

È possibile curare il morbo di Baumol?

Il caso dell'Orchestra sinfonica di Roma

di Filippo Cavazzoni e Giuseppe Pennisi

1. Introduzione

Il mondo della cultura e dello spettacolo sembrerebbe vivere da anni in una situazione di emergenza continua. Da tempo si susseguono le discussioni e le lamentele sulla mancanza di fondi e sulle carenze organizzative dell'intero settore.

Le risorse che lo Stato destina allo spettacolo sono ritenute insufficienti, mentre aumenta il peso delle regioni e degli enti locali nel supportare questo settore.

A fianco del problema dello stanziamento di risorse pubbliche, persistono lacune organizzative e gestionale che riguardano molti dei soggetti coinvolti. Teatri, fondazioni lirico-sinfoniche e istituzioni concertistiche presentano problemi specifici di difficile soluzione. La concorrenza di nuove forme d'arte più recenti (come il cinema) o nuovi strumenti di intrattenimento di massa (come la televisione) oppure ancora la riduzione dei costi di trasporto (e, quindi, la più ampia possibilità di viaggi e di turismo in città d'arte) hanno creato un ventaglio di scelte legate al tempo libero e ai consumi culturali più ampio. La difficoltà di raggiungere un pubblico numericamente elevato, al pari della televisione e del cinema, e di comprimere gli ingenti costi di allestimento degli spettacoli determina situazioni di sofferenza dal lato economico, sanate quasi sempre dall'intervento pubblico.

Tale scenario è stato inoltre ulteriormente aggravato dalla crisi finanziaria ed economica tuttora in corso.

In un panorama come questo, occorre pensare a nuove soluzioni per risolvere criticità sedimentatesi nel tempo. È innegabile come le dotazioni del Ministero dei beni e delle attività culturali (Mibac) e le risorse messe a disposizione dal Fondo unico per lo spettacolo (Fus) siano diminuite. Se lo Stato tende a comprimere il proprio apporto, non si può pensare che, a legislazione vigente, regioni, province ed enti locali si sostituiscano a esso. Pur essendo in corso una tendenza che va in questa direzione, il sovrapporsi disordinato dei livelli di finanziamento sta producendo un uso non razionale e poco trasparente delle risorse pubbliche. Lo strumento del finanziamento diretto può, inoltre, non rappresentare la forma migliore per aiutare i soggetti che operano nel comparto.

Un ruolo sussidiario potrebbe essere svolto dal settore privato. I fatti, però, evidenziano come il suo coinvolgimento a sostegno della cultura e dello spettacolo sia tutt'altro che soddisfacente. La difficoltà di teatri, fondazioni liriche e istituzioni concertistiche di stare sul mercato, rendendo indispensabile il supporto pubblico o di erogazioni liberali, dovrebbe essere attenuata da una

KEY FINDINGS

- Il mondo della musica "colta" (e della cultura in generale) vive da anni una situazione di continua emergenza, dovuta a carenze organizzative e a mancanza di fondi.
- Da un punto di vista economico, l'intervento dello Stato si sta assottigliando, mentre aumenta quello di regioni ed enti locali. Ancora insufficiente è il coinvolgimento di privati.
- L'Orchestra sinfonica di Roma rappresenta un'eccezione, trattandosi di uno dei rari esempi in Europa di orchestra sinfonica a gestione completamente privata. La sua attività è sostenuta da una fondazione di origine bancaria, la Fondazione Roma.
- Per rilanciare il settore occorre introdurre riforme come, ad esempio: meccanismi di matching grants, una nuova normativa sugli sgravi fiscali e proseguire sulla strada del federalismo anche in ambito musicale.

Filippo Cavazzoni è direttore editoriale dell'Istituto Bruno Leoni. Per l'IBL, svolge inoltre ricerca nell'ambito delle politiche per lo spettacolo e per la cultura.

Giuseppe Pennisi è membro del Consiglio Superiore dei Beni e delle Attività Culturali e presiede il Comitato tecnico-scientifico di economia della cultura del Mibac.

legislazione più attenta a far confluire nuove e maggiori risorse dal privato per questi soggetti. Inoltre, a loro spetta il compito di utilizzare tali fondi nella maniera più oculata possibile, mettendo in atto tutti quegli accorgimenti che possano permettere una gestione razionale ed efficiente della propria attività.

In questo paper ci si concentrerà esclusivamente sullo spettacolo dal vivo, con qualche piccola digressione di carattere generale. Andremo dapprima ad analizzare le ragioni che portano a giustificare l'intervento pubblico in questo settore, per poi vedere nel dettaglio quante risorse erogano lo Stato, le regioni e gli enti locali. Successivamente si passerà a osservare un esempio concreto, quello dell'Orchestra sinfonica di Roma, che rappresenta un caso unico nel panorama italiano. Si tratta infatti di uno dei rari esempi in Europa di orchestra sinfonica a gestione completamente privata. Essendo sostenuta dalla Fondazione Roma, in un capitolo dedicato si affronterà il ruolo delle fondazioni di origine bancaria, soggetti "privati" largamente impegnati, per statuto, nel finanziare la cultura. Infine, si tenterà di delineare alcuni possibili spunti di riforma per imprimere un cambio di passo al settore.

2. Il perché del finanziamento pubblico

L'Italia è uno dei rari Paesi dell'Europa continentale in cui, in precisi periodi storici, la musica cosiddetta "alta", ovvero la cameristica, la sinfonica e la stessa opera lirica, non è stata finanziata da istituzioni religiose o politiche (fossero il Re, il Principe, la pubblica amministrazione centrale, o gli enti locali) ma dal mercato, con il supplemento, talvolta, di elargizioni dei poteri pubblici. Due esempi confermano tale fenomeno: la Venezia del Seicento e del Settecento; e tutta la Penisola dall'inizio dell'Ottocento al 1920 circa.

