locali occorrenti per lo svolgimento dell'attività"; l'art. 1, comma 2, del decreto legge 24 novembre 2000, n. 345, convertito dalla legge 26

gennaio 2001, n. 6: "la fondazione subentra nei diritti, negli obblighi e nei rapporti attivi e passivi dell'ente, in essere alla data della trasformazione"; l'art. 3 del d.lg. 367/1996: "per il perseguimento dei propri fini, le fondazioni provvedono direttamente alla gestione dei teatri loro affidati, conservandone il patrimonio storico-culturale"; il comma 2 dell'art. 15 del medesimo decreto: "la fondazione ha il diritto esclusivo all'utilizzo del suo nome, della denominazione storica e dell'immagine del teatro ad essa affidato, nonché delle denominazioni delle manifestazioni organizzate; può consentire o concederne l'uso per iniziative coerenti con le finalità della fondazione stessa", il successivo comma 3: "quando le è attribuito il diritto di utilizzare locali, la fondazione concorda con il concedente le modalità di utilizzazione e la ripartizione degli oneri di manutenzione ordinaria e straordinaria"; il seguente comma 4: "alle fondazioni disciplinate dal presente decreto non si applica la legge 11 febbraio 1994, n. 109, e successive modificazioni"; l'art. 1 della legge 11 novembre 2003, n. 310: "è costituita, con sede in Bari, la "Fondazione lirico-sinfonica Petruzzelli e Teatri di Bari", ente di diritto privato, operante nel settore musicale, di prioritario interesse nazionale, sottoposto alle disposizioni della legge 14 agosto 1967, n. 800, del decreto legislativo 29 giugno 1996, n. 367, e del decreto-legge 24 novembre 2000, n. 345, convertito, con modificazioni, dalla legge 26 gennaio 2001, n. 6", il successivo comma 6: "la Fondazione di cui al comma 1 acquisisce, previo accordo con gli enti pubblici territoriali interessati, i diritti d'uso esclusivo sul Teatro Petruzzelli di Bari, in conformità al Protocollo d'intesa, sottoscritto a Roma il 21 novembre 2002, tra la regione Puglia, la provincia ed il comune di Bari e le parti private".

Orbene, appare evidente alla luce di tali norme che, ad esempio, l'uso del Teatro alla Scala sia *riservato* alla gestione diretta ed esclusiva della relativa Fondazione, anche perché il relativo diritto d'uso rientra fra i suoi cespiti patrimoniali, se non altro per successione al disciolto ente pubblico; e si può perciò arguire, pur se meno esplicitamente, che l'art. 23 della legge 800/1967 si riferisca ad altre strutture, oltre a quella "propria" della Fondazione.

Non diversamente, la Fondazione Petruzzelli ha per legge "i diritti d'uso esclusivo sul Teatro Petruzzelli di Bari", e può ottenere la "disposizione" dei teatri e dei locali comunali occorrenti per lo svolgimento della sua attività, ai sensi dell'art. 23 legge 800/1967, a maggior ragione se riconsidera la attuale indisponibilità del Teatro proprio, come è di recente accaduto proprio alla Scala, che ha dovuto trasferire temporaneamente le proprie attività in altro teatro durante la ristrutturazione dell'edificio storico.

Appare perciò piuttosto sbrigativa ed oscura la motivazione del Consiglio di Stato sul punto, che ritiene l'art. 23 della legge 800/1967 "del tutto indifferente rispetto alla questione delle modalità di affidamento del servizio e della concessione in uso, che sconta l'applicazione di diversi parametri normativi la cui applicazione non necessariamente deve condurre alla identificazione del fruitore con il gestore del servizio (ma, eventualmente, il necessario contemperamento delle diverse esigenze)".

Ma, oltre a non aver lueggiato il punto, rendendolo anzi pericolosamente incerto, la sesta sezione di Palazzo Spada si dilunga su di un argomento su cui le conclusioni della sentenza lasciano alquanto sconcertati, laddove essa nega che la Fondazione non abbia scopi di lucro, "né sotto il profilo soggettivo, né sotto quello oggettivo".

Ciò sarebbe, sul piano soggettivo, poiché, in breve, la legge avrebbe dapprima stabilito "l'assenza di lucro solo limitatamente all'attività di diffusione dell'arte musicale, ma specificando la natura commerciale ed imprenditoriale delle attività connesse alla gestione dei teatri", per poi eliminare del tutto tale limite. Perciò, ne deduce il Giudice, "è appena il caso di rimarcare che il senso della natura di diritto privato attribuito agli enti in esame, e l'entrata dei privati nelle fondazioni (di cui si dirà) riposa, tra l'altro, sul modo di perseguimento dei propri scopi, che non esclude, anzi presuppone, il fine di lucro".

Quanto al profilo oggettivo, "non è dubbio che i servizi resi dalla fondazione nella gestione del teatro Piccinni prevedano un compenso e l'attività non sia definibile, quindi, come priva di scopo di lucro"; ed inoltre, "l'art. 2 comma 3 dello statuto della fondazione, che specifica che la

stessa "opera secondo criteri di imprenditorialità e nel rispetto delle condizioni di equilibrio patrimoniale economico e finanziario della gestione", criteri e condizioni all'evidenza incompatibili con il preteso carattere gratuito dell'attività connessa all'utilizzazione del teatro".

Orbene, la distinzione tra lucro soggettivo ed oggettivo si è andata consolidando, a partire dagli ultimi decenni del novecento, proprio per affrontare la tematica della conduzione d'impresa ad opera di organizzazioni non commerciali [70], le quali, perciò, in questo caso perseguirebbero il solo "lucro oggettivo", restando loro estraneo quello "soggettivo".

Il trattamento riservato dal Consiglio di Stato al tema sembra, dunque, del tutto difforme da come si è andato evolvendo nelle scienze giuridiche, economiche ed aziendali [71]: il lucro soggettivo, infatti, consiste nella remunerazione dei capitali investiti ed in altre rendite che, in fatto, si riassumono nella "distribuzione degli utili" e dunque prescinde del tutto dalla natura economica dell'attività, principale, strumentale o accessoria di un soggetto giuridico, che ben può perseguire un "lucro oggettivo" (e dunque una remunerazione, parziale o totale, delle proprie prestazioni, e comunque un'efficienza economica), rimanendo non-profit se non consegue utili o, comunque, non distribuisce l'eventuale *surplus* (gli utili), ma lo reinveste [72].

E' su questa base, non del tutto appagante ma ormai solida, che si è costruita una importante categoria concettuale, quella del cd. *terzo settore*, che si può comprendere la complessa e variegata legislazione che, a vario titolo la riguarda [73], e che infine è stato possibile giungere, nel nostro ordinamento, alla legge 13 giugno 2005, n. 118 sull'impresa sociale, che può essere condotta esclusivamente da organizzazioni prive di scopo di lucro *soggettivo*, col "divieto di ridistribuire, anche in forma indiretta, utili e avanzi di gestione nonché fondi, riserve o capitale, ad amministratori e a persone fisiche o a persone giuridiche partecipanti, collaboratori o dipendenti, al fine di garantire in ogni caso il carattere non speculativo della partecipazione all'attività dell'impresa" (art. 1, comma 1, lett. a, n. 2, legge 118/2005).

Infine, il Consiglio di Stato giunge su tale malinteso presupposto ("attraverso la gestione del servizio è statutariamente previsto che la fondazione persegue l'obiettivo imprenditoriale") ad escludere alla fattispecie l'applicazione delle disposizioni sia del codice dei beni culturali, sia dell'art. 113-bis del d.lg. 267/2000, e a ritenere che i "servizi" per cui era giudizio rientrano fra quelli di rilievo economico.

Si ribadisce: se il Giudice si fosse trattenuto nel discutere dell'affidamento di un bene pubblico teatrale, salva l'analisi delle menzionate norme speciali vevoli per le fondazioni liriche, nulla si avrebbe da obiettare. Si tratterebbe, infatti, di una "normale" operazione di uso di un bene pubblico cui possono ben essere interessati più soggetti imprenditoriali, pur *profit*, se dotati dei requisiti per condurlo (salvo poi a verificare, in concreto, quanto spazio avrebbe lasciato a soggetti diversi dalla Fondazione lagara che fosse costruita in funzione dell'uso del teatro come luogo di produzione od ospitalità di spettacoli lirici di un certo livello).

Ma la sentenza non fa ciò, e sembra assumere una posizione semplice, quanto discutibile: ogni attività che abbia remunerazione ha "rilievo economico" in senso tecnico, e perciò va ad essa applicata la disciplina delle attività commerciali, e questa assimilazione lascia piuttosto perplessi, poiché accomuna oggetti fra loro diversi.

Si deve, invece, concordare con l'arresto allorché afferma che le fondazioni lirico-sinfoniche non sono strutture *in house*, ed anzi occorre ribadire che una fondazione, in generale, cui partecipi un ente pubblico non può strutturalmente essere in suo "controllo analogo"; come si è cercato di chiarire, il compito della fondazione è dare attuazione, mediante una forma di amministrazione, ad obbiettivi statutari, ed è dallo Statuto, anche se in parte dovuto a legge, che trae i propri indirizzi, fuori da ogni capacità direttiva di alcuno dei propri componenti o, ancor più, da alcuna forma di controllo simile a quella esercitata sui propri organi o uffici [74].



## Note

[1] A. Leon, *Gli enti lirici: una indagine sulle conseguenze della trasformazione in fondazione a tre anni dalla riforma*, in C. Bodo e C. Spada (a cura di), *Rapporto sull'economia della cultura in Italia 1990-2000*, Bologna, 2004, 324, riassume come segue le ragioni della riforma: "il dibattito economico aveva rilevato le ragioni che avrebbero reso auspicabile la riforma degli enti: la tendenza decrescente del sussidio pubblico; l'eccessiva dimensione degli organici degli enti; il peso eccessivo dei costi del personale dipendente sui costi totali; la scarsa attrazione di contributi privati sia nella forma di donazioni, sia in quella di sponsorizzazioni; l'insufficiente perseguimento di tutte le opportunità di reddito complementari al biglietto ed all'abbonamento (noleggi, pubblicità, editoria, ristorazione, ecc.); l'assenza di una programmazione artistica e gestionale su un orizzonte poliennale; la scarsa cooperazione fra i diversi enti nella produzione e nella circuitazione; la difficoltà di valutare in modo coerente ed omogeneo l'attività degli enti". Del medesimo Autore si veda anche *Enti lirici: conseguenze della trasformazione in fondazione*, in *Econ. cult.*, 1, numero speciale, 2004.

