

Serena Oggianu

# Profili istituzionali del sistema di finanziamento delle attività musicali tra trasparenza ed efficienza, tra passato e presente

(doi: 10.7390/34956)

Aedon (ISSN 1127-1345)

Fascicolo 1, giugno 2011

**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**

Questo articolo è reso disponibile con licenza CC BY NC ND. Per altre informazioni si veda <https://www.rivisteweb.it/>



## Le attività musicali: il ruolo della parte pubblica

### Profili istituzionali del sistema di finanziamento delle attività musicali tra trasparenza ed efficienza, tra passato e presente

di [Serena Oggianu](#)

**Sommario:** [1. Premessa](#). - [2. Il principio di trasparenza](#). - [3. Il principio di efficienza](#). - [4. Il sistema del finanziamento delle attività musicali](#). - 4.1. Sintesi dell'attuale sistema. - 4.2. Profili critici. - 4.3. L'apporto del pubblico e dei privati.

#### **Institutional Outline of the Funding System of Musical Activities, between Transparency and Efficiency, Past and Future**

This contribution wants to analyze the current discipline regulating the funding of musical activities, focusing on its compliance with the principles of transparency and efficiency. In this perspective particularly relevant results the case of lyrical-symphonic foundations, as major beneficiaries of funding coming from Fus. In the legal framework described in the article, really relevant is also the theme of private funding of musical activities, which still remains marginal if compared with the role played by the public.

#### 1. Premessa

L'analisi del livello di trasparenza e della rispondenza ai criteri dell'economicità e dell'efficienza del sistema dei finanziamenti statali allo spettacolo dal vivo deve prendere le mosse da un dato che caratterizza tale ambito, vale a dire lo scarto particolarmente sensibile tra il dato normativo e il dato fattuale, soprattutto ove l'oggetto dell'informazione sia circoscritto alle risultanze degli atti ufficiali di settore [1].

Difatti, questi ultimi realizzano una comunicazione istituzionale limitata quanto al contenuto e alla forma, soprattutto per ciò che attiene alle attività musicali.

Sotto il primo profilo occorre, infatti, rilevare che la comprensione del funzionamento dell'attuale sistema di finanziamenti richiede una conoscenza puntuale non solamente delle attività musicali che ne siano beneficiarie, ma ancor di più di quelle che ne siano escluse.

Sotto il secondo profilo si impone la necessità di verificare se sussista nell'attuale assetto normativo un'adeguata rete di comunicazione tra gli operatori economico-culturali del settore, i diversi livelli istituzionali coinvolti (o non coinvolti) dalle iniziative musicali e le collettività di riferimento, in quanto bacino di utenza ovvero "non fruitori"; nonché tra gli operatori stessi al fine di individuare delle *best practices* e dare vita ad un circolo virtuoso di adeguamento della propria *mission* alle esigenze del contesto socio-culturale e di miglioramento dei propri standard qualitativi.

L'analisi di queste due prospettive si impone ai fini di una complessiva verifica della realizzazione ovvero della realizzabilità del parametro della trasparenza nella gestione dei finanziamenti, che come noto insistono sul Fondo unico per lo spettacolo (Fus), istituito dalla legge 30 aprile 1985, n. 163.

Nella prospettiva dell'efficienza nell'utilizzo dei flussi economici gravanti sulle finanze pubbliche si rende necessario rilevare quali siano, in una dimensione fisiologica, gli obblighi di rendicontazione e il sistema di controlli, nonché, in una prospettiva patologica, la natura giuridica e le condizioni della relativa responsabilità.

#### 2. Il principio di trasparenza

Ai sensi dell'art. 6 della legge 30 aprile 1985, n. 163 (Nuova disciplina degli interventi dello Stato a favore dello spettacolo), istitutiva del Fondo unico per lo spettacolo, "il ministro del Turismo e dello Spettacolo (ora ministro per i Beni e le Attività culturali) presenta al parlamento ogni anno una documentazione conoscitiva e una relazione analitica sulla utilizzazione del Fondo unico per lo spettacolo, nonché sull'andamento complessivo dello spettacolo".

In attuazione di questa disposizione viene elaborata ogni anno una relazione, che accanto a delle considerazioni introduttive ed alcuni approfondimenti tematici, risulta articolata nei diversi comparti in cui è possibile suddividere lo spettacolo dal vivo [2]. Con riferimento a ciascuno vengono indicati i criteri di finanziamento, viene analizzato il contesto normativo in cui viene svolta l'attività e viene operato un raffronto con i dati raccolti nell'anno precedente. Da ultimo, in appendice, vengono riportati i progetti, che hanno beneficiato del contributo statale e l'ammontare di quest'ultimo per ciascuno di essi.

Se si confronta la relazione sotto il profilo del rispetto del principio di trasparenza e della completezza, che ne costituisce il logico corollario, alle relazioni della Corte dei conti, si deve rilevare che queste ultime presentano un contenuto più articolato, in quanto rappresentativo non solamente dei dati numerici relativi al finanziamento pubblico, ma altresì a quelli concernenti i finanziamenti di altri soggetti pubblici e privati, nonché dei criteri che sono stati seguiti a monte, quanto alla ripartizione del Fus, e a valle, quanto alla gestione delle risorse pubbliche ricevute da parte delle Fondazioni lirico-sinfoniche [3].

Infatti, nonostante si debba rilevare un'evoluzione nel tempo della funzione assolta dalla relazione, che da atto avente mera funzione ricognitiva dell'attività amministrativa di settore, attraverso la puntuale indicazione dei decreti e dei verbali delle commissioni, è divenuto documento di valutazione dal contenuto complesso e articolato nei diversi comparti dello spettacolo dal vivo, la stessa si presenta tuttora come una rappresentazione parziale della realtà, per quanti vogliano realizzare una conoscenza compiuta del sistema di finanziamento dello spettacolo dal vivo, poiché non dà conto - in particolare quanto ai criteri e quindi alle ragioni del diniego - delle richieste non accolte, se non attraverso il dato numerico [4]. Ha ad ogni modo l'utilità di fornire un quadro generale circa l'utilizzo del Fondo unico per lo spettacolo, sia attraverso l'indicazione delle fonti normative vigenti per i singoli comparti, sia attraverso tabelle indicanti i dati relativi ai beneficiari, all'ammontare dei contributi e alle variazioni percentuali, ai costi del personale, alla forma giuridica dei beneficiari, nonché a mezzo di grafici relativi all'evoluzione del Fus nell'arco di tempo di un decennio e alla distribuzione regionale dei finanziamenti, anche per settore.