Nell'Ottocento, la lirica rappresentava sul nostro territorio quello che il cinema hollywoodiano ha rappresentato nel Novecento: una forma di spettacolo di successo che è riuscito a varcare numerosi confini e a raggiungere un numero assai ampio di persone. Gli stessi teatri reali (il San Carlo di Napoli, il Regio di Parma) venivano appaltati a impresari privati, i quali organizzavano intere "stagioni" teatrali. Operazioni analoghe avvenivano per teatri di proprietà dei "palchettisti", mentre la sinfonica era responsabilità di accademie rigorosamente private, che operavano in spazi loro dati in concessione dai poteri pubblici. È solamente con gli anni Trenta del secolo scorso che sorgono orchestre pubbliche nell'ambito del sistema radiofonico nazionale.

Oggi, le condizioni sono mutate e solamente in rarissime occasioni si assiste a spettacoli di musica "alta" che coinvolgono un numero particolarmente elevato di spettatori e creano grandi guadagni per gli organizzatori.¹ La possibilità di associare successi commerciali a spettacoli di musica lirica o sinfonica sembrerebbe difficilmente realizzabile. Da diversi anni, per le ragioni che vedremo, l'intervento pubblico si è fatto sempre più ampio, al fine di mantenere in vita forme d'arte che hanno seri problemi a restare in piedi con le sole proprie forze e perdono continuamente competitività nei confronti di altre forme di spettacolo, in cui il progresso tecnologico incide sui costi riducendoli. Il più delle volte il settore culturale viene considerato come un ambito "altro" rispetto agli altri settori economici. «Per un lungo arco di tempo, le attività connesse al vago perimetro di ciò che definiamo "culturale" sono rimaste escluse dalla disciplina di ori-

¹ Il caso più vistoso è rappresentato dal successo avuto da "I tre tenori", ovvero il trio di cantanti lirici composto da José Carreras, Plácido Domingo e Luciano Pavarotti. I loro concerti sono stati dei veri e propri successi commerciali. In realtà, oltre ad avere fatto uscire la musica lirica dai teatri (diversi sono stati i concerti tenuti negli stadi) il trio ha sconfinato aldilà del repertorio dell'opera, proponendo anche brani di musica pop.

gine europea riguardante l'impresa e la tutela della concorrenza, in gran parte per la cd. "specificità culturale", ossia il rispetto delle diversità nazionali e regionali, ancora oggi rimarcata dal vigente art. 167 del Trattato U.E., a norma del quale, lo si rammenta, "l'Unione tiene conto degli aspetti culturali nell'azione che svolge a norma di altre disposizioni dei trattati, in particolare ai fini di rispettare e promuovere la diversità delle sue culture"». ²

È proprio con la specificità culturale, ovvero con l'identità italiana, che si legittima l'intervento pubblico per la lirica, una forma d'arte nata in Italia e che dà prestigio al nostro Paese in tutto il mondo. Ma altri argomenti vengono utilizzati: dalla teoria dei "beni meritori" alla presenza del "morbo di Baumol".

I primi sarebbero quei beni meritevoli di sussidio in quanto portatori di una utilità collettiva e di benessere sociale tramite effetti "esterni" che portano benefici a tutta la collettività. Questi beni vengono in tal modo sottratti alle leggi di mercato e il loro consumo viene incentivato dall'autorità pubblica, a causa dell'importanza che riveste per la collettività, o tramite sussidi o tramite regolazione oppure, più frequentemente, tramite una combinazione di sussidi e regolazione. Il secondo argomento, invece, è di carattere meno "politico". Nel loro celebre studio sullo spettacolo dal vivo, ³ William Baumol e William Bowen hanno stabilito l'esistenza della cosiddetta "legge della crescita sbilanciata", il più delle volte indicata come "morbo di Baumol". Il nocciolo della teoria di Baumol riguarda la produttività "stagnante" (productivity lag) dello spettacolo dal vivo. All'aumento dei costi unitari non corrisponde infatti un aumento della produttività. «La teoria della produttività stagnante può allora essere riassunta nel seguente modo. I costi nel settore dello spettacolo dal vivo crescono maggiormente rispetto ai costi degli altri settori economici perché gli aumenti salariali degli artisti devono tenere il passo con quelli degli occupati negli altri settori, anche in assenza di aumenti di produttività». ⁴ A supporto della loro teoria, Baumol e Bowen hanno portato una certa evidenza empirica. Alcuni dei dati forniti riguardano l'aumento dei costi degli spettacoli della New York Philharmonic Orchestra. Tra il 1843 e il 1964 i costi per concerto sono cresciuti di un tasso annuo del 2,5 mentre il costo della vita negli Stati Uniti cresceva in media dell'1 per cento ogni anno. ⁵ In realtà, la produttività nello spettacolo dal vivo può essere aumentata, soprattutto grazie alle economie di scala oppure a un management più capace. Sicuramente, la possibilità di innovazioni tecnologiche è però più limitata rispetto ad altri ambiti economici.

Inoltre, occorre anche notare come, dal 1966 (anno in cui è uscito lo studio di Baumol e Bowen), il mondo è cambiato radicalmente – anche per quanto riguarda la fruizione delle opere dell'ingegno. «Cambiamenti tecnologici hanno avuto una profonda influenza sull'ambiente in cui operano le compagnie di spettacolo. Come negli altri settori dell'economia, dell'impresa e del management, anche lo spettacolo dal vivo è stato trasformato dalle nuove tecnologie. Per esempio, si fa largo uso di internet per raggiun-

2 Pierpaolo Forte, "Fondazioni, privatizzazione, concorrenza nella lirica: un cammino ancora in corso", *Aedon*, n. 1, 2009. L'articolo è disponibile online all'indirizzo <http://www.aedon.mulino.it/archivio/2009/1/forte.htm>.

3 William J. Baumol - William G. Bowen, *Performing Arts. The Economic Dilemma*, New York, The Twentieth Century Fund, 1966.

4 James Heilbrun, "Baumol's Cost Disease", in Ruth Towse (a cura di), *A Handbook of Cultural Economics*, Northampton (Mass.), Edward Elgar Publishing, 2003, p. 92.