[2] Per il 2007, lo stanziamento statale del Fondo unico per lo spettacolo destinato alle fondazioni lirico-sinfoniche è stato di euro 210.990.421, pari al 47,8% dell'intero fondo (fonte: ministero per i Beni e le Attività culturali, Relazione sull'utilizzazione del Fondo Unico per lo Spettacolo - Anno 2007), mentre per il 2008 è stato di 213.088.448,41; a ciò va aggiunta la somma fornita da regioni, province e comuni, stimata, per il 2005, in euro 108.579.029 (fonte: Elaborazione Osservatorio dello Spettacolo su dati di bilancio delle fondazioni lirico-sinfoniche, in ministero per i Beni e le Attività culturali, Relazione sull'utilizzazione del Fondo Unico per lo Spettacolo - Anno 2007). Naturalmente, non bisogna dimenticare gli argomenti a sostegno delle ragioni di questo intervento politico: le manifestazioni operistiche in piazza o in contesti non "ufficiali" hanno spesso un riscontro notevole e non registrato, soprattutto nei piccoli centri; le opere costituiscono un indubbio richiamo turistico e, perciò, sono fattori potenziali di sviluppo locale; hanno un notevole valore celebrativo e rappresentativo, anche per la rappresentazione della cultura nazionale all'estero. In ogni caso, nel 2004 gli spettatori delle rappresentazioni delle fondazioni avevano toccato i 2.741.105 (fonte: dati Ansfol).

[3] A. Leon, *Gli enti lirici*, cit., 326: "secondo la legge e i vari decreti pubblicati, i fattori che avrebbero assicurato il successo delle fondazioni sono: 1. lo snellimento dell'organizzazione degli enti e il rafforzamento dei poteri del Sovrintendente e del Consiglio di amministrazione; 2. la privatizzazione del rapporto di lavoro; 3. l'attrazione di contributi privati; 4. la riduzione del contributo statale; 5. l'incremento delle attività a reddito per migliorare l'autosostenibilità finanziaria; 6. la promozione di una programmazione artistica poliennale, anche attraverso la stabilizzazione triennale del sussidio pubblico".

[4] E' interessante notare che nella regione siciliana, che anche su quest'argomento dispone di autonomia speciale propria, ha varato la legge regionale 26 marzo 2002, n. 2, il cui art. 35, rubricato "*Trasformazione enti lirici, sinfonici e comitato Taormina arte*", dispone che "Gli enti autonomi lirici e sinfonici regionali ed il comitato Taormina arte sono trasformati in fondazioni e acquisiscono la personalità giuridica di diritto privato", con un percorso ed una normativa del tutto parallela a quella statale. In argomento, si vedano anche le modifiche di recente apportate con la l.r. 19 aprile 2007, n. 9.

[5] L'art. 16 della legge 800/1967 stabiliva espressamente che le entrate degli enti autonomi lirici e delle istituzioni concertistiche assimilate fossero costituite da contributi dello stato, della regione e degli enti locali; da contributi di enti, associazioni e privati; da proventi patrimoniali e di gestione; da "entrate eventuali". Tuttavia, è ben noto come l'intervento statale per lo spettacolo abbia sempre avuto inclinazione centralistica: C. Barbati, *Istituzioni e spettacolo*, Padova, 1996, 29.

[6] Sulla "territorialità delle fondazioni" cfr. G. Endrici, *Le fondazioni di origine bancaria a sostegno di arte e cultura. Modelli e strumenti operativi*, in *Aedon* 1/2001.

[7] Nota l'inserimento della fondazione partecipativa nel "crescente processo di integrazione tra organismi di espressione della c.d. sussidiarietà orizzontale ed organismi propri della c.d. sussidiarietà verticale" G. Morbidelli, *Le fondazioni per la gestione dei beni culturali*, in [www.diritto-amministrativo.org](http://www.diritto-amministrativo.org).

[8] Come si ha avuto modo di notare (P.P. Forte, *Le fondazioni come autonomie amministrative sociali*, in G. Palma e P.P. Forte (a cura di), *Fondazioni. Tra problematiche pubblicistiche e tematiche privatistiche*, Torino, 2008, 81) la fondazione, per rimanere tale, deve trovare nelle tavole fondative i propri indirizzi, e dunque non può divenire un mero "strumento" di un soggetto pubblico, come se ne fosse un ufficio; non

solo perché ciò sarebbe in insanabile contrasto con la natura stessa dell'istituto, che nella stabilità nei fini statutari e nella suità dell'amministrazione vede le proprie caratteristiche, ma anche per ragioni più pratiche: ove infatti le fondazioni rimangano eccessivamente dipendenti da esigenze di governo, trovano difficoltà a conseguire la partecipazione di soggetti privati, che si rivelano comprensibilmente ritrosi ad imbarcarsi stabilmente in organizzazioni eccessivamente attente ad esigenze, pressioni e pratiche relazionali proprie dell'area pubblica; in argomento, cfr. Cons. St., Comm. Speciale, 20 dicembre 2000, n. 288/2000, in Cons. Stato, 2001, I, 490. In secondo luogo, se la fondazione nata per ragioni di collaborazione organizzativa è alimentata esclusivamente con risorse pubbliche, ed i suoi organi sono costituiti da persone nominate esclusivamente o prevalentemente da soggetti pubblici, si deve concordare con quella parte della dottrina che vi riconosce, al di là dei profili formali, un soggetto pubblico di fatto, "qualunque sia il *nomen* usato dal legislatore": così F. Merusi, *La privatizzazione per fondazioni tra pubblico e privato*, in *Dir. amm.*, 2004; non diversamente G. Morbidelli, *Le fondazioni per la gestione dei beni culturali*, cit., che parla di "veste insincera" per la natura privata della fondazione, E. Freni, *La trasformazione degli enti pubblici*, Torino, 2004, p. 255 ss e, per il settore dei beni culturali, S. Foà, *Il regolamento sulle fondazioni costituite e partecipate dal ministero per i beni e le attività culturali*, in *Aedon* 1/2002.

[9] Questo aspetto, mi sembra, è il quarto tipo che potrebbe aggiungersi alla lucida ricostruzione sistematica di G. Napolitano, *Le fondazioni di origine pubblica: tipi e regole*, in [www.diritto-amministrativo.org](http://www.diritto-amministrativo.org), che suddivide le esperienze di tale stampo in tre tipologie: "fondazioni a base privata, che erogano prestazioni e finanziamenti grazie alle rendite derivanti da patrimoni storicamente alimentati dai privati", "a partecipazione privata, che producono un bene collettivo o di merito e mirano a coinvolgere i privati nel capitale e nella gestione"; e "strumentali all'ente pubblico, derivanti da processi di esternalizzazione, come quelle universitarie e quelle culturali".

[10] M. Cammelli, *Riordino istituzionale dei beni culturali e dello spettacolo in una prospettiva federalista*, in *Le Istituzioni del federalismo*, 1997, 286; la natura "atipica" della fondazione partecipativa è un argomento dai molti sostenitori: in argomento, ad esempio, cfr. G. Franchi Scarselli, *La gestione dei servizi culturali tramite fondazione*, in *Aedon* 1/2002; M. Cammelli, *Il nuovo titolo V della Costituzione e la finanziaria 2000: note, ibidem*, ritiene, a tal proposito, che le numerose esperienze locali in materia, prima della legge 448/2001, si trovavano nella "zona grigia di alegalità (se non di vera e propria illegittimità)".

[11] G. Palma, *Indirizzo politico statale e autonomia comunale: tratti di una parabola concettuale*, Napoli, 1982, 69 ss, 112 s. (ivi è esposto approfonditamente anche il dibattito dottrinario), che riesce a dimostrare come vi fossero sempre state tendenze a riconoscere nel consolidamento delle autonomie locali una dinamica declinata anche come passaggio da una forma di autonomia privata - di tipo associativo o consortile - ad una di tipo funzionale (pubblica). Cfr., sul punto, anche G. Berti, *Caratteri dell'amministrazione comunale e provinciale*, Padova, 1969, 31

[12] Cfr. G. Corso, *Manuale di diritto amministrativo*, ed. 2008, 3 e ss.; *contra* G. Morbidelli, *Le fondazioni per la gestione dei beni culturali*, cit.: "La stessa teoria degli enti pubblici, pur così complessa ed articolata, rifuggiva dal riferimento al termine fondazione, per quanto fosse ricorrente la discendenza di enti pubblici da preesistenti fondazioni. La tipizzazione - classificazione degli enti pubblici conosceva gli enti a struttura associativa, quelli a struttura rappresentativa, quelli a struttura di società per azioni. Non si parlava mai di enti a struttura "fondazionale".

[13] Il "Riordinamento del sistema degli enti pubblici nazionali, a norma degli articoli 11 e 14 della legge 15 marzo 1997, n. 59" (così la rubrica del decreto) disciplina la *privatizzazione, trasformazione, fusione di enti, e stabiliva, per la prima, che gli enti privatizzati continuassero a sussistere come enti privi di scopo di lucro, assumendo "la personalità giuridica di diritto privato ai sensi degli articoli 12 e seguenti del codice civile" (art. 3).*

[14] A. Romano-Tassone, *Le fondazioni di diritto amministrativo: un nuovo modello*, Relazione al Convegno "Fondazioni ed attività amministrativa", Palermo, 13 maggio 2005, in [www.diritto-amministrativo.org](http://www.diritto-amministrativo.org), 8, osserva, sia pure incidentalmente, "che il sostrato materialmente pubblicistico di un istituto che riveste tuttavia forma giuridica privata è probabilmente all'origine delle recenti fortune del modello nella vicenda della c.d. "privatizzazione per fondazioni".

