

Luca Zan, Sara Bonini Baraldi, Paolo Ferri, Maria Lusiani, Marcello Maria Mariani

## Il finanziamento pubblico allo spettacolo dal vivo: una ricerca empirica

(doi: 10.7390/27454)

Aedon (ISSN 1127-1345)

Fascicolo 2, settembre 2008

**Ente di afferenza:**

()

Copyright © by Società editrice il Mulino, Bologna. Tutti i diritti sono riservati.  
Per altre informazioni si veda <https://www.rivisteweb.it>

### **Licenza d'uso**

L'articolo è messo a disposizione dell'utente in licenza per uso esclusivamente privato e personale, senza scopo di lucro e senza fini direttamente o indirettamente commerciali. Salvo quanto espressamente previsto dalla licenza d'uso Rivisteweb, è fatto divieto di riprodurre, trasmettere, distribuire o altrimenti utilizzare l'articolo, per qualsiasi scopo o fine. Tutti i diritti sono riservati.

## 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>

Fonte: Elaborazione su Relazione FUS 2005 e dataset Servizio Lirica.  
Nota: Il "Totale FUS Attività Musicali, Teatrali, FLS" non comprende i Complessi Bandistici.

Dall'analisi dei dati emerge poi l'esistenza di un 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 ("subtotale 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
<i>a. Teatri di Tradizione</i>	26	2,7	16.345.000	4,5	4,3	3,5
<i>b. ICO</i>	13	1,4	14.790.765	4,1	3,9	3,2
<i>c. Teatri Stabili</i>	72	7,5	44.005.000	12,1	11,6	9,5
<i>d. Altre organizzazioni "stabili"</i>	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 200.000	9	17,3	8	18,6	8	22,9	-11,1
	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
	oltre 100.000	7	13,5	3	7,5	3	7,7	-57,1
	da 20.000 a	7		11		17		

Att. all'estero	100.000		13,5		27,5		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. sov. 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
	oltre 800.000	2.697.731	28,7	2.700.000	29,7	2.620.000	29,6	-2,9
	da 300.000 a							



Festival	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

Fonte: Elaborazione su Relazione FUS 2005.

**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
Fonte: Elaborazione su Relazione FUS 2005.								

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
	400.000-600.000	3	3	100	2	2	100	0	0	

Concorsi	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
Totale	819	156	19,0	410	2	0,5	60.081.374	55.000	0,1

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 tipologia	Sovvenzioni FUS	TOTALE
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	
	Attività concertistica e corale	15.000	

Ass. Chamber Music			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. Pescara	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	440.000
	attività all'estero	25.000	
	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	3.009.000
	LO	470.000	
	Concorso	14.000	
	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
	FLS	10.553.891	

Fondazione Accademia Nazionale di S. Cecilia	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	14.921.359
	attività all'estero	80.000	
	attività all'estero	40.000	
Fondazione Teatro S. Carlo di Napoli	FLS	16.980.234	17.030.234
	attività all'estero	50.000	
Fondazione Maggio musicale Fiorentino	FLS	20.341.665	20.679.665
	attività all'estero	338.000	
TOTALE FLS	13	-	63.715.758
TOTALE	132	-	84.294.758

Fonte: Elaborazione su Relazione FUS 2005

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-orchestrali 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-A.A.	974.613	17	1,7	11	1,1	64,7	2.147.000	2,2
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>

Fonte: Elaborazione da dataset Servizio attività musicali.

## 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 "stratificano" 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 operationalizzarne 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'é 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.