5 William J. Baumol - William G. Bowen, *Performing Arts*, p. 186.

gere potenziali nuovi spettatori e per gestire le prenotazioni e la vendita di biglietti». ⁶ Ad ogni modo, il “morbo di Baumol” non giustifica in alcun modo il ricorso ai sussidi pubblici. «Senza sussidi, si dice, i prezzi dei biglietti sarebbero sempre più alti, cosa che non permetterebbe di aumentare il numero di spettatori; diversamente, le compagnie incorrerebbero in deficit di bilancio sempre maggiori, portandole in breve tempo a dover chiudere. [...] La produttività stagnante è un processo di mercato che aumenta i costi unitari in tutte quelle industrie che non possono avvalersi di continue innovazioni tecnologiche. Ma non ci sono ragioni per sussidiare una industria solamente perché non può fare proprie le innovazioni tecnologiche». ⁷

La legge della crescita sbilanciata non fornisce pertanto una vera e propria giustificazione teorica del finanziamento pubblico della cultura, limitandosi a descrivere l’influenza che l’impossibilità di introdurre innovazioni tecnologiche nella produzione di cultura può esercitare sullo stato finanziario delle istituzioni culturali.

Alla fine, le decisioni sono comunque di carattere politico. Valutare un bene come meritorio o come fondante l’identità nazionale è una scelta discrezionale, che riguarda la necessità o meno di sussidiare un settore. Saranno i decisori (ovvero gli elettori e, soprattutto, gli operatori del settore pubblico) che dovranno dimostrare che «la somma dei benefici sociali generati dall’esistenza e dall’attività delle istituzioni culturali e artistiche eccede in qualche misura la somma dei costi sopportati per tenere il settore in vita e permetterne il funzionamento». ⁸

Il “morbo di Baumol” affligge lo spettacolo dal vivo, ma anche altri settori. ⁹ Di sicuro esistono altre specificità che rendono il comparto un ambito assai particolare. Una di queste riguarda i costi fissi e i costi variabili. I primi sono i costi per la manutenzione, la conservazione e la sicurezza dei teatri, gli stipendi del personale stabile e del personale di amministrazione. I secondi contemplano le spese necessarie per la messa in scena di uno spettacolo (il compenso degli attori, le spese di promozione dello spettacolo, ecc.). Questi ultimi costi variano, a differenza dei primi, in base all’ammontare della produzione. Da questa divisione dei costi si evince allora come «lo spettacolo dal vivo sia caratterizzato dalla presenza di elevati costi fissi, da una domanda poco elastica e da costi marginali bassi». ¹⁰

Gli elevati costi fissi per gli allestimenti degli spettacoli sono un’altra delle ragioni che portano a sussidiare il settore. Il numero delle repliche rappresenta invece il tentativo di contenere tali costi. I costi superiori ai ricavi possibili sono inoltre la conseguenza della volontà di rendere questi spettacoli accessibili a più persone, mantenendo prezzi inferiori a quelli di mercato (che si avrebbero senza le distorsioni derivanti dall’intervento pubblico).

Un terreno scivoloso riguarda il dilemma qualità/numero di spettatori. Secondo molti esperti, lasciar fare al mercato vorrebbe dire decretare la fine degli spettacoli più elevati da un punto di vista qualitativo. Il successo di uno spettacolo decreterebbe poi uno

6 David Throsby, “Change and Challenge. Two Decades in the Economics of Art and Culture”, *Economia della cultura*, 17, n. 4, 2007, p. 401.

7 James Heilbrun, “Baumol’s Cost Disease”, p. 100.

8 Michele Trimarchi, *Economia e cultura*, Milano, Franco Angeli, 1993, p. 42.

9 Tanto per fare un esempio, la produzione di scarpe fatte a mano inevitabilmente è uno di quei settori in cui la produttività è “stagnante”, in quanto risulta difficile avvalersi di innovazioni tecnologiche.

10 Françoise Benhamou, *L’economia della cultura*, Bologna, il Mulino, 2004, p. 59.

strano paradosso, ovvero il cosiddetto “paradosso del successo”.¹¹ «Un successo di pubblico accresce gli incassi dello spettacolo ma contribuisce anche a creare la fama dell'artista, il quale potrà chiedere compensi maggiori. Allora, col successo, ricavi e costi si rincorrono, rendendo incerto l'effetto sui profitti».¹²

Per tutte queste ragioni, legate ai costi del fare spettacolo e alle considerazioni di carattere identitario e meritorio, in Italia il sostegno pubblico viene considerato indispensabile per tenere in vita teatri, fondazioni lirico-sinfoniche e istituzioni concertistiche.

In buona parte differente è invece il modello che proviene da Oltreoceano. «Negli Stati Uniti il modello organizzativo è il più delle volte quello del privato non profit, che permette di mettere insieme da un lato i vantaggi dell'autonomia rispetto allo Stato e dall'altro la libertà di cui godono le istituzioni senza scopi di lucro, autorizzate a ricevere donazioni e a svilupparsi al riparo delle pressioni del mercato, almeno nella misura in cui i mecenati sono disposti a mettersi in gioco».¹³ Un sistema basato maggiormente sull'iniziativa privata e meno dipendente dagli interventi statali, che permette di sostenere il settore attraverso incentivi di natura fiscale piuttosto che con interventi diretti come invece accade nel nostro Paese.

3. La spesa pubblica: lo Stato

Come anticipato in sede introduttiva, lo Stato sta riducendo il suo impegno economico per la cultura. Guardando il bilancio di previsione 2009 del Mibac, si può notare come esso faccia registrare un decremento degli stanziamenti rispetto al 2008: -15,6 per cento.¹⁴ Le maggiori riduzioni previste sono ascrivibili alla missione 21 e riguardano in particolare i comparti presenti nella seguente tabella.