[15] La letteratura in argomento è, ovviamente, sterminata: ci si limita a menzionare A. Zoppini, *Le fondazioni, dalla tipicità alle tipologie*, Napoli, 1995; P. Rescigno, voce *Fondazione*, in *Enc. dir.*, vol. XVII, 1968, 790; Id., *Le fondazioni di "carattere privato"*, in *Persona e comunità, Saggi di diritto privato*, II, Padova, 1988; Id., *Le fondazioni: prospettive e linee di riforma*, in *Le fondazioni in Italia e all'estero:*

studio promosso dalla fondazione Napoli novantanove, a cura di P. Rescigno, Padova, 1989; U. Predieri, *Sull'ammmodernamento della disciplina delle fondazioni e istituzioni culturali di diritto privato*, in *Riv. trim. dir. proc. civ.*, 1969; 1163; F. Galgano, *Delle persone giuridiche*, in *Commentario del codice civile Scialoja-Branca*, Bologna, 1969 e 2006; Id., *Fondazione (diritto civile)*, voce in *Enc. giur. Treccani*, XIV, Roma, 1989; M.V. De Giorgi, *Le persona giuridiche in generale. Le associazioni riconosciute e le fondazioni*, in *Trattato di diritto privato*, diretto da P. Rescigno, Torino, 1999; M. Basile, *Le persone giuridiche*, in *Trattato di diritto privato*, diretto da Iudica e Zatti, Milano, 2003; Vittoria, *Gli enti del primo libro del codice civile: l'attuale assetto normativo e le prospettive di riforma*, in *Le fondazioni in Italia e all'estero*, cit., 485; A. Guarino, *Le fondazioni. Alcune considerazioni generali*, *ibidem*, 14; N. Rascio, *Per uno studio sulle fondazioni in diritto francese*, Napoli, 1977; F. Ferrara Sr., *Le persone giuridiche*, Napoli-Torino, 1923; D'Alessandro, *Persone giuridiche e analisi del linguaggio*, in *Studi in memoria di T. Ascarelli*, Milano, 1969; B.N. Romano, *Le fondazioni nell'evoluzione del diritto privato*, in G. Palma e P.P. Forte (a cura di), *Fondazioni. Tra problematiche pubblicistiche e tematiche privatistiche*, cit., 159.

[16] La Corte dei conti ha stimato che il patrimonio iniziale dell'insieme delle fondazioni lirico sinfoniche ammontava al 1° gennaio 1999 a L. 917.203 milioni, corrispondente ad euro 473.695.820: cfr. *Relazione sul risultato del controllo eseguito sulla gestione finanziaria delle Fondazioni lirico-sinfoniche, per l'esercizio 2003*, approvata con Delibera n. 54/2005, in [www.corteconti.it](http://www.corteconti.it), 12.

[17] La già menzionata Relazione della Corte dei conti sul risultato del controllo eseguito sulla gestione finanziaria delle Fondazioni lirico-sinfoniche, per l'esercizio 2003, rilevò che i "ricavi propri" coprissero per quell'anno il 18,29% dei costi. Per una recente analisi, cfr. G. Mion, *Le fondazioni liriche modelli teorici ed analisi empirica*, Torino, 2008

[18] La legislazione sugli enti lirici in forma pubblica ha, in realtà, una storia ovviamente più lunga, di cui la l. 800/1967 fu una conferma aggiornata; basti qui ricordare le norme del regio decreto-legge 1 aprile 1935, n. 327, convertito in legge 6 giugno 1935, n. 142, del regio decreto-legge 3 febbraio 1936, n. 438, convertito in legge 4 giugno 1936, n. 1570, del regio decreto-legge 16 giugno 1938, n. 1547, convertito in legge 18 gennaio 1939, n. 423, dell'art. 7 del regio decreto-legge 30 maggio 1946, n. 538, le successive modifiche di cui alla legge 31 luglio 1956, n. 898; vanno anche menzionate le convenzioni approvate con d.p.r. 26 gennaio 1952, n. 180, e 19 luglio 1960, n. 1034, ed il decreto legislativo 20 febbraio 1948, n. 62. Cfr. M. Ruggeri, *Il Teatro Lirico tra Pubblico e Privato (1898-2001)*, in *Il Costo del Melodramma*, numero speciale di Economia della Cultura, Bologna, 2004.

[19] La precipua caratteristica di queste fondazioni sarebbe, perciò, la c.d. "struttura aperta": cfr. R. Giacinti, D. Cadoni, *Un modello di fondazione atipico: la fondazione di partecipazione*, in *Enti non profit*, 2005, 11; Di Diego, *La fondazione di partecipazione: un patrimonio di destinazione a struttura aperta*, *ibid.* 99.

[20] Il decreto-legge 22 marzo 2004, n. 72 (convertito dalla legge 21 maggio 2004, n. 128), al fine di favorire l'ingresso dei privati nelle fondazioni, ha ridotto dal 12% all'8% la quota di minima di partecipazione patrimoniale per poter nominare un membro del consiglio di amministrazione (art. 2 comma 3-bis). Il dl ha inoltre modificato i criteri per il riparto della quota del FUS degli enti lirici ed ha abolito il vincolo del 12% minimo di partecipazione di soggetti privati alle fondazioni liriche per accedere all'aumento dei contributi statali, in precedenza fissato dall'art. 2 del decreto-legge 345/2000.

[21] Negli studi italiani di economia aziendale, l'osservazione che settore pubblico e settore non profit non si distinguerebbero sotto il profilo delle motivazioni, per entrambi non profittevoli e dunque partner ideali, è ricorrente, soprattutto in ordine alla fornitura di beni e servizi culturali: cfr., ad es., E. Borgonovi, *Dalla storicizzazione dei fini e dalla flessibilità dei mezzi il contributo economico delle aziende non profit al progresso economico sociale*, relazione al convegno Aidea *L'elasticità dell'azienda di fronte al cambiamento*, Torino 1993; G. Reborà, *Economia e organizzazione delle aziende non orientate al profitto*, in AA.VV., *Scritti in onore di Carlo Masini*, Milano 1993; S. Bagdadi, *Il museo come azienda. Management e organizzazione al servizio della cultura*, Milano, 1997, 19; in termini giuridici, cfr. per tutti F. Benvenuti, *Disegno dell'amministrazione italiana. Linee positive e prospettive*, Padova, 1996; G. Rossi, voce *Ente pubblico*, in *Enc. giur. Treccani* XII, Roma, 1989.

[22] L'art. 3 del d.lg. 367/1996 stabilisce che le fondazioni "perseguono, senza scopo di lucro, la diffusione dell'arte musicale, per quanto di competenza la formazione professionale dei quadri artistici e l'educazione musicale della collettività...per il perseguimento dei propri fini, le fondazioni provvedono direttamente alla gestione dei teatri loro affidati, conservandone il patrimonio storico-culturale e realizzano, anche in sedi diverse, nel territorio nazionale o all'estero, spettacoli lirici, di balletto e concerti; possono altresì svolgere, in conformità degli scopi istituzionali, attività commerciali ed

accessorie. Esse operano secondo criteri di imprenditorialità ed efficienza e nel rispetto del vincolo di bilancio". Il comma 5 del successivo art. 10 stabilisce, poi, che "Le modificazioni dello statuto, deliberate in conformità delle previsioni statutarie sono approvate dall'autorità di Governo competente in materia di spettacolo, entro il termine di novanta giorni dalla loro ricezione".

[23] L'attuale versione dell'art 21, comma 1-bis, del d.lg. 367/1996, dispone che "l'autorità di cui al comma 1 dispone in ogni caso lo scioglimento del consiglio di amministrazione della fondazione quando i conti economici di due esercizi consecutivi chiudono con una perdita del periodo complessivamente superiore al 30 per cento del patrimonio disponibile, ovvero sono previste perdite del patrimonio disponibile di analoga gravità".

[24] G. Morbidelli, *Le fondazioni per la gestione dei beni culturali*, in *Fondazioni e attività amministrativa*, Torino, 2006, spec. 109 ss.; ma va notato che le fondazioni di partecipazione hanno trovato ampia applicazione in ambito sanitario: cfr. M. Occhiena, *Le fondazioni IRCCS, soggetti pubblici tra "merit system" e mecenatismo privato*, in *Foro it.*, 2007, I, 2354; E. Jorio, *Diritto sanitario*, Milano, 2006, 315 ss.

[25] E. Freni, *La triennale di Milano tra persone giuridiche pubbliche, private e "privatizzate"*, in *Giorn. dir. amm.*, 3/2000.

[26] F. Cortese, *La Biennale di Venezia, il Centro sperimentale di cinematografia e l'Istituto nazionale per il dramma antico nel quadro delle recenti riforme culturali*, in *Aedon* 2/2004.

[27] Occorre qui menzionare anche il sostegno fiscale e tributario che affianca questa tendenza; a parte infatti il trattamento valevole per le ONLUS, carattere che spesso è proprio delle fondazioni partecipative, va ricordato che l'articolo 38 della legge 21 novembre 2000, n. 342 ha delineato un nuovo sistema di agevolazioni fiscali al fine di incentivare le erogazioni liberali per la realizzazione di iniziative di interesse culturale e favorire il cosiddetto "mecenatismo"; la disposizione, aggiungendo al comma 2 dell'articolo 65 del Tuir (concernente gli oneri di utilità sociale fiscalmente deducibili) la lettera c-nonies), ha previsto la integrale deducibilità dal reddito d'impresa delle somme in denaro che le imprese con atto di liberalità destinano a soggetti operanti nei settori dei beni culturali e dello spettacolo, tra i quali anche le fondazioni; cfr. sul punto M.C. Fregni, *Le risorse destinate allo spettacolo dal vivo e al cinema: lo strumento fiscale*, in *Aedon* 3/2007.

[28] Sono, a vario titolo, presenti nelle fondazioni del proprio territorio le Camere di commercio, industria ed artigianato di Milano, Verona, Trieste, Venezia, Bologna, Firenze, Roma, Napoli.