La relazione per il 2009 è pubblicata nel sito della Direzione generale per lo spettacolo dal vivo del ministero per i Beni e le Attività culturali ed è quindi agevolmente consultabile da chiunque vi abbia interesse. Sotto questo profilo, dunque, la trasparenza in ordine alla gestione del Fus e ai risultati dell'applicazione dei criteri di riparto, se presenta alcuni limiti dal punto di vista del contenuto, si realizza, dal punto di vista della forma, attraverso lo strumento della rete virtuale, che risponde alle esigenze di comunicazione proprie di un'epoca multimediale quale è l'attuale.

Se però si sposta la prospettiva sui singoli operatori di settore e sulla forma e sul contenuto della trasparenza dei dati resi disponibili in rete circa il loro funzionamento e le prospettive di realizzazione delle finalità istituzionali, si è costretti a rilevare un'adeguatezza della prima a fronte di un'inadeguatezza del secondo. Infatti, circoscrivendo l'analisi alle Fondazioni lirico-sinfoniche, che come noto sono destinatarie *ex lege* dei contributi a valere sul Fus, emerge il dato che sono tutte dotate di un sito *internet*, ma le informazioni che gli *stakeholder* [5] possono ricavarne, fatta eccezione per quelle relative al calendario degli eventi, sono in gran parte variegate e assai limitate. In altre parole, così come è stato rilevato per i musei [6], nell'esperienza italiana degli enti del comparto delle attività musicali, anche quando siano dotati del carattere della stabilità e operino attraverso l'impiego di denaro pubblico, non si è affermato lo strumento di comunicazione denominato *Annual Report* (AR), che a livello internazionale è particolarmente diffuso e contiene una sintesi delle informazioni storiche e della *mission* e degli obiettivi strategici della struttura.

In particolare, nei siti delle Fondazioni lirico-sinfoniche mentre è pressoché costante la presenza di *link*, che rinviano ad una o più pagine *web* dedicate alla storia (talora con immagini e puntuale cronologia, talaltra in forma più sintetica), nonché ad altre concernenti l'organigramma, con indicazione del consiglio di amministrazione, del collegio dei revisori, i soci fondatori ed i sostenitori, più rari sono i casi in cui vengono pubblicati i dati di bilancio, nonché informazioni aventi ad oggetto la quantità di attività organizzate e del relativo riscontro di pubblico, le risorse umane impiegate e la comparazione ravvicinata delle voci più significative dei bilanci [7].

Si tratta senza dubbio di iniziative, che si fondano sulla mera (buona) volontà di queste istituzioni. Tuttavia non può sottacersi che, in via generale, la possibilità di avvalersi di queste forme di comunicazione per la trasmissione di importanti flussi informativi sia, nel comparto delle attività musicali e più ampiamente dello spettacolo, un'opportunità non adeguatamente sfruttata e più spesso mancata, anche in vista del reperimento di capitali privati.

Si deve, infatti, porre in evidenza che sulla capacità degli operatori nel comparto musicale ad interagire attraverso adeguate forme di comunicazione con il contesto istituzionale e sociale, in cui si trovano, vale a dire con gli *stakeholder* ovvero con i "portatori di interessi", insiste, in un rapporto direttamente proporzionale, la capacità dell'ente musicale o della singola iniziativa di reperire le necessarie risorse finanziarie nel mercato dei soggetti privati, oltre che nel sistema pubblico dei contributi [8].

### 3. Il principio di efficienza

Sotto il profilo del principio di efficienza, l'analisi deve prendere le mosse dalla natura giuridica di diritto privato delle Fondazioni liriche, quali operatori di maggior rilievo nel settore delle attività culturali, in particolare di quelle musicali.

Inizialmente riconosciute come enti aventi personalità giuridica di diritto pubblico, soggetti alla vigilanza del ministero del Turismo e dello Spettacolo e investiti del fine istituzionale di diffondere l'arte musicale e la formazione professionale dei quadri artistici, nonché più in generale l'educazione musicale della collettività, con conseguente riconoscimento alle attività svolte dalle stesse della natura di pubblico servizio [9], ne è stata prevista successivamente la privatizzazione al fine di razionalizzare il settore, sotto il duplice e interdipendente profilo del contenimento dei disavanzi e del coinvolgimento dei privati nell'attività di gestione e di reperimento dei fondi necessari [10].

La privatizzazione degli enti operanti nell'ambito delle attività musicali si è però presto rivelata una privatizzazione meramente formale [11], come del resto emerge dalla stessa disciplina contenuta nel [decreto legislativo 29 giugno 1996, n. 367](#). Gli stessi integrano, dunque, la nozione comunitaria di organismo di diritto pubblico, in quanto hanno personalità giuridica, svolgono un'attività di natura non industriale, né commerciale e sono soggetti all'ingerenza dei pubblici poteri sotto il profilo finanziario e dell'autonomia gestionale e decisionale [12].

Per i fini che ci occupano, tuttavia, appare necessario porre in rilievo la sottoposizione dell'attività di gestione posta in essere dalle Fondazioni lirico-sinfoniche al controllo cartolare della Corte dei conti, con possibilità di configurare in capo ai consiglieri di amministrazione una responsabilità amministrativa per i disavanzi che si siano verificati. In tal senso depone non solo la giurisprudenza della Corte di Cassazione, ma altresì la stessa Corte dei conti. Il giudice del riparto, infatti, ha in più occasioni precisato che "ai fini della giurisdizione della Corte dei conti in tema di responsabilità amministrativa ... occorre che tra l'autore del danno e l'amministrazione o ente pubblico danneggiato vi sia un rapporto, se non di impiego in senso proprio o ristretto, di servizio, ad integrare il quale è sufficiente l'esistenza di una relazione funzionale che implichi la partecipazione del soggetto alla gestione di risorse pubbliche e il suo conseguente assoggettamento ai vincoli e agli obblighi volti ad assicurare la corretta gestione di tali beni" [13]. Quanto alla Corte dei conti, ha riconosciuto la responsabilità dei componenti del consiglio di amministrazione di una Fondazione lirica per decisioni gestionali adottate senza rispettare i vincoli di bilancio [14].

Sotto questo profilo, i soggetti beneficiari dei contributi in favore delle attività musicali sono tenuti ai sensi del decreto ministeriale del 9 novembre 2007 a presentare il consuntivo in ordine a tutta l'attività svolta e, ai fini dell'erogazione del saldo, a dichiarare la corrispondenza dei dati indicati con quelli di bilancio, riportando, tra gli altri, il rendiconto finanziario relativo all'attività svolta.