TABELLA 1

Mibac, Bilancio di previsione 2009 – Missione 21

Missione	L. 245/2007	2009	2010	2011
21.2 sostegno allo spettacolo	636,1	453,9	467,8	344,9
21.3 Tutela e valorizzazione beni archeol. architett. Storico-art. arch. Cont.	642,6	593,0	562,3	530,9
21.5 Tutela e valorizz. beni archivistici e librari	379,8	252,4	247,8	234,7

Fonte: Camera dei deputati, Servizio Studi-Dipartimento cultura

Nello specifico dello spettacolo dal vivo, lo Stato interviene direttamente soprattutto attraverso il Fus (Fondo unico per lo spettacolo), uno strumento che dal 1985 sussidia la lirica, il cinema, il teatro, la musica e altro ancora.¹⁵

11 Per Pierre-Michel Menger (*Le paradoxe du musicien. Le compositeur, la mélomanie et l'Etat dans la société contemporaine*, Paris, Flammarion, 1983, p. 161) «il successo è una minaccia».

12 Guido Candela - Antonello E. Scorcu, *Economia delle arti*, Bologna, Zanichelli, 2004, p. 189.

13 Françoise Benhamou, *L'economia della cultura*, p. 55.

14 Fonte: Camera dei deputati Servizio Studi-Dipartimento cultura titolo bilancio e finanziaria 2009 – A.C. 1714 e A.C. 1713 Commissione Cultura n. 59/7 ottobre 2008.

15 Sul Fondo unico per lo spettacolo si veda il Focus n. 140 dell'Istituto Bruno Leoni dal titolo “Uno spettacolo che non deve continuare”, disponibile all'indirizzo http://brunoleonimedia.servingfreedom.net/Focus/IBL_Focus_140_Cavazzoni.pdf.

Dalla sua istituzione, il Fus ha fatto registrare un calo delle risorse messe a disposizione per lo spettacolo. Per rimanere nello specifico delle attività musicali,¹⁶ quest'anno è stato destinato al comparto il 13,7 per cento del totale (377 milioni di euro), ovvero quasi 52 milioni. Mentre a portarsi via la fetta più cospicua sono state, come sempre, le fondazioni lirico-sinfoniche (con il 47,5 per cento, più altri 20 milioni dati direttamente ad alcune fondazioni).

Come detto nel precedente capitolo, queste ultime sono caratterizzate da alti costi di produzione e da un personale, sia artistico che tecnico, specializzato. Tali circostanze comportano costi fissi particolarmente rilevanti. Non a caso, gli stipendi del personale rappresentano la maggior fonte di spesa. Nonostante l'intervento pubblico e alcuni tentativi di riforma (una su tutte, quella che ha trasformato tali enti in fondazioni di diritto privato) la difficoltà di mantenere i bilanci in ordine rimane il maggior problema da risolvere.

Per quanto riguarda invece le attività musicali, la quota destinata al settore subisce una parcellizzazione notevole. Cosa che non accade invece per le fondazioni lirico-sinfoniche, che sono 14 in tutto il Paese. I soggetti che devono suddividersi il 14 per cento circa del Fus sono diverse centinaia. Stando all'ultima *Relazione sull'utilizzo del Fondo unico per lo spettacolo* (riferita all'anno 2007)¹⁷ i soggetti che hanno ricevuto un sussidio sono stati 1.075. Nella seguente tabella è possibile vedere il numero di beneficiari divisi per attività e il contributo a loro destinato.

La tabella 2 evidenzia bene come, a fronte di una quota totale rimasta pressoché invariata tra il 2006 e il 2007, il numero dei beneficiari sia aumentato (variazione del 29,2

TABELLA 2

Beneficiari, contributi e contributo medio per settore di attività, anni 2006-2007 (v.a. e var. %)

Attività	Beneficiari			Contributi		
	2006	2007	Var. %	2006	2007	Var. %
Teatri di tradizione	27	28	3,7	15.911.000	16.052.000	0,9
Ist. concertistico-orchestrali	13	13	0,0	14.525.000	14.330.000	-1,3
Lirica ordinaria	30	33	10,0	2.968.000	2.880.000	-3,0
Attività concertistiche e corali	162	174	7,4	14.000.500	14.238.000	1,7
Festival	57	56	-1,8	7.974.000	7.855.000	-1,5
Concorsi	31	31	0,0	865.000	897.000	3,7
Corsi	26	25	-3,8	1.207.000	1.245.000	3,1
Attività promozionali	27	24	-11,1	619.000	652.000	5,3
Complessi bandistici	421	652	54,9	407.796	356.832	-12,5
Subtotale	794	1036	30,5	58.477.296	58.505.832	0,0
Enti di promozione	5	5	0,0	2.302.300	2.210.000	-4,0
Progetti speciali	4	11	175,0	560.000	906.000	61,8
Attività all'estero	28	22	-21,4	845.000	555.000	-34,3
Biennale di Venezia	1	1	0,0	625.000	621.000	-0,6
Totale	832	1.075	29,2	62.809.596	62.797.832	0,0
Di cui: Fondi Fus	831	1074	29,2	62.509.596	62.176.832	-0,5
Di cui: Fondi straordinari	1	1	0,0	300.000	621.000	107,0

Fonte: Elaborazioni Osservatorio dello Spettacolo su dati Direzione Generale Spettacolo dal Vivo

¹⁶ Con "attività musicali" ci si riferisce a teatri di tradizione, alle istituzioni concertistiche-orchestrali (ICO), alla lirica ordinaria, alle attività concertistiche e corali, alla promozione della musica e al perfezionamento musicale, ai complessi bandistici e ai progetti speciali.

¹⁷ La *Relazione* è liberamente consultabile all'indirizzo <http://www.spettacolodalvivo.beniculturali.it/attività/relfus/2007/relazione.asp>.