[29] Ad esempio, risulta che al Maggio musicale aderisce l'Università degli Studi di Firenze, il comune di Pordenone è tra i fondatori del Verdi di Trieste, l'Autorità Portuale di Venezia è tra i "Soci benemeriti" della Fenice di Venezia.

[30] A seguito della trasformazione, il dm 239/1999 (di modifica della ripartizione della quota del FUS destinata alle fondazioni), accanto ad altre misure aveva disposto la diminuzione della commisurazione del contributo statale dal 98% al 60% del suo valore storico. Inoltre, in virtù dell'apporto privato a favore delle Fondazioni si effettua una riduzione nella misura del 5% del contributo statale quale apporto al patrimonio e contributi alla gestione: cfr., da ultimo, l'art. 4, comma 1, del dm 29 ottobre 2007.

[31<>] A. Leon, *op. cit.*, 331: "non è infrequente l'organizzazione di spettacoli jazz, di danza moderna e persino di musica leggera".

[32] P. Piras, *Le privatizzazioni: tra aspirazioni all'efficienza e costi sociali*, Torino, 2005; M. Renna, *Le società per azioni in mano pubblica. Il caso delle S.p.A. derivanti dalla trasformazione di enti pubblici economici ed aziende autonome statali*, Torino, 1997; M. Cammelli e G. Sciuillo (a cura di), *Pubblica amministrazione e privatizzazioni dopo gli anni '90, un primo bilancio*, Rimini, 2004.

[33] Solo a stare alle disposizioni più recenti, si possono richiamare il decreto-legge 22 marzo 2004, n. 72 (convertito dalla legge 21 maggio 2004, n. 128) che, al fine di favorire l'ingresso dei privati nelle fondazioni, ha ridotto dal 12 all'8% la quota di minima di partecipazione patrimoniale per poter nominare un membro del consiglio di amministrazione (art. 2 comma 3-bis), ha modificato i criteri per il riparto della quota del FUS, ed ha abolito il vincolo del 12% minimo di partecipazione di soggetti privati alle fondazioni liriche per accedere all'aumento dei contributi statali; il dl 31 gennaio 2005, n. 7 (convertito dalla legge 31 marzo 2005, n. 43), che ha modificato la disciplina vigente attraverso vari interventi volti

ad ottimizzare la gestione ed a favorire il contenimento dei costi per gli allestimenti e per il personale (art. 3-ter), disponendo il coordinamento tra le fondazioni, dettando norme in materia di contrattazione nazionale e integrativa, limitato le assunzioni per il triennio 2005-2007, ecc.; la legge finanziaria per il 2006 (legge 23 dicembre 2005, n. 266) ha introdotto il divieto, per le fondazioni lirico-sinfoniche - per gli anni 2006 e 2007 - di assunzioni a tempo indeterminato e di utilizzo di personale a tempo determinato in misura superiore al 20% dell'organico funzionale; il dl 30 dicembre 2005, n. 273 (convertito dalla legge 23 febbraio 2006, n. 51, art. 39-vicies sexies) ha disposto che i membri dei consigli di amministrazione (il cui numero era fissato in sette, compreso il presidente) possano essere aumentati fino a nove; l'art. 29 del dl 10 gennaio 2006, n. 4 (convertito con modificazioni dalla legge 9 marzo 2006, n. 80) ha inoltre previsto che, qualora i consigli di amministrazione siano composti da nove membri, all'autorità di Governo in materia di spettacolo siano attribuiti almeno due rappresentanti; il dl 5 dicembre 2005, n. 250 (convertito dalla legge 3 febbraio 2006, n. 27), ha contemporaneamente modificato la composizione del Consiglio d'amministrazione di Santa Cecilia (art. 1-decies), elevando da 9 a 13 il numero dei relativi membri e portando da 3 a 5 i membri eletti dal corpo accademico (di conseguenza passano da due a quattro i membri la cui nomina è disciplinata per statuto); i già menzionati commi dal 389 al 391 dell'art. 2 della legge finanziaria per il 2008 (legge 24 dicembre 2007, n. 244) modificano la legge 367/1996 in più parti: i membri del consiglio di amministrazione delle fondazioni possono essere riconfermati per una sola volta, i commissari e i consiglieri di amministrazione che abbiano già superato il limite del mandato decadono con l'approvazione del bilancio del 2007, è aggiunta una causa obbligatoria di scioglimento del consiglio di amministrazione, che scatta se il bilancio dell'ente chiude con una perdita superiore al 30% del patrimonio disponibile per due esercizi consecutivi, o con previsione di perdite del patrimonio disponibile di analoga gravità.

[34] Ad esempio, con la legge 8 novembre 2002, n. 264, e con la legge finanziaria 2004 (articolo 4, comma 162) è stato previsto un finanziamento a sostegno dell'attività del teatro "Carlo Felice" di Genova per 2,6 milioni di euro per ciascuno degli anni 2002, 2003, 2004 e quindi di 2,5 milioni di euro annui a decorrere dal 2004; la legge 14 aprile 2004, n. 98 ha invece recato interventi (1,5 milioni di euro per ciascuno degli anni 2004, 2005 e 2006) a sostegno dell'attività dell'Accademia nazionale di Santa Cecilia.

[35] Per effetto di varie modifiche succedutesi nel tempo, la vigente disposizione degli artt. 9, 10 e 11 del d.lg. 367/1996, sia limitando l'apporto massimo dei privati al patrimonio, che disponendo la presenza di membri di diritto (il Presidente ed i rappresentanti degli enti pubblici territoriali), di fatto comporta che la maggioranza sia sempre sotto il controllo pubblico, ancorché per aggregati.

[36] Cfr. l'articolo 1, comma 595, della legge 23 dicembre 2005, n. 266 e, da ultimo, l'art. 2, comma 392, della legge 24 dicembre 2007, n. 244, che tuttavia ha disposto che possano essere effettuate assunzioni a tempo indeterminato di personale artistico, tecnico ed amministrativo per i posti specificatamente vacanti nell'organico funzionale approvato, esclusivamente al fine di sopperire a comprovate esigenze produttive, previa autorizzazione del Ministero vigilante. Per il medesimo periodo il personale a tempo determinato non può superare il 15 per cento dell'organico funzionale approvato.

[37] Parzialmente diverso è l'approccio di A. Romano Tassone, *Le fondazioni di diritto amministrativo: un nuovo modello*, in *Fondazioni e attività amministrativa*, Torino, 2006, 33, che invece ritiene che i fondatori pubblici abbiano potestà strategiche sulle fondazioni.

[38] Anche A. Zoppini, *Le fondazioni. Dalla tipicità alle tipologie*, Napoli, 1995, 141, nota come una delle essenze del fenomeno delle fondazioni risieda nella attuazione "dell'eterodestinazione vincolata del risultato", e tuttavia considera la fondazione orientata al proprio e non all'altrui scopo; forse è per questo che, nell'indicare il "contenuto precettivo minimo" delle fondazioni, trascura l'importanza dell'elemento amministrativo (cfr. *op. cit.*, 82 ss.).

[39] Si permetta il rimando a P.P. Forte, *Il principio di distinzione tra politica e amministrazione*, Torino, 2005, 6 ss.

[40] Ritiene che "la permanenza di questa funzione non consente, allo stato attuale, di definire la trasformazione quale integrale privatizzazione degli enti" A.G. Arabia, *Lo spettacolo*, in S. Cassese (a cura di), *Trattato di diritto amministrativo*, Milano, 2003, 1612.

[41] L'argomento è sterminato, poiché tocca - almeno - il pluralismo, la sovranità, la sussidiarietà; ci si limita a citare G. Pastori, *La pubblica amministrazione*, in G. Amato, A. Barbera (a cura di), *Manuale di diritto pubblico*, Bologna, 1997, 301 ("caratteristica della Costituzione è di prefissare in positivo gli scopi e i risultati da raggiungere in generale nell'organizzazione della società da parte della società stessa e in specie da parte dei pubblici poteri"); G. Berti, *La responsabilità pubblica (Costituzione e*

amministrazione), Padova, 1994 ("a dare consistenza all'amministrazione non sono i soggetti, ma l'attività compiuta che vuole essere definita e controllabile proprio in ragione delle finalità cui assolve e dei mezzi di cui a tal fine si avvale"); F. Benvenuti, *L'amministrazione oggettivata: un nuovo modello*, in *Riv. trim. sc. Amm.*, 1978, 6; A. Nigro, *Studi sulla funzione organizzatrice della pubblica amministrazione*, Milano, 1966; A. Guarino, *L'organizzazione pubblica*, Milano, 1977; E. Chiti, *Principio di sussidiarietà, pubblica amministrazione e diritto amministrativo*, in *Dir. Pubbl.*, 1996; P. Duret, *Sussidiarietà e autoamministrazione dei privati*, Padova, 2004; C. Marzuoli, *Principio di legalità e attività di diritto privato della pubblica amministrazione*, Milano, 1982; Id., *Istruzione e 'Stato sussidiario'*, in *Dir. Pub.*, n. 1/2002, 117; per un approccio diverso, che passa per la visione dell'individuo nella sua dimensione collettiva e sociale, e cioè della persona, dotata di diritti inviolabili, libertà, ma anche di doveri (inderogabili - art. 2 Cost.), e fra questi, quello di svolgere, secondo le proprie possibilità e la propria scelta, un'attività o una funzione che concorra al progresso materiale o spirituale della società (art. 4.2 Cost.), cfr. G. Palma, *Beni di interesse pubblico e contenuto della proprietà*, Napoli, 1971, *passim* e spec. 218 e ss., e Id., *Tratti essenziali per una ricostruzione sistemica*, in G. Palma e P.P. Forte (a cura di), *Fondazioni. Tra problematiche pubblicistiche e tematiche privatistiche*, cit., 3 ss.

[42] Per tutti, cfr. G. Napolitano, *Pubblico e privato nel diritto amministrativo*, Milano, 2003; F. Benvenuti, *Disegno dell'amministrazione italiana. Linee positive e prospettive*, Padova, 1996.