Ai sensi del medesimo d.m. "l'amministrazione procede a verifiche amministrativo-contabili, anche a campione, al fine di accertare la regolarità dei bilanci e degli altri atti relativi all'attività musicale sovvenzionata, a tal fine accedendo anche alla documentazione conservata presso il soggetto beneficiario e condizionando, ove opportuno, l'erogazione dell'intero contributo, o di parte dello stesso, all'esito della verifica". Sotto il corrispondente profilo sanzionatorio, il successivo art. 7 prevede la decadenza del contributo, con recupero delle somme già eventualmente versate, disposta con provvedimento del Direttore generale, qualora i soggetti beneficiari del contributo, che sono tenuti a presentare la documentazione consuntiva, non la presentino entro il termine ovvero questa contenga elementi non veritieri.

Quanto alle Fondazioni lirico-sinfoniche, il d.lg. 367/1996 prevede che queste, anche quando non esercitino un'attività commerciale, debbano tenere i libri e le altre scritture contabili e redigere il bilancio di esercizio attenendosi le regole del codice civile, in quanto compatibili [15].

Il legislatore, peraltro, è intervenuto anche sotto il profilo sanzionatorio, con una previsione che si pone in linea con la natura sostanzialmente di diritto pubblico delle Fondazioni operanti nel comparto musicale. Infatti, con la [legge 24 dicembre 2007, n. 244](#) è stato modificato il d.lg. 367/1996, attribuendo al ministro per i Beni e le Attività culturali il potere di disporre lo scioglimento del consiglio di amministrazione "quando risultino gravi irregolarità nell'amministrazione ovvero gravi violazioni delle disposizioni legislative, amministrative o statutarie che regolano l'attività della Fondazione o venga presentato un bilancio preventivo in perdita" (art. 21). Con il decreto di scioglimento vengono nominati uno o più commissari straordinari, che esercitano tutti i poteri del consiglio di amministrazione; i commissari straordinari provvedono alla gestione della Fondazione, ad accertare e rimuovere le irregolarità, a promuovere le soluzioni utili al perseguimento dei fini istituzionali e possono motivatamente proporre la liquidazione.

Sotto il profilo dell'efficienza, occorre altresì ricordare come recenti interventi legislativi abbiano inteso incentivare il contenimento dei costi sostenuti dalle Fondazioni lirico-sinfoniche e, più generale, ottimizzarne la gestione finanziaria [16]. Sulla stessa linea si pone la riforma delle Fondazioni lirico-sinfoniche, realizzata con il [decreto legge 30 aprile 2010, n. 64, convertito con modificazioni dalla legge 29 giugno 2010, n. 100](#) in materia di organizzazione e funzionamento delle Fondazioni lirico-sinfoniche, di tutela dei diritti degli artisti interpreti ed esecutori, nonché in materia di attività e servizi culturali. Nonostante si prevedano, quali criteri direttivi cui devono attenersi i decreti di attuazione da adottare ai sensi dell'art. 17, comma 2 della legge 400/1988, i principi "di efficienza, corretta gestione, economicità, imprenditorialità e sinergia tra le Fondazioni, anche al fine di favorire l'intervento congiunto di soggetti pubblici e privati", la disciplina complessiva presenta un carattere fortemente compromissorio, risultante dal travagliato iter che ha condotto all'adozione della riforma [17].

#### 4. Il sistema del finanziamento delle attività musicali

## 4.1. Sintesi dell'attuale sistema

Il sistema dei finanziamenti alle attività musicali (e più in generale allo spettacolo) è tuttora imperniato sul Fondo unico per lo spettacolo, in cui sono confluiti i due fondi, in precedenza destinati al sostegno finanziario del settore, l'uno per l'erogazione di contributi a favore di enti autonomi lirici ed istituzioni concertistiche assimilate (art. 6, legge 800/1967) [18], l'altro per l'erogazione di sovvenzioni a favore di manifestazioni liriche, concertistiche, corali e di balletto da svolgere in Italia e all'estero e di altre iniziative intese all'incremento e alla diffusione delle attività musicali [19].

Quanto ai criteri di riparto dei contributi assegnati alle Fondazioni lirico-sinfoniche e alle altre attività musicali posti a carico del Fondo unico per lo spettacolo, occorre allo stato attuale ancora fare riferimento all'art. 24 del d.lg. 367/1996 e ss.mm.ii. [20], ai sensi del quale gli stessi devono essere fissati con decreto ministeriale, in considerazione della qualità e della quantità della produzione e tenuto conto degli interventi realizzati al fine di ridurre la spesa.

Difatti, da un lato, occorre attendere per questo profilo i decreti attuativi della riforma realizzata con il d.l. 64/2010; dall'altro, i criteri direttivi che devono ispirare il Governo non sembrano comportare una soluzione di continuità rispetto al passato. In particolare, l'art. 1, comma 1, lett. d) del d.l. 64/2010 prevede l'"incentivazione del miglioramento dei risultati della gestione attraverso la rideterminazione dei criteri di ripartizione del contributo statale, salvaguardando in ogni caso la specificità della Fondazione nella storia della cultura operistica italiana e tenendo conto degli interventi strutturali effettuati a carico della finanza pubblica nei dieci anni antecedenti alla data di entrata in vigore del presente decreto". Si tratta di una disposizione che, pur richiamandosi ad una gestione di tipo imprenditoriale, in linea con quanto richiesto dalla precedente lett. a-bis, lascia ampi spazi di manovra al legislatore dei decreti attuativi e rinvia nel tempo il giudizio sull'effettivo impatto della nuova disciplina sul sistema, nella speranza che di fatto non risulti gattopardiana: cambiare tutto per non cambiare nulla.