TABELLA 2 (CONTINUA)

Attività	Contributo medio		
	2006	2007	Var. %
Teatri di tradizione	589.296	573.286	-2,7
Ist. concertistico-orchestrale	1.117.308	1.102.308	-1,3
Lirica ordinaria	98.933	87.273	-11,8
Attività concertistiche e corali	86.423	81.828	-5,3
Festival	139.895	140.268	0,3
Concorsi	27.903	28.935	3,7
Corsi	46.423	49.800	7,3
Attività promozionali	22.926	27.167	18,5
Complessi bandistici	969	547	-43,5
Subtotale	73.649	56.473	-23,3
Enti di promozione	460.460	442.000	-4,0
Progetti speciali	140.000	82.364	-41,2
Attività all'estero	30.179	25.227	-16,4
Biennale di Venezia	625.000	621.000	-0,6
Totale	75.492	58.417	-22,6
Di cui: Fondi Fus	75.222	57.893	-23,0
Di cui: Fondi straordinari	300.000	621.000	107,0

per cento), con una inevitabile riduzione del contributo medio ricevuto da ogni singolo soggetto (meno 22,6 per cento). Questa proliferazione dei beneficiari determina una polverizzazione dei sussidi ricevuti. Una sorta di finanziamento a pioggia che rappresenta una delle tante criticità del Fus.

Il caso più emblematico è quello delle attività concertistiche e corali, dove l'arcipelago dei soggetti finanziati è particolarmente variegato e numeroso.

Proseguendo l'analisi della ripartizione del Fus per le attività musicali, la sopra menzionata *Relazione* fornisce altri interessanti dati su cui è il caso di soffermarsi brevemente. Innanzi tutto, la distribuzione regionale dei contributi è avvenuta, nel 2007, prevalentemente al Centro (31,7 per cento) al Nord Est (26,6 per cento) e al Nord Ovest (19,2 per cento). Inoltre, l'assegnazione di contributi ai singoli comparti ha visto privilegiati i teatri di tradizione (25,6 per cento), le istituzioni concertistiche-orchestrale (22,8 per cento) e le attività concertistiche e corali (22,7 per cento).

I teatri di tradizione promuovono, agevolano e coordinano le attività musicali, principalmente liriche, nel territorio delle rispettive province. Oltre alle 14 fondazioni prima richiamate, vediamo allora come sia da aggiungersi, sostanzialmente, sotto la voce "lirica" anche un quarto della quota destinata alle attività musicali. È evidente quindi l'intento di privilegiare la lirica su altri settori dello spettacolo, probabilmente più per ragioni di prestigio nazionale e identitarie che per offrire prodotti culturalmente elevati a un ampio pubblico. Anche la finalità di estendere, in maniera democratica, la cultura a un numero sempre maggiore e interclassista (per professione ed età) di persone si scontra con l'evidenza degli effetti antiredistributivi del finanziamento alla lirica, dal momento che sono le classi più agiate a prendere parte a tali spettacoli.

Nel 2006, i fruitori di spettacoli lirici sono stati 2,1 milioni. Mentre, ad esempio, il teatro (che nel 2006 ha ricevuto dal Fus 75,3 milioni di euro contro i 197,4 dati alla lirica) ha fatto registrare nello stesso anno 14,5 milioni di spettatori.¹⁸

18 Marco Mele, "Spettacolo, soldi a pioggia", *Il Sole 24 Ore*, 10 aprile 2008, p. 25.

Una caratteristica importante legata al contributo erogato dallo Stato ai teatri di tradizione riguarda la necessità che, al fine di ottenere il sussidio, il soggetto richiedente dimostri entrate proprie non inferiori al 60 per cento del contributo per il quale è stata fatta domanda. Una norma che riguarda anche le istituzioni concertistiche-orchestrale (anche se in questo caso le entrate proprie devono raggiungere il 50 per cento del contributo richiesto) e che a nostro avviso dovrebbe essere estesa al maggior numero di soggetti che accedono al finanziamento pubblico.

Infine, il problema del finanziamento statale si scontra con la riforma del Titolo V della Costituzione. Il nuovo articolo 117 stabilisce che siano materia di legislazione concorrente fra Stato e regioni la valorizzazione dei beni culturali e la promozione e organizzazione di attività culturali. La cosiddetta “regionalizzazione” del Fus rappresenta allora uno dei temi del dibattito sul modo in cui dovrà mutare l’apporto dello Stato.

4. La spesa pubblica: regioni ed enti locali

La tendenza in corso, richiamata nei precedenti capitoli, vede un ridimensionamento economico dello Stato a fronte di una presenza maggiore degli altri livelli di governo. Tale trend dura ormai da diversi anni. Nel periodo 2000-2004, in termini reali, le spese del Mibac hanno avuto una contrazione del 18 per cento, mentre sono aumentate quelle dei comuni (5,7 per cento) e delle province (13,8 per cento). Si tenga presente che la potestà fiscale di comuni e province è molto limitata; gran parte delle loro entrate sono trasferimenti dall’erario.

TABELLA 3

Spese per i beni e le attività culturali del Mibac, delle province e dei comuni in milioni di euro, 2000-2004; variazioni a prezzi correnti e costanti

	Stato		Province		Comuni		Totali	
	c.v.	%	c.v.	%	c.v.	%	c.v.	%
2000	2.341	51,0	205	4,5	2.040	44,5	4.587	100
2004	2.194	44,3	270	5,5	2.490	50,3	4.955	100
Var. % 2000-2004 a prezzi correnti	-6,3		31,4		22,1		8,0	
Var. % 2000-2004 a prezzi costanti	-18,8		13,8		5,7		-6,4	

Fonte: elaborazione dell’Associazione per l’Economia della Cultura su dati MIBAC e ISTAT

Sulla situazione dei finanziamenti erogati a livello locale allo spettacolo, dati recenti sono reperibili dal *Report 2008* dell’Osservatorio regionale dello spettacolo dell’Emilia-Romagna. Ovviamente, i dati di seguito esposti sono relativi solamente a una delle venti regioni che costituiscono il nostro Paese. Ugualmente, nonostante la parzialità del campione, crediamo che tali dati siano significativi, in quanto riferiti a una regione del Nord che vede una presenza particolarmente numerosa di soggetti operanti nel settore.