[43] Per un'analisi delle clausole nei contratti connessi alle privatizzazioni cfr. A. Luminoso, *Privatizzazione c.d. sostanziale tra contrattazione di diritto privato e interesse pubblico*, in *Contr. impr.*, 2001, 73 ss.

[44] C. Franchini, *Tendenze recenti dell'amministrazione italiana e accentuazione delle "interferenze" tra diritto pubblico e diritto privato*, in *Foro Amm.*, 1994, 237.

[45] G. Palma, *Tratti essenziali per una ricostruzione sistemica*, cit., 8; cfr. anche V. Domenichelli, *Diritto amministrativo e diritto privato: verso un diritto amministrativo "meno speciale" o un "diritto privato speciale"?*, in *Riv. trim. dir. amm.*, I, 1999, 200; C. Franchini, *Tendenze recenti dell'amministrazione italiana e accentuazione delle "interferenze" tra diritto pubblico e diritto privato*, in *Foro Amm.*, 1994.

[46] G. Napolitano, *Le fondazioni di origine pubblica: tipi e regole*, in *Fondazioni e attività amministrativa*, Torino, 2006, 66; F. Galgano, *Delle persone giuridiche*, in *Commentario del codice civile Scialoja-Branca*, Bologna, ed. 2006, 125.

[47] Per trattarsi alla letteratura giuridica più recente, che però contempla quella economica e vi riflette, si vedano su ciò Cassetti, *La cultura del mercato tra interpretazioni della Costituzione e principi comunitari*, Torino, 1997; A. Zito, *Mercato, regolazione del mercato ed antitrust: profili costituzionali*, in *Jus*, 1989, 232; S. Cassese, *Stato e mercato dopo privatizzazioni e deregulation*, in *Riv. Trim. dir. Pubbl.*, 1991, 378.

[48] Naturalmente possono addursi anche altre motivazioni a base della instaurazione e protezione di un sistema concorrenziale ampio e diffuso; ad esempio, la naturale tendenza oligopolistica, almeno di alcuni "mercati", che rischia di produrre concentrazioni ad effetto opposto, ovvero la riduzione della produzione e degli scambi, e la rigidità di costi e prezzi, pericolose, per di più, anche per le stesse Istituzioni politiche; ed occorre prendere atto che l'esistenza di un mercato europeo di livello continentale ha necessariamente bisogno di meccanismi sopranazionali di tutela della libera circolazione dei fattori e dei prodotti di impresa, che si fanno anch'essi rientrare nell'alveo concettuale della "concorrenza". Di recente, si veda su ciò A. Police, *Tutela della concorrenza e pubblici poteri*, Torino, 2007, 9 s.; F. Gobbo, *Il mercato e la tutela della concorrenza*, Bologna, 2001, 17 ss.

[49] Il punto 14 della Risoluzione del Parlamento europeo del 10 aprile 2008 sulle industrie culturali in Europa (2007/2153(INI)), "chiede alla Commissione di dare rapidamente sistematicità alla piena applicazione dell'articolo 151, paragrafo 4, del trattato CE, affinché la cultura e il settore culturale siano presi in considerazione in tutte le altre politiche comunitarie, segnatamente in quelle relative al mercato interno, alla concorrenza, al commercio, alle imprese e alla ricerca e sviluppo, onde tenere in migliore considerazione la specificità del settore culturale nell'attuazione di dette politiche, nonché nella politica esterna per quanto riguarda la conclusione di trattati internazionali in conformità della Convenzione dell'Unesco sulla diversità culturale, assumendo un ruolo propulsore e migliorando la cooperazione internazionale".

- [50] M. Trimarchi, *Economia e cultura. Organizzazione e finanziamento delle istituzioni culturali*, Milano 1993, 47: "Una prima fonte di esternalità è senza dubbio data dalle caratteristiche di bene pubblico, che sono identificabili in misura maggiore o minore in ciascun bene o servizio culturale e artistico".
- [51] M. Montella, *Musei e beni culturali. Verso un modello di governance*, Milano, 2003, 111.
- [52] D. Netzer, *The Subsidized Muse: Public Support for the Arts in the United State*, Cambridge 1978.
- [53] W.J. Baumol, W.G. Bowen, *Performing Art: the Economic Dilemma*, New York 1966, 33; il "morbo" è considerato espressamente per l'analisi delle fondazioni liriche da A. Leon, *op. cit.*, 342: "La diversificazione delle esperienze gestionali degli enti lirici, anche in questa fase, non nasconde l'operare del morbo di Baumol: è infatti sorprendente verificare, su un orizzonte temporale di un ventennio, che alle forti oscillazioni dei ricavi e dei costi totali, e alla riduzione del contributo statale complessivo, si contrapponga una crescita, in termini reali, del contributo statale per numero di rappresentazioni".
- [54] Anche se "per le arti visive, i musei e le gallerie, non esistendo contestualità fra produzione e consumo, la legge assume una rilevanza minore": S. Bagdadli, *Il museo come azienda*, cit., 14.
- [55] B.S. Frey, W.W. Pommerehne, *Muse e mercati. Indagine sull'economia dell'arte*, Bologna, 1991, 43.
- [56] M. Ainis, *Lo statuto giuridico dei musei*, in *Riv. trim. dir. pubbl.*, 1998, 396.
- [57] Va ricordato che la menzionata *Relazione sul risultato del controllo eseguito sulla gestione finanziaria delle Fondazioni lirico-sinfoniche, per l'esercizio 2003* della Corte dei conti definiva in oltre 5.500 i dipendenti delle Fondazioni liriche, di cui oltre 3.100 "artisti" e quasi 1.800 "tecnici".
- [58] E. Picozza, G. Ligios e Campesi, *Spettacolo (e attività culturali)*, in *Dizionario di diritto pubblico dell'economia*, a cura di E. Picozza, Rimini, 1998, p. 735.
- [59] Così, molto chiaramente, A. Leon, *op. cit.*, 12.
- [60] I dati sono tratti dalla più volte menzionata *Relazione sul risultato del controllo eseguito sulla gestione finanziaria delle Fondazioni lirico-sinfoniche, per l'esercizio 2003* della Corte dei conti. La sussistenza di una concorrenza potenziale è spesso stata, giustamente, ritenuta un presupposto per qualificare l'attività di rilievo commerciale o industriale: cfr., ad es., la nota Corte di giustizia CE, 10 maggio 2001, causa C-223/99 e C-260/99, sulla Fiera di Milano.
- [61] F. McLean Combe, *Marketing in Museums: a Contextual Analysis*, in *Museum management and Curatorship*, 1992, 16.
- [62] P. Eiglier, E. Langeard, *Il marketing strategico dei servizi*, Milano 1988, 113.
- [63] S. Bagdadli, *Il museo come azienda. Management e organizzazione al servizio della cultura*, cit., 95 ss.
- [64] Con il dibattito su quella che sarà definita legge Ronchey "si trattava cioè di innestare nelle realtà museali statali il mercato. Questa parola costituiva in realtà il vero tabù": Grillo, *Dai servizi aggiuntivi a quelli di assistenza culturale e di ospitalità*, in P.A. Valentino e G. Mossetto (a cura di), *Museo contro museo*, Firenze 2001, 205 ss.
- [65] Sul punto, cfr. le considerazioni di M. Trimarchi, *Le regole del gioco: azione pubblica e spettacolo dal vivo al bivio*, intervento all'incontro di studio *L'intervento pubblico per la promozione delle attività culturali - Cinema e spettacolo dal vivo* (Roma, 9 ottobre 2007), in *Aedon* 3/2007.
- [66] G. Di Gaspare, *Esternalizzazione, societarizzazioni e privatizzazioni delle attività amministrative degli enti locali: un approccio teorico*, in [www.amministrazioneincammino.it](http://www.amministrazioneincammino.it).
- [67] E' noto come anche la Commissione europea, nel "Libro Verde sui servizi di interesse generale" (COM-2003-270) del 21 maggio 2003, abbia affermato che le norme sulla concorrenza si applicano soltanto alle attività economiche, dopo aver precisato che la distinzione tra attività economiche e non

economiche ha carattere dinamico ed evolutivo, cosicché non sarebbe possibile fissare a priori un elenco definitivo dei servizi di interesse generale di natura "non economica". Secondo la costante giurisprudenza comunitaria spetta infatti al giudice nazionale valutare circostanze e condizioni in cui il servizio viene prestato, tenendo conto, in particolare, dell'assenza di uno scopo precipuamente lucrativo, della mancata assunzione dei rischi connessi a tale attività ed anche dell'eventuale finanziamento pubblico dell'attività in questione (Corte di giustizia CE, sentenza 22 maggio 2003, causa 18/2001).

[68] Definisce i due sistemi, rispettivamente, come modello dell'esternalizzazione e modello della collaborazione G. Piperata, *I modelli di organizzazione dei servizi culturali: novità, false innovazioni e conferme*, in *Aedon* 1/2002.

[69] Il Petruzzelli era definito dalla legge 800/1968 "Teatro di Tradizione"; il suo incendio avvenne nella notte del 27 ottobre 1991, e ne fu acclarata la natura dolosa; ne è seguita una complicatissima *querelle* giudiziaria e politica, che ha trovato una svolta con un "protocollo d'intesa" del 2002 che stabilisce che il teatro debba essere ripristinato con danaro pubblico e poi gestito per quaranta anni da una Fondazione che corrisponda alla famiglia proprietaria un canone annuale. La legge ha poi provveduto ad annoverare la Fondazione barese tra quelle in discorso.

[70] Da tempo la Cassazione ha riconosciuto la possibilità per le fondazioni di svolgere attività di impresa, se "strumentale": Cass., 9 settembre 1979, n. 5770, in *Foro it.*, 1980, I, 353.

[71] E da come lo stesso Consiglio di Stato, da ultimo, ha trattato il tema in tutt'altro ambito, quello sanitario: cfr. la sent. della sez. V, 5 maggio 2008, n. 1988, la quale ha sostenuto che anche in un mercato ristretto sia legittimo prevedere che un'impresa, ancorché sociale, debba prevedere un seppur minimo rischio d'impresa; cfr., in argomento, anche Cass., sez. unite, 9 ottobre 2008, n. 24883.