Rimane, inoltre, anche alla luce della citata riforma, la distinzione tra Fondazioni lirico-sinfoniche e gli altri comparti dello spettacolo, comprese le attività musicali in genere. Allo stato attuale, a sostegno dell'attività svolta dalle prime è fissata annualmente una quota (cospicua) del Fus, in base al riparto deliberato ciascun anno dal ministro dei Beni e delle Attività culturali (d.m. 8 marzo 2010), sentito il Comitato dello spettacolo. La ripartizione ulteriore tra le singole Fondazioni avviene secondo i criteri fissati in un decreto ministeriale, che attualmente è il d.m. del 29 ottobre 2007. Rispetto al passato, è venuto meno il parametro "storico", quello vale a dire imperniato sull'ammontare dei contributi ottenuti negli anni precedenti, mentre l'ammontare del finanziamento risulta determinato alla stregua dei costi di produzione e di gestione della Fondazione. I parametri di assegnazione dei contributi sono: il parametro della gestione nella misura del 65%, in base al quale la quota è determinata in considerazione dei costi di produzione connessi agli organici funzionali approvati; il parametro della produzione nella misura del 25%, in base al quale la quota viene erogata in considerazione dei costi di produzione derivanti dai programmi di attività offerti da ciascuna Fondazione, nell'anno di pertinenza sulla base di indicatori di rilevazione della produzione; il parametro della qualità nella misura del 10%, in considerazione della qualità artistica dei programmi. Le Fondazioni lirico-sinfoniche non devono presentare alcuna domanda per l'assegnazione dei contributi, poiché si tratta di un finanziamento "dato", vale a dire "elevato, costante nel tempo e non subordinato alla domanda, in quanto previsto per legge" [21].

Il d.m. del 29 ottobre 2007 prevede altresì la partecipazione finanziaria dei privati, che è rappresentata dagli apporti al patrimonio ed alla gestione della Fondazione da parte di soggetti diversi da quelli pubblici. A fronte di tale contributo dei privati si realizza una riduzione nella misura del 5% delle somme ottenute quale apporto al patrimonio e contributi alla gestione, che verranno devolute alle altre attività musicali (art. 4 d.m. cit.).

Quanto al comparto delle attività musicali, invece, il riparto della quota del Fus avviene sulla base di criteri indicati in un apposito decreto ministeriale ed è subordinato alla presentazione di una domanda.

Attualmente occorre fare riferimento al d.m. del 9 novembre 2007 del ministero per i Beni e le Attività culturali, nel quale sono fissati i criteri generali di determinazione della base quantitativa e di attribuzione del contributo (art. 3): "il contributo è determinato sulla base delle voci di costo, previste nel preventivo finanziario..., nonché sulla base della valutazione qualitativa del progetto artistico" (comma 1); "il contributo non può comunque eccedere il pareggio tra entrate e uscite" (comma 2). Rientrano nel primo criterio i costi di produzione ed in particolare quelli concernenti gli oneri previdenziali e assistenziali, calcolati sulle retribuzioni e sui compensi corrisposti al personale comunque utilizzato e quelli relativi ai compensi dovuti agli ospiti musicali, nonché - con riferimento a talune attività musicali - quelli di viaggio, soggiorno e trasporto. La valutazione artistica è determinata dalla Commissione, che tiene conto della qualità artistica dei progetti e del parere espresso dalle regioni sul ruolo, la coerenza e l'efficacia dei progetti medesimi con riferimento alle linee di programmazione regionale in materia (art. 5, comma 1 d.m. 9 novembre 2007).

Infine, quanto ai beneficiari, possono essere concessi, nel rispetto delle condizioni indicate per ciascuno, contributi in favore di: teatri di tradizione; istituzioni concertistico-orchestrali; attività liriche ordinarie; attività concertistiche e corali; festival e rassegne; concorsi di composizione ed esecuzione musicale; corsi di perfezionamento professionale; attività promozionale della musica ed enti di promozione musicale; complessi bandistici; progetti speciali; formazioni strumentali giovanili; attività all'estero.

## 4.2. Profili critici

Il sistema delineato si espone a riflessioni critiche sotto molteplici profili e non sembra possibile predire se la riforma (più rinviata che) realizzata dal [d.l. 64/2010](#) riuscirà a farvi fronte.

Infatti alla dichiarazione delle finalità perseguite dal ministero così come enunciate all'art. 2, comma 3, d.m. 9 novembre 2007 ed imperniate sui requisiti della qualità e della innovazione corrispondono alcune previsioni, che appaiono di ostacolo alla loro concreta realizzazione.

In primo luogo, il riparto dei contributi risulta incentrato in modo preminente sul criterio delle cosiddette "masse stabili", vale a dire sui costi di produzione derivanti dal personale impiegato e dalle spese di mantenimento della struttura, mentre il criterio che fa leva sulla qualità artistica dei programmi e delle iniziative appare se non proprio secondario, quanto meno temporalmente e "logicamente" successivo. Sul punto, tuttavia, occorre rilevare, da un lato, che anche nei parametri per la valutazione artistica enunciati all'art. 5, comma 3, d.m. 9 novembre 2007 ve ne sono alcuni, che sembrano attenere non solo alla qualità dei programmi e quindi delle opere, ma anche a taluni requisiti organizzativi e di stabilità degli organismi richiedenti il contributo, quali presupposti della qualità dei programmi e delle esecuzioni: a tale proposito si veda l'elemento della direzione artistica; quello della stabilità pluriennale e regolarità gestionale-amministrativa dell'organismo, nonché la continuità del nucleo artistico; l'adeguatezza del numero delle prove programmate. Dall'altro, è espressamente previsto all'art. 5, comma 9 del d.m. cit., così come modificato dall'art. 1 d.m. 3 agosto 2010, che "la valutazione qualitativa può essere positiva o negativa. Una valutazione qualitativa positiva conferma, aumenta fino a tre volte ovvero diminuisce l'ammontare della base quantitativa, fermo restando il limite del pareggio tra entrate e uscite del preventivo. Una valutazione qualitativa negativa azzerava la base quantitativa determinando il rigetto della domanda di contributo per carenza qualitativa del progetto contenuto nella domanda stessa". Questa previsione, infatti, conferma che il criterio di base sul quale si determina - in modo meccanico, poiché alla stregua prevalentemente dei costi di produzione - l'ammontare del contributo è quello quantitativo; su questo poi interviene quello qualitativo, al fine di realizzarne un adeguamento - attraverso una maggiore flessibilità nella valutazione - a taluni profili che attengono al valore artistico della programmazione e delle opere musicali.

In secondo luogo, non si vede come possano trovare realizzazione quelle istanze di novità nel comparto delle attività musicali risultanti dall'obiettivo di "favorire ... il costante rinnovamento dell'offerta musicale italiana promuovendo la rinnovazione nella programmazione anche attraverso l'utilizzo di nuove tecnologie e sostenendo vari linguaggi musicali, propri di ambiti e culture diverse con particolare attenzione alla contemporaneità" (art. 2, comma 3, lett. a) e con quello di "promuovere nella produzione musicale ... l'innovazione, la ricerca, la sperimentazione di nuove tecniche e di nuovi stili, anche favorendo il ricambio generazionale" (art. 2, comma 3, lett. d) a fronte della previsione contenuta nell'art. 4, comma d.m. cit: "nessun soggetto può essere ammesso a contributo se non ha svolto almeno tre anni di attività nel settore musicale, ad eccezione delle attività ordinarie promosse da enti territoriali ed istituzioni ed enti pubblici. La Commissione individua prioritariamente le risorse da destinare alle nuove istanze" [22].