Il *Report* offre uno spaccato molto dettagliato dei contributi provenienti dai diversi livelli amministrativi, e perviene a una definizione piuttosto oggettiva del livello in cui regione ed enti locali concorrono al sostegno dello spettacolo.

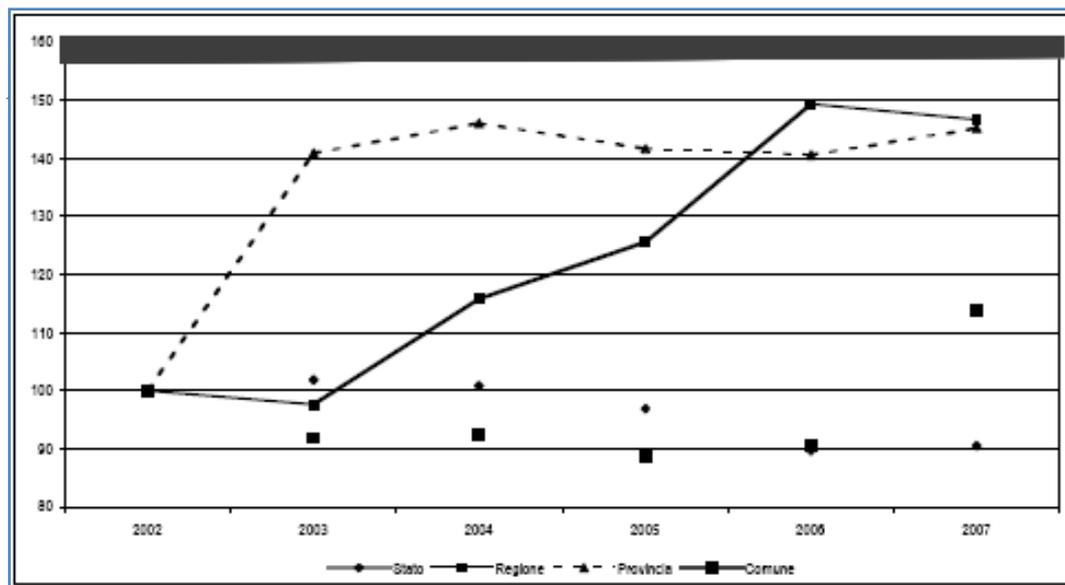
La figura 1 mostra che nel periodo analizzato vi è stata una crescita significativa delle risorse finanziarie allocate. Tale crescita ha riguardato, seppur con pesi percentuali sensibilmente differenti, tutti i livelli amministrativi tranne quello regionale. «Il dato che emerge con più evidenza è la sempre maggiore partecipazione del livello locale, che,

complessivamente, risulta in continua crescita, rispetto a una sostanziale stagnazione della spesa dello Stato».¹⁹

Nel 2002 lo Stato finanziava il 60 per cento del totale della spesa pubblica per lo spettacolo, mentre gli enti locali contribuivano per il rimanente 40 per cento.

FIGURA 1

Articolazione della spesa pubblica per lo spettacolo dal vivo in Emilia-Romagna per livello amministrativo, anni 2002-2007



Fonte: elaborazioni dell'Osservatorio su Relazione sulla utilizzazione del Fondo Unico per lo Spettacolo – anni 2002-2007, sui consuntivi 2002-2007 L. R. 13/99 e sulle altre leggi regionali di settore

5. L'Orchestra sinfonica di Roma: un'eccezione o un modello?

A fianco di tutti i soggetti che usufruiscono del contributo pubblico (centrale o locale) esiste un esempio di segno opposto, quello rappresentato dall'Orchestra sinfonica di Roma.

Costituita nel 2002 dalla Fondazione Arts Academy con il sostegno della Fondazione Roma, l'Orchestra ha raggiunto in breve tempo riconoscimenti che oltrepassano i confini nazionali. L'obiettivo alla base della scelta di dar vita all'Orchestra riguardava l'opportunità di favorire la diffusione della cultura musicale, soprattutto tra i giovani e i meno fortunati, e di offrire una risposta concreta in termini occupazionali ai molti giovani che aspiravano a trovare una dignitosa collocazione nel settore della musica "colta".

Accanto al suo programma sinfonico stagionale, eseguito presso l'Auditorium della Conciliazione di Roma, l'Orchestra si esibisce in numerose tournées. Di particolare rilevanza è stata infatti l'attività internazionale che ha visto l'Orchestra impegnata in una tournée in Cina, ove sono stati eseguiti cinque concerti, di cui quattro nelle città di Pechino e Shanghai e uno a Dujiannyan, nella provincia del Sichuan, devastata dal terremoto del 12 maggio 2008, contribuendo alla ricostruzione per mezzo degli incassi delle tappe di Pechino e Shanghai.

In alcune occasioni, l'Orchestra si è messa al servizio di tutta la cittadinanza della ca-

19 Osservatorio regionale dello spettacolo dell'Emilia-Romagna, *Report 2008*, p. 90.

20 Osservatorio regionale dello spettacolo dell'Emilia-Romagna, *Report 2008*, p. 91.

pitale con concerti a ingresso libero in spazi non raggiunti di solito dalla musica sinfonica. Inoltre, è riuscita a entrare anche nel mondo della scuola, dove è stata tenuta una serie di lezioni-concerto dedicate ai più giovani.