[72] "costituisce un dato ormai acquisito, nel dibattito dottrinale, che incompatibile con lo schema causale della associazione e della fondazione sia solo lo scopo di lucro in senso soggettivo, non lo svolgimento di un'attività di impresa, né la realizzazione di utili attraverso tale attività (lucro oggettivo)": E. Iorio, *Contratti di associazione*, in *I nuovi contratti nella prassi civile e commerciale* (II), Torino, 2004, 380; per l'"assenza di finalità economiche soggettive da parte dei partecipanti allo stesso soggetto giuridico" cfr. anche G.F. Campobasso, *Diritto delle società*, Torno 1999, IV ed., 22 ss.

[73] Ci si riferisce alla legge n. 49 del 1987 sulla cooperazione dell'Italia con i Paesi in via di sviluppo che disciplina, altresì, le organizzazioni non governative; alle leggi quadro sul volontariato (n. 266 del 1991) e sulle cooperative sociali (n. 381 del 1991), a quella sull'associazionismo di promozione sociale n. 383 del 2000; al decreto legislativo sulla soppressione delle istituzioni pubbliche di assistenza e beneficenza (IPAB) n. 207 del 2001; al decreto legislativo sulle organizzazioni non lucrative di utilità sociale (ONLUS) n. 460 del 1997; in argomento, cfr. V. Buonocore, *Può esistere un'impresa sociale?*, in *giur. Comm.*, 2006, I, 845; E. Ponzanelli (a cura di), *Gli enti "non profit" in Italia*, Padova, 1994.

[74] Per maggiori argomenti, si permetta il rimando a P.P. Forte, *Le fondazioni come autonomie amministrative sociali*, cit., spec. 80 e ss.



## L'ESERCIZIO DEL DIRITTO DI SCIOPERO NELLE FONDAZIONI LIRICO-SINFONICHE

SOMMARIO: : 1. La questione sottoposta all'organo giudicante. — 2. L'esercizio del diritto di sciopero nelle Fondazioni Lirico-Sinfoniche: l'esigenza di un intervento di regolamentazione.

1. La controversia trae origine dall'indizione di uno sciopero da parte delle segreterie provinciali delle organizzazioni sindacali del settore spettacolo, in coincidenza con la «prima» della rappresentazione del *Faust* presso il Teatro Massimo di Palermo.

Tale sciopero, nella prospettazione delle suddette segreterie provinciali, è stato espressamente qualificato come «ratifica» dello sciopero indetto a livello nazionale avente ad oggetto, precipuamente, la contestazione dei previsti tagli dei finanziamenti ministeriali alle Fondazioni Lirico-Sinfoniche (1).

Avutane notizia, la Fondazione del Teatro ha provveduto ad annullare la rappresentazione: ciò sul probabile presupposto che l'adesione anche solo parziale allo sciopero avrebbe impedito l'esecuzione dello spettacolo. La Fondazione comunicava, dunque, alla generalità dei

---

(1) Per meglio comprendere i termini della questione, si reputa opportuno riportare il contenuto dell'indizione dello sciopero ad opera delle segreterie provinciali: «Le scriventi OO.SS., in merito allo smantellamento del sistema di Produzione Culturale italiano provocato dai pesanti tagli dei finanziamenti necessari alla produzione dell'intero settore (che nel 2009 si avvia ben al di sotto dello 0,28% del PIL), al conseguente dimezzamento nei bilanci degli Enti Locali delle risorse destinate a tale scopo, di fronte, altresì, alla crisi di rappresentanza dell'Anfols, all'assordante silenzio del Ministero dei Beni e Attività Culturali per il tavolo di lavoro sulla riforma delle Fondazioni Lirico — Sinfoniche per la salvaguardia dell'occupazione per il diritto al rinnovo del CCNL, preso atto che le ultimissime iniziative simboliche e non noie per il pubblico...non hanno sortito alcun effetto, ratificano la proclamazione di sciopero nazionale, individuando nel 20 marzo p.v. la prima data utile». Peraltro, l'indizione dello sciopero nazionale era stata disposta per una giornata diversa e non coincidente con quella riportata dalle segreterie provinciali; in proposito, si vedano i comunicati del 4 marzo 2009 e del 12 marzo 2009 delle organizzazioni sindacali nazionali, consultabili sul sito [www.slc.cgil.it/AreaPCultCom](http://www.slc.cgil.it/AreaPCultCom).

lavoratori «chiamati in servizio per lo svolgimento dello spettacolo» l'irricevibilità della prestazione, con contestuale loro «messa in libertà» (2).

Le organizzazioni sindacali provinciali, a fronte del comportamento della Fondazione, proclamavano un'ulteriore giornata di sciopero in coincidenza con la data di seconda rappresentazione del medesimo spettacolo (3), che veniva parimenti annullato dalla Fondazione facendo leva sulle identiche ragioni (4).

Una delle organizzazioni sindacali che avevano proclamato lo sciopero adiva il giudice del lavoro, ritenendo che il comportamento posto in essere dalla Fondazione integrasse gli estremi della condotta antisindacale, adducendo che la «messa in libertà» di tutti i lavoratori chiamati in servizio per lo svolgimento dello spettacolo avesse impedito qualsiasi adesione allo sciopero. Censurava, inoltre, la condotta della Fondazione sotto il profilo della disparità di trattamento tra questi ultimi (messi in libertà) ed i lavoratori in disponibilità ed in permesso retribuito (non

(2) Si riporta il contenuto dell'avviso al personale affisso dalla Fondazione in data 19 marzo 2009: «Si comunica a tutti i dipendenti del Teatro che le Organizzazioni Sindacali SLC/CGIL, FISTEL — CISL, UILCOM — UIL e FIALS CISAL hanno proclamato lo sciopero generale per la rappresentazione del Faust del giorno 20 marzo p.v. A tale proposito, si informa che l'adesione anche soltanto di una parte del personale impegnato nell'esecuzione di uno spettacolo rende impossibile lo svolgimento regolare dell'attività e comporta, inevitabilmente, un blocco delle stesse nonché di tutte quelle complementari e/o collegate. Pertanto, tutti i dipendenti chiamati in servizio per lo svolgimento dello spettacolo sono messi in libertà in considerazione della irricevibilità della prestazione».

(3) Si riporta una parte del contenuto dell'indizione del secondo sciopero: «Le scriventi organizzazioni sindacali, a seguito dello sciopero nazionale, svoltosi in data 20 marzo 2009 e constatata la posizione inspiegabile da parte di codesta Fondazione, che ha dichiarato con una sua nota, la messa in libertà di tutto il personale collegato allo spettacolo, dimostrando con tale comportamento, poca sensibilità ed applicando un principio per noi inaccettabile: cioè non consentire ai lavoratori di aderire o meno allo sciopero, impedendo di fatto, di essere d'accordo allo sciopero, e, cosa assai più grave, di manifestare il proprio dissenso allo sciopero stesso! Per quanto sopra esposto le Scriventi Organizzazioni Sindacali dichiarano sciopero per la recita del 22 marzo 2009, fermo restando quanto già sancito nella nostra precedente nota dove si è dichiarato: stato di agitazione».

(4) Si riporta qui uno stralcio della relativa comunicazione: «Fermo restando il Vostro irrinunciabile diritto di sciopero, che questa Fondazione non ha mai messo in discussione, altrettanto irrinunciabile è la difesa delle ragioni aziendali attraverso l'irricevibilità delle prestazioni legate allo spettacolo, pratica peraltro, come a Voi noto, diffusa sia in altre fondazioni liriche che in tutti i comparti produttivi. A fronte dei danni economici e d'immagine che derivano dalla cancellazione di uno degli eventi più attesi della stagione concertistica è inevitabile non retribuire prestazioni che in quanto legate allo spettacolo non potranno in alcun modo essere rese... Prendiamo atto, pertanto, della Vostra proclamazione di sciopero che ancora una volta procurerà un danno al pubblico, alla città ed al teatro che inevitabilmente perderà ulteriori risorse finanziarie. Precisiamo, infine, che anche in relazione alla Vostra nuova proclamazione di sciopero, tutto il personale legato alla messa in scena del concerto di domani verrà inevitabilmente messo in libertà per l'impossibilità di rendere la prestazione».

messi in libertà): ai secondi sarebbe stato consentito l'esercizio della facoltà di aderire o meno allo sciopero, mentre ai primi no.

La Fondazione ribadiva la legittimità della sua decisione affermando che l'annullamento degli spettacoli contestati e la contestuale «messa in libertà» del personale avevano costituito scelta obbligata, posto che l'intrinseca natura della rappresentazione dell'opera lirica comportava l'impossibilità della sua esecuzione in mancanza anche soltanto di uno dei primi strumenti (c.d. strumenti reali), o comunque di alcuni degli altri strumenti.

Il decreto qui annotato ha ritenuto sussistente la condotta antisindacale sulla base del seguente percorso argomentativo: la Fondazione non poteva supporre, in via presuntiva ed *ex ante*, se e quanti, tra gli orchestrali impegnati nell'esecuzione dello spettacolo, avrebbero aderito allo sciopero; di conseguenza, non poteva procedere all'annullamento dello spettacolo ed alla contestuale «messa in libertà» dei lavoratori chiamati in servizio, «sulla base di una valutazione presuntiva *ex ante* della impossibilità di effettuare lo spettacolo in calendario, basata esclusivamente sul numero delle organizzazioni sindacali che hanno proclamato lo sciopero e su quello dei lavoratori iscritti alle medesime, essendo invece necessaria una più concreta verifica del numero e delle singole qualifiche dei lavoratori non scioperanti che sono disponibili a offrire comunque la prestazione». Ciò, pur avendo condiviso, in linea di principio, l'assunto della Fondazione circa la non eseguibilità dell'opera lirica in mancanza «anche di alcuni orchestrali addetti agli strumenti principali (c.d. strumenti reali di prima, seconda e terza parte), per l'impossibilità che ne deriva di suonare la partitura musicale dell'opera o di suonarla in modo da non snaturarla e trasformarla in qualcos'altro».