Per altro verso, nel comparto delle attività musicali rispetto agli altri settori appartenenti allo spettacolo dal vivo si verifica il fenomeno della stratificazione dei contributi, i quali non solo vengono erogati "a pioggia" a favore di soggetti che già ne hanno beneficiato in passato, ma tendono anche a sovrapporsi, sommandosi le sovvenzioni ottenute a valere su diversi settori ai contributi provenienti dai diversi livelli amministrativi interessati allo svolgimento delle attività musicali.

Mentre del primo profilo dà conto la relazione annuale dell'Osservatorio sulla gestione del Fus, del secondo non esiste una fonte che fornisca dati completi e valutabili in una prospettiva complessiva. Nondimeno il d.m. 9 novembre 2007 all'art. 4, comma 8 prevede che "le regioni trasmettono annualmente alla Direzione generale gli elenchi dei soggetti sostenuti finanziariamente, anche dagli enti locali, per le attività di cui al presente decreto, indicando la tipologia dell'attività medesima e l'importo del contributo". Appare evidente allora che il fenomeno della stratificazione delle sovvenzioni può essere contenuto solamente attraverso un'adeguata comunicazione tra i livelli istituzionali coinvolti.

### ***4.3. L'apporto del pubblico e dei privati***

Appare tuttora preminente il ruolo svolto dai pubblici poteri, intesi in senso lato come Stato, regioni ed enti locali, nel sostegno finanziario delle Fondazioni lirico-sinfoniche e delle attività musicali [23], rispetto alla percentuale di fondi provenienti dai soggetti privati [24], nonostante gli interventi del legislatore siano stati diretti a sollecitare la partecipazione di questi ultimi [25]. In tal senso si ricordi come il c.d. decreto Urbani [26] abbia introdotto una previsione volta a incentivare la presenza dei soggetti privati nel consiglio di amministrazione delle Fondazioni lirico-sinfoniche, attraverso una modifica del [d.lg. 367/1996 \(art. 10, comma 3\)](#). In particolare, "lo statuto deve prevedere altresì le modalità di partecipazione dei fondatori privati, il cui apporto complessivo al patrimonio della Fondazione non può superare la misura del 40 per cento del patrimonio stesso. Lo statuto prevede altresì che possono nominare un rappresentante nel consiglio di amministrazione fondatori che, come singoli o cumulativamente, oltre ad un apporto al patrimonio, assicurano per almeno due anni consecutivi un apporto annuo non inferiore all'8 per cento del totale dei finanziamenti statali erogati per la gestione delle attività della Fondazione, verificato con riferimento all'anno in cui avviene il loro ingresso nella Fondazione, fermo restando quanto previsto in materia di composizione del consiglio di amministrazione. 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".

Tuttavia occorre considerare la rilevanza che possono assumere altri profili della disciplina ai fini della decisione di un

privato di partecipare ad una Fondazione lirico-sinfonica. Il riferimento è al potere del ministero per i Beni e le Attività culturali, già richiamato *supra*, di disporre lo scioglimento del consiglio di amministrazione ai sensi dell'art. 21 d.lg. 367/1996 "quando risultino gravi irregolarità nell'amministrazione ovvero gravi violazioni delle disposizioni legislative, amministrative o statutarie che regolano l'attività della Fondazione o venga presentato un bilancio preventivo in perdita".

Il d.l. 64/2010 all'art. 1 richiama in più criteri direttivi la partecipazione dei privati, in particolare: il "fine di favorire l'intervento congiunto di soggetti pubblici e privati nelle Fondazioni" (comma 1, lett. a); la "partecipazione di soggetti pubblici e privati finanziatori nel rispetto dell'autonomia e delle finalità culturali della Fondazione" (comma 1, lett. b); l'"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" (comma 1, lett. f). Tuttavia gli stessi criteri direttivi, lungi dal porre le condizioni per una riduzione della sfera pubblica nel settore e per una corrispondente e reale incentivazione del ruolo svolto dai soggetti privati, delineano una presenza piuttosto significativa del ministro per i Beni e le Attività culturali in molti momenti della vita delle Fondazioni liriche: "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" (comma 1, lett. b); "eventuale previsione di forme organizzative speciali per le Fondazioni lirico-sinfoniche (...) 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" (comma 1, lett. f); "lo statuto di ciascuna delle predette Fondazioni prevede, tra l'altro, 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" (lett. f cit.). Del resto il controllo penetrante da parte del ministro lascia perplessi anche in una prospettiva federalistica di ampliamento del ruolo degli enti locali [27].

E' allora evidente, in ultima analisi, come individuare quali siano le ragioni di tali profili di criticità dell'intervento pubblico a sostegno dell'attività musicale sia questione particolarmente complessa, che richiede l'analisi di un profilo ontologico, quello vale a dire concernente l'essenza stessa dell'attività musicale e culturale in genere quale attività dalla natura e dalla finalità prettamente sociali; nonché di un profilo deontologico, relativo al modello da realizzare affinché prioritariamente sia formato un bacino di utenza e di conseguenza gli operatori del settore possano interagire nel mercato offrendo un servizio appetibile per i consumatori, formati ed informati circa il prodotto culturale di cui intendono fruire.

## Note

[1] Sotto questo profilo, sono particolarmente utili i risultati di una ricerca diretta a verificare il funzionamento del sistema dei contributi allo spettacolo, anche attraverso la raccolta e l'analisi di elementi ultronei rispetto a quelli contenuti nella Relazione annuale sul Fus in L. Zan (a cura di), *Le risorse per lo spettacolo*, Bologna, 2009.

[2] In generale sul tema delle attività culturali sia consentito rinviare a S. Oggianu, *Disciplina pubblica delle attività artistiche e culturali*, Torino, 2004.