È da notare come l'Orchestra, oltre ad avere solo sette anni di vita, sia giovane anche per quanto riguarda l'organico: due terzi dei 90 orchestrali ha meno di trent'anni. Ma oltre a tutte queste lodevoli caratteristiche, «ha un aspetto speciale: è forse l'unica orchestra sinfonica italiana interamente privata, che non riceve un euro di sovvenzione dalle pubbliche amministrazioni statali, regionali, provinciali e comunali – una vera e propria eccezione nel panorama non solo italiano ma dell'intera Europa continentale – ma vive grazie all'elargizione di un contributo di una fondazione (anch'essa privata) e la biglietteria».²¹

L'Orchestra ha trovato un mecenate di spessore nella Fondazione Roma, «che oggi, visti i risultati, stanziava quasi 5 milioni d'euro l'anno per l'intrapresa (a titolo di raffronto il bilancio dell'Accademia di Santa Cecilia supera i 25 milioni d'euro l'anno, di cui due terzi pubblici)».²²

Per la precisione, le ultime erogazioni effettuate per sostenere l'attività concertistica dell'Orchestra, per complessivi 6.210.290 euro, sono state disposte in parte a saldo di delibere assunte negli anni precedenti e in parte a valere su delibere 2008, in quanto nell'anno sono stati stanziati ulteriori euro 2.100.000 destinati alla tournée effettuata in Cina e ad altre attività.

Inevitabilmente, il controllo che la Fondazione Roma esercita sull'Orchestra è molto più diretto e, di conseguenza, più attento rispetto a quello che esercita lo Stato sulle istituzioni finanziate. La gestione dei contributi è indubbiamente più oculata e gli sprechi più ridotti. Una Fondazione inoltre esercita un controllo di qualità spesso maggiore e migliore di quello di un apparato amministrativo. Soprattutto, può facilmente “votare con i piedi” e, se insoddisfatta, ipotizzare di scegliere in futuro l'attività da sostenere che meglio risponde ai propri criteri sociali.

6. Il ruolo delle fondazioni bancarie

Le fondazioni di origine bancaria sono soggetti *non profit*, privati e autonomi, introdotte per la prima volta nell'ordinamento italiano con la legge-delega 30 luglio 1990, n. 218, poi attuata con d. lgs. 20 novembre 1990, n. 356. Tale normativa ha permesso la trasformazione degli enti creditizi pubblici in società per azioni, con la conseguente separazione dell'attività imprenditoriale bancaria dalle funzioni di diritto pubblico (proseguite, per l'appunto, attraverso le fondazioni bancarie). Tali fondazioni sono statutariamente tenute a perseguire scopi di utilità sociale e di promozione dello sviluppo economico.

Le diciotto fondazioni di grandi dimensioni detengono più dei tre quarti del patrimonio complessivo del sistema. Dalla tabella 4 si può vedere come la Fondazione Roma si classifichi al sesto posto per dimensione patrimoniale.

La tabella 5 a pag.12 mostra invece come, nel 2007, la quota prevalente delle erogazioni delle fondazioni bancarie sia stata indirizzata al settore Arte, attività e beni culturali, al quale sono stati concessi 524,2 milioni di euro, pari al 30,6 per cento del totale, a fronte di 10.532 iniziative (il 35,9 per cento del totale). Al secondo posto è presente il

21 Giuseppe Pennisi, “Politiche culturali. La grande musica non chiede soldi allo Stato”, *Charta Minuta*, Nuova serie, III, n. 17, p. 176.

22 Giuseppe Pennisi, “Politiche culturali. La grande musica non chiede soldi allo Stato”, p. 177.

TABELLA 4

Elenco delle Fondazioni per dimensione patrimoniale – Gruppi dimensionali

N°	Fondazione	Patrimonio 2007 (milioni di euro)	Gruppi dimensionali
1	Fondazione C.R. Province Lombarde	6.258,1	Fondazioni grandi n. 18
2	Compagnia di San Paolo di Torino	5.398,6	
3	Fondazione Monte dei Paschi di Siena	5.389,4	
4	Fondazione C.R. Verona Vicenza B.A.	4.262,9	
5	Fondazione C.R. Torino	2.594,1	
6	Fondazione Roma	1.689,5	
7	Fondazione C.R. Padova e Rovigo	1.654,0	
8	Fondazione C.R. Cuneo	1.253,9	
9	Ente C.R. Firenze	1.248,6	
10	Fondazione C.R.	1.135,4	
11	Fondazione C.R.	1.023,1	
12	Fondazione C.R.	925,4	
13	Fondazione Cassamarca C.R. Marca Trivigiana	924,4	
14	Fondazione C.R. Genova e Imperia	846,1	
15	Fondazione Banco di Sardegna	818,5	
16	Fondazione C.R. Modena	744,3	
17	Fondazione C.R. Bolzano	695,7	
18	Fondazione C.R. Perugia	640,0	

Fonte: ACRI, *Tredicesimo rapporto sulle fondazioni bancarie*

settore della Ricerca, con 247 milioni di euro (pari al 14,4 per cento) degli importi erogati, con 1.947 interventi realizzati (corrispondenti all'6,6 per cento del totale). Al terzo posto in graduatoria si posiziona il settore Educazione, istruzione e formazione, che ottiene 206,6 milioni di euro, pari al 12 per cento delle somme erogate, per un totale di 4.811 iniziative censite (pari a 16,4 per cento del totale). A seguire tutti gli altri settori.

Come abbiamo appena visto, il settore Arte, attività e beni culturali è il primo tra gli ambiti di intervento delle fondazioni di origine bancaria, in linea di continuità con la tradizione delle stesse e con l'originaria vocazione espressa in questo campo dalle storiche casse di risparmio.

L'intervento principale, mostrato nella tabella 6 (pag.13), riguarda la Conservazione e valorizzazione dei beni architettonici e archeologici. Il contributo delle fondazioni è stato prevalentemente destinato al recupero del patrimonio monumentale e archeologico, soprattutto nei centri storici delle città. Per quanto riguarda invece la natura dei beneficiari, va notato come le erogazioni siano dirette in maggioranza ai soggetti privati rispetto a quelli pubblici.