2. Il decreto riconosce l'esistenza di un duplice interesse: da un lato, l'interesse delle organizzazioni sindacali dei lavoratori alla proclamazione ed all'esperimento dello sciopero (5); dall'altro lato, l'interesse del datore di lavoro, concretizzato attraverso l'esercizio del potere organizzativo che

---

(5) Sull'evoluzione giurisprudenziale che ha affermato il principio in base al quale i lavoratori, attraverso lo strumento dello sciopero, possono limitare o impedire la produzione dell'imprenditore, sospendendo l'attività dell'impresa, senza, tuttavia, lederne, sotto un profilo funzionale, la potenzialità produttiva, cfr. Cass. 30 gennaio 1980, n. 711, *FI*, 1980, I, 25, nt. GENOVIVA; Cass. 11 maggio 1982, n. 2934, *RGL*, 1983, II, 848; Cass. 6 febbraio 1988, n. 1311, *q. Riv.*, 1988, II, 1027; Cass. 28 ottobre 1991, n. 11447, *DL*, 1992, II, 854, nt. FIGLIA; Cass. 6 ottobre 1999, n. 11147, *DL*, 2000, II, 32, nt. PERA; Cass. 9 maggio 2006, n. 10624, *MGL*, 2006, 728, nt. DEL PUNTA e *q. Riv.*, 2007, I, 16, nt. DI CARLUCCIO. Per la giurisprudenza di merito, cfr. T. Treviso 24 aprile 1989, *DL*, II, 745, nt. MANCUSO; T. Ancona 20 maggio 2009, inedita per quanto consta.

gli è riconosciuto, a contenere gli effetti pregiudizievoli sull'attività produttiva (6).

La logica del bilanciamento tra tali interessi viene risolta a favore delle organizzazioni sindacali, ritenendo il giudice che la mera supposizione della Fondazione circa un'adesione anche soltanto parziale allo sciopero non fosse adeguatamente supportata da elementi concreti, essendo basata «sul solo rilievo che gli scioperi in questione sono stati indetti da quattro organizzazioni sindacali (tra cui quella ricorrente), e che ad esse aderisce oltre la metà degli appartenenti all'orchestra (...) ma senza ulteriori indagini circa il prevedibile numero di effettive adesioni allo sciopero».

Il percorso argomentativo del Tribunale di Palermo ha una sua ragionevolezza: nella logica del bilanciamento, la sentenza ha attribuito alle esigenze di tutela (aziendale) del datore di lavoro una valenza inferiore rispetto alle istanze di tutela della libertà di azione sindacale. Ha ritenuto, cioè, che «la messa in libertà», operata in via presuntiva, di tutti gli orchestrali impegnati nello spettacolo senza accertare quanti avrebbero concretamente aderito allo sciopero, seppur giustificata come scelta volta a contenere il pregiudizio economico che deriva dall'impossibilità di realizzare l'evento artistico, va considerata illegittima, «in quanto potenzialmente dissuasiva delle future scelte in tema di sciopero».

Peraltro, può essere verosimile ritenere che si sarebbe addivenuti ad una conclusione opposta se la sospensione fosse avvenuta immediatamente prima dell'inizio dello spettacolo. In tale caso, la Fondazione avrebbe accertato, in concreto, quanti orchestrali avrebbero aderito all'astensione collettiva ed avrebbe potuto verificare la sussistenza o meno delle condizioni minime per la realizzazione dello spettacolo e l'accettabilità o meno della prestazione (7).

Tuttavia, annunciare l'annullamento dello spettacolo pochi minuti

(6) In giurisprudenza, cfr. Cass. 1° settembre 1997, n. 8273, *q. Riv.*, 1998, II, 235, nt. CORSINOVI; Cass. 29 novembre 1991, n. 12822, *q. Riv.*, 1992, II, 518; Cass. 16 novembre 1987, n. 8401, *MGL*, 1987, 459; Cass. 13 marzo 1986, n. 1701, *MGL*, 1986, 336, nt. BRATTOLI. In dottrina, cfr. F. CARINCI - R. DE LUCA TAMMIO - P. TOSI - T. TREF, *Diritto del lavoro. Il diritto sindacale*, Utet, 2006, I, 250; G. GUENI, *Diritto sindacale*, Cacucci, 2001, 237; D. GAROFALO, *Legittimità delle forme anomale di sciopero*, in D. GAROFALO - P. GENOVIVA, *Lo sciopero*, Utet, 1984, 160.

(7) Sul diritto del datore di lavoro di rifiutare le prestazioni di lavoro offerte da dipendenti che decidano di non aderire all'astensione collettiva, qualora, in conseguenza dello sciopero, le ritenga non più suscettibili di proficuo inserimento nell'ambito dell'impresa, cfr. Cass. 1° settembre 1997, n. 8273, *cit.*; Cass. 11 gennaio 1988, n. 84, *OGL*, 1988, 8; Cass. 4 marzo 1987, n. 2282, *NGL*, 1987, 694; Cass. 7 febbraio 1987, n. 1331, *OGL*, 1987, 5; Cass. 12 marzo 1986, n. 2606; Cass. 7 gennaio 1986, n. 61, *NGL*, 1986, 3; Cass. 26 gennaio 1985, n. 419, *q. Riv.*, 1986, 502.

prima del suo inizio avrebbe creato un notevole disagio nel pubblico degli spettatori (già presente in sala e proveniente da ogni parte del mondo) ed arrecato al teatro ed alla Fondazione maggiori danni, sia sotto il profilo economico che d'immagine (8).

La pronuncia evidenzia come, nel settore in esame, non appaia così agevole trovare un equo contemperamento tra gli opposti interessi in gioco, a causa dell'inadeguatezza della normativa di diritto positivo, della non applicabilità dell'evoluzione giurisprudenziale alla fattispecie, nonché della probabile necessità di tutelare le esigenze di un «terzo soggetto», vale a dire il pubblico degli spettatori.

La composizione orchestrale costituisce un'unità collettiva, un corpo inseparabile, caratterizzata da una stretta interdipendenza tra le singole prestazioni: in ragione della necessità di interazione contemporanea tra gli elementi che la compongono, l'assenza di figure di primario rilievo (come, ad esempio, i c.d. strumenti reali di prima, seconda e terza parte) può comportare un'alterazione qualitativa della partitura musicale e la conseguente impossibilità di mettere in scena lo spettacolo.

L'evoluzione normativa (9) degli ultimi anni (10) ha modificato significativamente l'assetto del comparto, operando la trasformazione da enti pubblici in senso stretto in fondazioni di diritto privato (11): essa deve essere letta certamente nell'ottica della volontà del legislatore di

---

(8) Nel caso di annullamento dello spettacolo, gli spettatori hanno diritto al rimborso del biglietto. Se il programma prevede una diretta televisiva e/o la partecipazione di personalità di chiara fama internazionale, tali da richiamare un'attenzione maggiore sull'evento, l'eventuale annullamento può comportare ingenti danni d'immagine al teatro ed alla Fondazione Lirico-Sinfonica. Da ultimo, ma non meno importante, può verificarsi la potenziale perdita di una quota del finanziamento ministeriale, dato che tra i criteri di ripartizione del fondo di finanziamento ministeriale tra i vari soggetti destinatari, rientra anche quello del numero delle produzioni.

(9) A fianco dell'originaria l. 14 agosto 1967, n. 800, si sono innestati ulteriori e più recenti interventi legislativi: il d.lgs. 29 giugno 1996, n. 367, recante «Disposizioni per la trasformazione degli enti che operano nel settore musicale in fondazioni di diritto privato», il d.l. 24 novembre 2000, n. 345, recante «Disposizioni urgenti in materia di Fondazioni Lirico-Sinfoniche», convertito in legge, con modificazioni, dall'art. 1 della legge 26 gennaio 2001, n. 6.

(10) Per ragioni dovute, probabilmente, ad una regolazione più puntuale dell'organizzazione, della funzionalità e dei criteri e meccanismi di assegnazione delle sovvenzioni.

(11) Ai sensi dell'art. 1 («Gli enti di prioritario interesse nazionale che operano nel settore musicale devono trasformarsi in fondazioni di diritto privato secondo le disposizioni previste dal presente decreto») e dell'art. 4 («Le fondazioni di cui all'art. 1 hanno personalità giuridica di diritto privato e sono disciplinate, per quanto non espressamente previsto dal presente decreto, dal codice civile e dalle disposizioni di attuazione del medesimo») del d.lgs. 29 giugno 1996, n. 367 e dell'art. 1 del decreto legge 24 novembre 2000, n. 345 («Gli enti autonomi lirici e le istituzioni concertistiche assimilate, già disciplinati dal titolo II, della legge 14 agosto 1967, n. 800, sono trasformati in fondazione ed acquisiscono la personalità giuridica di diritto privato a decorrere dal 23 maggio 1998»).

introdurre una privatizzazione del settore, probabilmente, però, di carattere più organizzativo che sostanziale (12).

È pacifico che non sia applicabile la legge 12 giugno 1990, n. 146, non essendo espressamente incluso il settore spettacolo tra quelli tutelati dalla disciplina in materia di servizi pubblici essenziali.

Parimenti, la contemporanea presenza di elementi di carattere pubblicistico (13) e privatistico (14) induce a ritenere che non sia applicabile la disciplina privata.

Ugualmente, deve ritenersi che lo sciopero, in questo settore, fuoriesca dagli schemi tradizionali fino ad ora analizzati dalla dottrina e dalla giurisprudenza.

È vero che la fattispecie pare assimilabile a quella di un'impresa in cui il legame di interazione tra i vari reparti è talmente stretto che il mancato funzionamento di uno solo di essi determina il blocco dell'attività. Ma la produzione giurisprudenziale finora formatasi ha riguardato particolari comparti produttivi e settori industriali (settore metalmeccanico, opifici, etc.), caratterizzati dalla presenza di organizzazioni produttive a ciclo integrato, valutando, di conseguenza, la legittimità o meno del rifiuto datoriale in relazione alle ripercussioni dello sciopero in un reparto sul funzionamento degli altri.