[3] Si veda a titolo esemplificativo la relazione della Corte dei conti del 23 ottobre 2006, n. 75, in *Riv. Corte conti*, 2007, II, che si compone di due parti: una prima è dedicata all'ordinamento delle Fondazioni lirico-sinfoniche e descrive le fonti normative e l'aggiornamento del quadro normativo, gli statuti delle Fondazioni, gli organi, il patrimonio, i criteri di ripartizione del Fondo unico dello spettacolo (Fus) secondo la vigente disciplina e i dati relativi alla sua effettiva distribuzione per l'anno di riferimento, nonché il regime tributario delle Fondazioni; una seconda parte riguarda la gestione delle Fondazioni nell'esercizio 2004 e contiene un'analisi dei criteri di valutazione seguiti dalle Fondazioni nella redazione dei bilanci (stato patrimoniale, conto economico), del personale e della gestione delle singole Fondazioni.

[4] Per questo rilievo e per un suo approfondimento, anche attraverso dati puntuali, L. Zan (a cura di), op. cit., p. 35: "La completezza della relazione è parziale a causa dell'assenza di alcune elaborazioni che permetterebbero di comprendere meglio le modalità di utilizzazione del Fus. In particolare la relazione sceglie di presentare solamente i dati relativi alle sovvenzioni assegnate a preventivo. Non richiede invece ai servizi i dati relativi alle domande non sovvenzionate. Si perde così un'interessante chiave di analisi: il rapporto tra le domande totali e le domande sovvenzionate che porta conseguentemente a ragionare sulla selezione effettuata. ... la relazione si presenta uno strumento utile per capire i meccanismi formali di ripartizione e assegnazione del fondo e per avere una prima idea sulla suddivisione del fondo tra i vari settori nello spettacolo anche in un'ottica di trend. Allo stesso tempo, però, la relazione non riesce a cogliere alcuni dei fenomeni relativi all'utilizzo del fondo che potrebbero emergere da un'elaborazione ulteriore di dati. La possibilità di una lettura critica, peraltro effettuabile sulla base dei dati contenuti nella ricca appendice, viene di conseguenza delegata alla volontà del singolo lettore".

[5] Il termine *stakeholder* si può tradurre con "portatori di interessi" purché si tenga conto delle implicazioni etiche che tale concetto assume nella corrispondente teoria degli *stakeholder*, elaborata da R.E. Freeman, il cui pensiero può essere letto in lingua italiana in R.E. Freeman, G. Rusconi, M. Dorigatti (a cura di), *Teoria degli stakeholder*, Milano, 2007, pp. 23 ss.: "la teoria degli *stakeholder* è una teoria manageriale e una teoria etica. (...) Gestire gli *stakeholder* implica un'attenzione non solo a massimizzare la ricchezza degli azionisti. Essere attenti agli interessi e al benessere di coloro che possono favorire o ostacolare il raggiungimento degli obiettivi dell'organizzazione è il monito centrale della teoria". Più recentemente R.E. Freeman, *Stakeholder theory. The state of the art*, Cambridge, 2010.

In argomento v. altresì, quanto alla letteratura italiana, M. Viviani (a cura di), *Il coinvolgimento degli stakeholder nelle organizzazioni socialmente responsabili*, Rimini, 2006; P. Arena, *Portatori di interessi e processi di gestione democratica: l'integrazione tra stakeholder theory e la teoria della collettività*, in E. Borgonovi, G. Rusconi (a cura di), *La responsabilità sociale*

delle istituzioni di pubblico interesse, Milano, 2008, pp. 54 ss.

Nei testi citati ulteriori indicazioni bibliografiche italiane e straniere.

[6] Il riferimento è a L. Solima, *Nuove metriche per comunicare il museo: Annual Report, bilanci sociali ed indicatori di performance*, in *Economia della cultura*, 2009, 4 ed *ivi* indicazioni bibliografiche di riferimento.

[7] Esistono eccezioni, come già rilevato nel testo, alla generale assenza di informazioni sui bilanci nei relativi siti delle Fondazioni lirico-sinfoniche. In particolare, il Teatro San Carlo di Napoli, sebbene non pubblici on line i bilanci, nella parte dedicata all'organigramma informa gli utenti che questi documenti sono accessibili ai terzi mediante richiesta alla Camera di commercio di Napoli. Nel sito del Teatro Carlo Felice di Genova, invece, sono pubblicati i bilanci di esercizio relativi agli anni 2004-2009, che contengono tabelle con dati puntuali su attività, passività e patrimonio netto, conti d'ordine e conto economico. Il Teatro comunale di Bologna ha pubblicato on line i bilanci di esercizio relativi agli anni 2008-2009. La Fondazione Teatro Regio di Torino ha reso disponibili sul sito internet i testi integrali dei bilanci consultivi a partire dall'anno 2003, nonché i dati di bilancio comparati relativamente a due serie di tabelle: quantità di attività organizzate e relativo riscontro di pubblico (attività, incassi, presenze); voci di bilancio più significative (ricavi e costi). Si tratta di informazioni utili a rappresentare la dimensione economica e produttiva del Teatro. In questo panorama, si pone come esempio virtuoso, anche se perfezionabile, l'Accademia di Santa Cecilia di Roma, che nel sito ha pubblicato, oltre alle informazioni organizzative e storiche di cui sopra, anche un bilancio di missione, relativo all'anno 2009, con finalità esplicite di rendicontazione sociale trasparente (*accountability*) e di risposta alle esigenze degli *stakeholder*.

[8] Sul punto, con riferimento alle Fondazioni lirico-sinfoniche e con particolare attenzione allo stretto legame che sussiste nel settore tra funzione sociale ed esigenze di aziendalizzazione, G. Mion, *Le Fondazioni liriche. Modelli teorici ed analisi empirica*, Torino, 2008, p. 67: "anche l'attività di *fundraising*, però, pone la Fondazione davanti a sfide competitive, non solo perché le risorse a destinazione sociale sono, comunque, limitate, mentre i fabbisogni manifestati sono molteplici e variegati, ma anche perché necessità di un'attenta riflessione in merito alle capacità organizzative e comunicazionali della Fondazione. L'efficacia delle politiche di raccolta fondi, infatti, è condizionata dalla capacità di trasmettere alcuni segnali importanti: l'efficienza nell'uso delle risorse, a cui sono molto sensibili soprattutto gli interlocutori di natura imprenditoriale, la valenza sociale dell'attività artistica, la qualità della produzione allestita e la convenienza nell'investimento di immagine aziendale ottenibile mediante sponsorizzazioni. L'approccio al mercato dei capitali, dunque, non potendo basarsi su prospettive di remunerazione esplicita, deve poggiarsi su elementi metaeconomici, supportati da evidenze fattuali dell'efficienza e dell'efficacia dell'azione gestionale delle Fondazioni liriche".

[9] Il riconoscimento della natura di pubblico servizio si ricava dall'art. 1 legge 14 agosto 1967, n. 800 e dall'[art. 3, comma 2, del decreto legislativo 29 giugno 1996, n. 367](#).

Art. 1 legge 800/1967: "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".

Ai sensi dell'art. 3, comma 1, d.lg. 367/1996: "1. Le Fondazioni di cui all'art. 1 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".

[10] Il processo di privatizzazione delle Fondazioni liriche si è realizzato attraverso tre interventi normativi.

Il d.lg. 367/1996, infatti, poneva in capo agli enti di prioritario interesse nazionale operanti nel settore musicale l'obbligo di trasformarsi in Fondazioni. Nel biennio successivo solamente il Teatro La Scala di Milano aveva provveduto ad operare tale trasformazione, e non a caso, trattandosi dell'unico ente lirico che era riuscito a realizzare un adeguato coinvolgimento dei privati ai fini del reperimento dei fondi necessari al suo funzionamento.

Il [decreto legislativo 23 aprile 1998, n. 134](#) di conseguenza ha disposto la trasformazione *ope legis* degli enti lirici autonomi e delle istituzioni concertistiche assimilate in Fondazioni aventi personalità giuridica di diritto privato con un corrispondente fenomeno di successione a titolo universale in tutti i rapporti giuridici attivi e passivi pregressi.

Il [decreto legge 24 novembre 2000, n. 345, convertito con legge 26 gennaio 2001, n. 6](#), infine, si è reso necessario a seguito della [sent. 18 novembre 2000, n. 503](#), con la quale la Corte costituzionale ha dichiarato l'illegittimità per eccesso di delega del d.lg. 134/1998, stante la "straordinaria necessità ed urgenza di definire interventi per la disciplina delle Fondazioni liriche derivanti dalla trasformazione degli enti lirici, al fine di salvaguardarne l'uniformità e la continuità degli assetti istituzionali".

[11] In argomento F. Manganaro, *Pubblico e privato nella disciplina giuridica delle Fondazioni liriche e teatrali*, in *Nuove autonomie*, 2005, pp. 523 ss., a giudizio del quale per garantire la tutela di interessi pubblici in questo settore come in altri la formula organizzativa del soggetto gestore diventa indifferente rispetto alle regole poste per la sua attività, con la conseguenza che paradossalmente si realizza un ampliamento della regolazione pubblica, poiché sussiste un'indifferenza dei profili organizzatori rispetto allo svolgimento dell'attività.

[12] Per la giurisprudenza comunitaria sugli elementi costitutivi della nozione di organismo di diritto pubblico, CGCE sent. 15 gennaio 1998, in causa C-44/1996; sent. 22 maggio 2003, in causa C-18/01; sent. 10 maggio 2001, in causa C-233/99; sent. 10 novembre 1998, in causa C-360/96; sent. 15 maggio 2003, in causa C-214/2000.

Per un approfondimento, R. Caranta, *L'organismo di diritto pubblico questo sconosciuto*, Torino, 2003; B. Mameli, *L'organismo di diritto pubblico: profili sostanziali e processuali*, Milano, 2003; D. Casalini, *L'organismo di diritto pubblico e l'organizzazione in house*, Napoli, 2003; M.P. Chiti, *L'organismo di diritto pubblico e la nozione comunitaria di pubblica amministrazione*, Bologna, 2000.

[13] Così Cass. civ. SS.UU., 20 giugno 2007, n. 14297, in *Giur. ital.*, 2008, 1, p. 48, in linea con Cass. SS. UU. 30 gennaio 2003, n. 1472, in *Arch. civ.*, 2003, p. 1221 e Cass. civ. SS.UU., 12 novembre 2003, n. 17078, in *Foro amm.- CdS*, 2003, p. 3277. Con specifico riferimento alle Fondazioni liriche, Cass. civ., sez. V, 20 giugno 2007 nn. 14357, 14358 e 14359: "per quanto concerne il diritto italiano, il ricorso alla figura della Fondazione, anche di diritto privato, per la gestione di un'attività a contenuto economico può comportare, da un lato la sottrazione a controlli di tipo pubblicistico, dall'altro l'applicazione del regime sulla

concorrenza. Occorre pur sempre considerare che la gestione di risorse pubbliche, secondo il più recente indirizzo delle Sezioni Unite comporta, al di là della forma giuridica, l'esistenza della giurisdizione della Corte dei conti in materia di responsabilità amministrativa; dall'altro che la gestione di denaro pubblico con strumenti giuridici di diritto privato comporta un'applicazione ancor più rigorosa, se necessario anche secondo regole speciali, della disciplina, comunitaria e nazionale, della concorrenza. In altri termini, il ricorso allo strumento della Fondazione di diritto privato, che avviene anche al di fuori del campo bancario (si pensi alle Fondazioni liriche), non deve essere un espediente per sottrarsi, da un lato ad un regime di controlli e giurisdizionale di tipo pubblicistico, dall'altro alla disciplina nazionale e comunitaria sulla concorrenza".

Per una puntuale ricostruzione degli orientamenti della Corte di Cassazione quanto all'ambito della giurisdizione della Corte dei conti, F. Garri, G. Dammico, A. Lupi, P. Della Ventura, L. Venturini, *I giudizi innanzi alla Corte dei conti. Responsabilità, conti, pensioni*, Milano, 2007, pp. 90 ss.

[14] In tal senso, Corte dei conti, 233/A-Sezione III centrale, 2 luglio 2002, in Riv. Corte conti, 2002, 4, pp. 200 ss.: "mancando la pianta organica, non è giuridicamente possibile che il consiglio di amministrazione di un ente lirico -nella circostanza il teatro dell'Opera di Roma - proceda ad attribuire alla generalità del personale più elevati trattamenti retributivi e normativi, non tenendo peraltro in alcun conto i vincoli di bilancio; ne consegue che i componenti del consiglio di amministrazione non possono non rispondere dei danni ingiusti in tal modo cagionati all'ente".

Richiama questa pronuncia e approfondisce il punto F. Petricone, *Sulle Fondazioni lirico-sinfoniche nessun dorma*, in Giur. ital., 2008, pp. 2879 ss. e spec. p. 2884, ove richiamando la relazione della Corte dei conti del 23 ottobre 2006, n. 75, in Riv. corte conti, 2007, II, p. 31: "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 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".