La stessa disciplina del personale «in alternanza» (15) non giova ai fini

(12) Come è stato evidenziato da TAR Sardegna Cagliari, sez. II, 23 maggio 2008, n. 1051, *FA TAR*, 2008, 5, 1494, «l'intervento ha riguardato essenzialmente la veste formale degli enti in precedenza deputati alla cura degli interessi propri della musica, trasformati in fondazioni, ma non è giunto sino al punto di sottrarre loro tutte le preesistenti funzioni di carattere pubblicistico ... La riforma non ha, quindi, inteso operare una piena *deregulation* del settore (intendendosi con essa la radicale trasformazione d'interessi pubblici in interessi lasciati all'autonomia del mercato), bensì modificare i preesistenti moduli operativi, seppur sostituendo ai soggetti gestori di tipo tradizionale (enti pubblici in senso stretto) fondazioni di diritto privato». Nel senso, però, che le Fondazioni Lirico-Sinfoniche sono organismi di diritto pubblico, cfr. TAR Liguria Genova, sez. II, 18 Febbraio 2009, n. 30, *Red. Amm. TAR*, 2009, 02.

(13) Si pensi, ad es., alla circostanza che vi partecipano alcuni enti pubblici, alla designazione dei membri del consiglio di amministrazione ad opera di soggetti pubblici, al finanziamento pubblico, al controllo della Corte dei Conti ed alla vigilanza governativa, alla possibilità di avvalersi della difesa erariale, all'obbligo di trasmissione del bilancio al Ministero del Tesoro, all'obbligo del Collegio dei Revisori di riferire trimestralmente al Ministero per i Beni e le attività culturali ed al Ministero dell'Economia, alla necessaria approvazione ministeriale delle modifiche statutarie, al potere del Ministero per i Beni e le attività culturali di sciogliere il consiglio di amministrazione, ecc.

(14) Si pensi, ad es., alla disposizione di cui all'art. 1, d.lgs. 29 giugno 1996, n. 367; al rinvio, contenuto nell'art. 4 del medesimo d.lgs., alle disposizioni del c.c. e a quelle di attuazione; alla circostanza che vi possono partecipare soggetti privati; alla possibilità di esercitare attività commerciale, pur senza fini di lucro in senso proprio; al fatto che la disciplina dei rapporti di lavoro è regolata dalle disposizioni del c.c. e dalle leggi sul lavoro subordinato nell'impresa (art. 22, comma 1, d.lgs. 29 giugno 1996, n. 367).

(15) Tale disciplina, contemplata, per quanto consta, nei contratti integrativi delle Fondazioni Lirico-Sinfoniche, prevede che, a fianco dei professori d'orchestra in organico

della ricerca dell'equo bilanciamento: o la Fondazione è costretta ad attendere l'inizio dello spettacolo per accertare se e quanti, tra il personale in disponibilità, aderiranno allo sciopero; oppure è pacifico che utilizzare tale personale per sostituire gli orchestrali in turno integra gli estremi della condotta antisindacale, in quanto significa avvalersi di una prestazione che vanifica l'effetto dello sciopero.

Infine, non bisogna trascurare che, nel settore in esame, si avverte l'esigenza di tutelare gli interessi anche del pubblico degli spettatori, che può provenire da ogni parte del mondo e sostenere, per questo motivo, spese di una certa entità: l'annullamento di uno spettacolo all'ultimo istante determina, indubbiamente, oltre ad uno stato di malumore, un notevole disagio economico per costoro, in termini di costo del biglietto (16), del viaggio e delle spese di pernottamento.

Nel ricercare l'equo contemperamento tra gli interessi in gioco, il

---

per una recita o per una produzione, ne siano previsti altri in disponibilità, che debbono essere preparati, reperibili e pronti per intervenire in sostituzione della figura eventualmente impedita. Si rinvia, a titolo di esempio, a quanto contenuto nel contratto integrativo della Fondazione Teatro Comunale di Bologna: « i Professori non aventi parte nelle manifestazioni saranno a disposizione per le sostituzioni rese necessarie da malattie o da altri motivi di assenza dei Professori indicati negli organici... I Professori indicati nell'organico di una rappresentazione, qualora siano impossibilitati a prendere parte alla prova o alla rappresentazione per un sopravvenuto impedimento previsto dal contratto nazionale di lavoro, avranno l'obbligo di informare tempestivamente, comunque in tempo utile, oltre alla Direzione, i colleghi a disposizione incaricati della sostituzione, onde garantire le presenze dell'organico stabilito».

(16) Si riporta uno stralcio del regolamento di vendita del Teatro Massimo di Palermo, consultabile sul sito [www.teatromassimo.it/stagione/biglietti](http://www.teatromassimo.it/stagione/biglietti): «La Direzione si riserva la facoltà di effettuare variazioni di date e/o di apportare le modifiche al programma e/o agli spettacoli che si dovessero rendere necessarie per esigenze tecniche e/o degli artisti (cambiamenti nel cast, indisponibilità dell'orchestra e/o dei cantanti, astensioni non programmate dei lavoratori, cause di forza maggiore etc.) o per altre cause non imputabili alla volontà e/o alla discrezionalità della direzione del teatro. In tali casi la Direzione si impegna a trovare un'adeguata sostituzione e collocazione ed il biglietto potrà essere rimborsato: a) in caso di variazione di data fino al giorno originariamente previsto per l'effettuazione dello spettacolo; b) in caso di modifiche essenziali causate da un'astensione non programmata dei lavoratori o causa di forza maggiore che comportino l'andata in scena non completa dello spettacolo (opera eseguita senza orchestra e/o con l'ausilio della banda magnetica e/o con l'accompagnamento del solo pianista etc.) fino al giorno previsto per l'effettuazione; c) in caso di annullamento entro i quindici giorni successivi alla data programmata. Le eventuali modifiche e/o variazioni del programma e/o dello spettacolo saranno rese note al pubblico mediante avvisi affissi nei tabelloni posti in teatro ed in prossimità dei luoghi adibiti alla vendita dei biglietti, sul sito internet [www.teatromassimo.it](http://www.teatromassimo.it) e via e-mail nel caso in cui la stessa sia stata comunicata dallo spettatore al momento dell'acquisto del biglietto o dell'abbonamento. Per quanto non espressamente previsto si rinvia alle disposizioni del codice civile ed alle altre normative applicabili in materia». Il regolamento di biglietteria del Teatro Alla Scala di Milano, consultabile sul sito [www.teatroallascala.org/it/guidaallabiglietteria/avvertenze pubblico](http://www.teatroallascala.org/it/guidaallabiglietteria/avvertenze pubblico), prevede, invece, che «I biglietti acquistati non possono essere rimborsati o sostituiti... In caso di annullamento dello spettacolo i biglietti saranno rimborsati integralmente nei sette giorni successivi la data dello spettacolo annullato, direttamente presso gli sportelli della Biglietteria Centrale-Duomo».

giudice è costretto a districarsi tra una disciplina di diritto positivo inadeguata ed una produzione giurisprudenziale non applicabile.

L'assenza di strumenti giuridici e normativi più specificamente applicabili al settore in esame rende non più differibile un intervento, quantomeno, delle parti sociali ai fini di una più completa regolamentazione dell'esercizio del diritto di sciopero.

ALESSANDRO NUCCI  
*Dottorando di ricerca di diritto  
dell'impresa nell'Università  
Bocconi di Milano*







## Ultimi dossier del Servizio Studi

202	Dossier	Atto del Governo n. 190. Schema di decreto del Presidente della Repubblica recante: "Riordino dell'Istituto nazionale di statistica (Istat)"
203	Dossier	Atto del Governo n. 192. Schema di decreto del Presidente della Repubblica recante regolamento di organizzazione del Ministero degli affari esteri
204	Documentazione di base	Gli sviluppi del Concetto strategico della NATO
205	Schede di lettura	Disegno di legge A.S. n. 2070 Conversione in legge, con modificazioni, del decreto-legge 4 febbraio 2010, n. 4, recante istituzione dell'Agenzia nazionale per l'amministrazione e la destinazione dei beni sequestrati e confiscati alla criminalità organizzata
206	Schede di lettura	Disegno di legge A.S. n. 2071 Conversione in legge, con modificazioni, del decreto-legge 25 gennaio 2010, n. 2, recante interventi urgenti concernenti enti locali e regioni
207	Dossier	Disegno di legge A.S. n. 2028 Disposizioni in materia di riordino della tassazione dei fondi di investimento mobiliare chiusi
208	Scheda di lettura	Attribuzione a comuni, province, città metropolitane e regioni di un proprio patrimonio - Schema di D.Lgs. n. 196 ( <i>art. 2 e 19, L. n. 42/2009</i> )
209	Dossier	Disegno di legge A.S. 1781-B Disposizioni per l'adempimento di obblighi derivanti dall'appartenenza dell'Italia alle Comunità europee - Legge comunitaria 2009
210	Dossier	L'evoluzione della normativa in materia di pubblica sicurezza fra Stato, Regioni ed enti locali
211	Schede di lettura	Disegno di legge A.S. n. 1167/B-bis - Deleghe al Governo in materia di lavori usuranti, di riorganizzazione di enti, di congedi, aspettative e permessi, di ammortizzatori sociali, di servizi per l'impiego, di incentivi all'occupazione, di apprendistato, di occupazione femminile, nonché misure contro il lavoro sommerso e disposizioni in tema di lavoro pubblico e di controversie di lavoro
212	Schede di lettura	Disegno di legge A.S. n. 2038 Disposizioni concernenti il divieto di svolgimento di propaganda elettorale per le persone sottoposte a misure di prevenzione
213	Dossier	Disegno di legge A.S. n. 1720-A - Disposizioni in materia di sicurezza stradale
214	Schede di lettura	Disegno di legge A.S. n. 2144 Conversione in legge del decreto-legge 28 aprile 2010, n. 62, recante temporanea sospensione di talune demolizioni disposte dall'autorità giudiziaria in Campania

Il testo del presente dossier è disponibile in formato elettronico PDF su Internet, all'indirizzo [www.senato.it](http://www.senato.it), seguendo il percorso: "Leggi e documenti - dossier di documentazione - Servizio Studi - Dossier".