[15] L'art. 16 del d.lg. 367/1996 dispone: "1. La Fondazione, anche quando non esercita attività commerciale, deve tenere i libri e le altre scritture contabili prescritti dall'art. 2214 del codice civile. 2. Il bilancio di esercizio della Fondazione è redatto secondo le disposizioni degli articoli 2423 e seguenti del codice civile, in quanto compatibili. 3. Il ministero del Tesoro può stabilire specifici schemi di bilancio che tengano conto della particolare attività delle Fondazioni. Può disporre, altresì, in rapporto al totale dell'attivo dello stato patrimoniale o al totale del valore della produzione e dei proventi del conto economico, che il bilancio, prima dell'approvazione, sia sottoposto a certificazione da parte di una società di revisione iscritta nell'albo di cui all'art. 8 del decreto del Presidente della Repubblica 31 marzo 1975, n. 136, secondo le modalità previste dal medesimo decreto. 4. Il bilancio è approvato dal consiglio di amministrazione nei termini previsti per le società per azioni. 5. Entro trenta giorni dall'approvazione, una copia del bilancio deve essere, a cura degli amministratori, trasmessa al ministero del Tesoro e depositata presso l'ufficio del registro delle imprese".

[16] Il riferimento è all'[art. 3-ter del decreto legge 31 gennaio 2005, n. 7, convertito con legge 31 marzo 2005, n. 43](#), il quale in via generale dispone: "le Fondazioni lirico-sinfoniche operano nel rispetto dei criteri di gestione di cui all'art. 3 del d.lg. 367/1996 e coordinano periodicamente la propria attività allo scopo di ottimizzare l'impiego delle risorse e di raggiungere più larghe fasce di pubblico"; "il ministero per i Beni e le Attività culturali con proprio 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 di costi di collaborazioni a qualsiasi titolo". Il ministro per i Beni e le Attività culturali ha adottato il decreto ministeriale 28 febbraio 2006. Dispone l'art. 3 citato (finalità delle Fondazioni): "2. 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".

[17] Per una chiara sintesi di questo iter e dei principali profili di criticità della riforma, [M. Tutino, Il decreto della discordia](#), in *Aedon*, n. 2/2010.

[18] Ai sensi dell'art. 2, comma 2, legge 800/1967 l'ammontare di questo fondo era determinato direttamente dalla legge, sebbene potesse essere oggetto di revisione biennale, in relazione alle accertate necessità di sviluppo degli enti e delle istituzioni concertistiche assimilate, nonché alle esigenze di eventuali nuovi enti lirici riconosciuti per legge.

[19] Ai sensi dell'art. 2, comma 3 il secondo fondo era costituito da percentuali delle aliquote dei proventi indicati dalla legge e nella misura del 25% assegnato ai teatri di tradizione e alle istituzioni concertistico-orchestrali. Si prevedeva peraltro l'adeguamento della percentuale indicata, con apposito provvedimento ogni due anni in rapporto all'aumento dei costi e all'eventuale riconoscimento di altri teatri e di istituzioni concertistico-orchestrali.

[20] In particolare, sono state recentemente apportate modifiche dall'[art. 1, comma 1148 della legge 27 dicembre 2006, n. 296 \(legge finanziaria per il 2007\)](#) ed integrazioni ad opera dell'art. 2, comma 395 della legge 244/2007 (legge finanziaria per il 2008).

[21] Si utilizza nel testo la qualificazione dei finanziamenti nel comparto delle attività musicale contenuta in L. Zan (a cura di), *Le risorse per lo spettacolo*, cit., pp. 43 ss. Accanto al finanziamento "dato" si rileva la presenza di un finanziamento "stabile", il quale è "costante nel tempo, mediamente elevato, ma subordinato a domanda. Ne beneficiano le organizzazioni riconosciute come Teatri italiani di tradizione (...), istituzioni concertistico-orchestrali (...), teatri stabili (...) e alcune organizzazioni finanziate a valere su altri settori". Infine, è possibile configurare un finanziamento "non stabile", il quale è "discontinuo nel tempo, relativamente contenuto e subordinato a domanda. Ne beneficia una molteplicità di organizzazioni sovvenzionate a valere su vari settori dei comparti Attività musicali e Attività teatrali. Questa natura del finanziamento è quella che maggiormente coincide con la logica del finanziamento a progetto che caratterizza formalmente l'intero sistema del Fus, Fls a parte".

[22] Tale rilievo trova conferma nei dati raccolti e analizzati in L. Zan (a cura di), *Le risorse per lo spettacolo*, cit., pp. 90 ss.

[23] Con l'avvertimento che "non emerge (...) una netta tendenza nel grado in cui i progetti dipendono dal finanziamento statale rispetto alle altre fonti di entrata. Ciò costituisce peraltro un'ulteriore conferma del fatto che il settore aggrega attività simili dal

punto di vista artistico ma fortemente eterogenee dal punto di vista degli aspetti economici, sia per quanto qui dimostrato (incidenza del finanziamento pubblico rispetto alle altre fonti di entrata), sia in relazione all'entità della sovvenzione ottenuta": così in L. Zan (a cura di), *Le risorse per lo spettacolo*, cit., pp. 106-107.

[24] Si tratta di un "intervento scarsamente significativo", secondo la definizione contenuta nella Relazione annuale del 2008 dell'Osservatorio dello spettacolo sulla gestione del Fus.

V. inoltre i risultati emersi nella Relazione 54/Rel. Corte dei conti, Sezione controllo enti, 26 ottobre 2005, in Riv. Corte dei conti, 2005, 5, p. 13, nella quale risulta evidenziato tra gli altri l'aspetto della "scarsa partecipazione dei privati alla gestione della FLS, facendo difetto nei conferenti l'impegno ad accollarsi parte delle spese di gestione della Fondazione".

[25] Sulla necessaria interconnessione (e talora concorrenza) tra l'azione e la presenza dei soggetti pubblici e di quelli privati, ai fini della promozione e del sostegno del settore dello spettacolo per volontà dello stesso costituente, C. Barbati, *Istituzioni e spettacolo. Pubblico e privato nelle prospettive di riforma*, Padova, 1996, pp. 123 ss.

[26] [Decreto legge 22 marzo 2004, n. 72](#), convertito con legge 21 maggio 2004, n. 128, che ha introdotto l'art. 2 comma 3-bis, al quale si fa riferimento nel testo.

[27] Sul punto M. Tutino, op. cit.

---

copyright 2011 by [Società editrice il Mulino](#)  
[Licenza d'uso](#)

---

[inizio pagina](#)