Al secondo posto vi sono le iniziative a sostegno di produzioni artistiche e letterarie, cui vanno 100,4 milioni di euro (il 19,2 per cento delle erogazioni del settore) per 2.516 interventi. Le iniziative realizzate con il contributo delle fondazioni hanno interessato la musica, il teatro, la letteratura, il balletto, il cinema e altre espressioni artistiche. Tra esse permane la prevalenza dei contributi erogati alla musica e al teatro, ovvero sovvenzioni a istituzioni stabili (enti lirici, teatri stabili, ecc.) e contributi per la produzione di rappresentazioni e concorsi. La prevalenza di beneficiari privati è assoluta: essi ricevono circa il 79 per cento del totale assegnato al settore dell'Arte, attività e beni culturali.

Le fondazioni bancarie sono molto attive nel finanziamento della musica "colta". La seguente tabella mostra molto chiaramente i settori d'intervento della Fondazione Roma.

TABELLA 5

Fondazioni bancarie – erogazioni anno 2006 e 2007

SETTORE AMMESSO	EROGAZIONI 2006				EROGAZIONI 2007			
	IMPORTO (MILLIONI €)	IMPORTO %	NUMERO INTERVENTI	NUMERO INTERVENTI %	IMPORTO (MILLIONI €)	IMPORTO %	NUMERO INTERVENTI	NUMERO INTERVENTI %
Arte, attività e beni culturali	487,8	30,7%	10.685	37,0%	524,2	30,6%	10.532	35,9%
Volontariato, filantropia e beneficenza	354,7	22,3%	5.209	18,1%	268,8	15,7%	5.036	17,1%
Ricerca scientifica e tecnologica	173,9	11,0%	1.613	5,6%	250,2	14,6%	2.021	6,9%
Educazione, istruzione e formazione	169,9	10,7%	4.291	14,9%	193,4	11,3%	4.253	14,5%
Sviluppo locale e edilizia popolare locale	93,7	5,9%	1.190	4,1%	166,6	9,7%	1.321	4,5%
Salute pubblica, medicina preventiva e riabilitativa	154,8	9,7%	1.469	5,1%	130,8	7,6%	1.483	5,0%
Assistenza agli anziani	38,8	2,4%	613	2,1%	44,8	2,6%	622	2,1%
Crescita e formazione giovanile	25,2	1,6%	913	3,2%	36,6	2,1%	906	3,1%
Protezione e qualità ambientale	25,2	1,6%	476	1,6%	31,3	1,8%	483	1,6%
Attività sportiva	33,7	2,1%	1.539	5,3%	23,2	1,4%	1.684	5,7%
Famiglia e valori connessi	10,7	0,7%	136	0,5%	14,8	0,9%	148	0,5%
Realizzazione di lavori pubblici o di pubblica utilità	5,2	0,3%	173	0,6%	11,1	0,6%	187	0,6%
Protezione civile	6,3	0,4%	305	1,1%	7,2	0,4%	344	1,2%
Diritti civili	1,1	0,1%	55	0,2%	3,8	0,2%	69	0,2%
Religione e sviluppo spirituale	2,6	0,2%	77	0,3%	3,2	0,2%	90	0,3%
Patologie e disturbi psichici e mentali	4,0	0,3%	81	0,3%	2,4	0,1%	82	0,3%
Prevenzione della criminalità e sicurezza	0,3	0,0%	13	0,0%	1,7	0,1%	29	0,1%
Sicurezza alimentare e agricoltura di qualità	-	-	-	-	1,1	0,1%	78	0,3%
Protezione dei consumatori	0,1	0,0%	12	0,0%	0,1	0,0%	7	0,0%
Prevenzione e recupero delle tossicodipendenze	-	-	-	-	-	-	-	-
Totale complessivo	1.588,1	100%	28.850	100%	1.715,1	100%	29.375	100%

Fonte: ACRI, *Tredicesimo rapporto sulle fondazioni bancarie*

A livello culturale, oltre al sostegno dato all'Orchestra sinfonica, la Fondazione è impegnata in ambito museale, con la nascita nel 1999 del Museo Fondazione Roma. Oltre a numerose mostre temporanee, il Museo offre gratuitamente alla città gran parte della collezione d'arte di proprietà della Fondazione: un compendio di opere comprendente dipinti e sculture che vanno dal Quattrocento al Novecento, ceramiche, arazzi e medaglie papali (Tabella 7 a pag. 14).

Le somme stanziare dalla Fondazione Roma sono ingenti. Nonostante le cifre stanziare per il 2008 siano risultate in calo rispetto al 2007, il settore artistico e culturale ha ricevuto l'importante cifra di 12.974.814 euro. Per stimare l'importanza di queste erogazioni, è possibile richiamare il dato del Fus 2009 per le attività musicali, che ha visto lo

TABELLA 6

Composizione interna delle erogazioni relative al settore Arte, attività e beni culturali (2006-2007)

Sotto-settori	2006				2007			
	Numero		Importo		Numero		Importo	
	Interventi	%	Milioni di euro	%	Interventi	%	Milioni di euro	%
Conservazione e valorizzazione dei beni architettonici e archeologici	1.982	18,5%	184,3	37,8%	1.892	18,0%	176,7	33,7%
Creazioni e interpretazioni artistiche e letterarie (musica, teatro, balletto, cinema, ecc.)	2.387	22,3%	90,7	18,6%	2.516	23,9%	100,4	19,2%
Altre attività culturali e artistiche n.c.a.	3.405	31,9%	98,2	20,1%	3.138	29,8%	94,6	18,0%
Attività dei musei	401	3,8%	48,0	9,8%	422	4,0%	54,7	10,4%
Arti visive (pittura, scultura, ecc.)	461	4,3%	32,5	6,7%	450	4,3%	34,1	6,5%
Attività di biblioteche e archivi	257	2,4	11,0	2,2%	258	2,4	16,7	3,2%
Editoria e altri mezzi di comunicazione di massa (TV, radio, internet, ecc.)	660	6,2%	7,8	1,6%	731	6,9%	9,2	1,8%
Non classificato	1.132	10,6%	15,2	3,1%	1.125	10,7%	9,2	1,8%
Totale complessivo	10.685	100%	487,8	100%	10.532	100%	524,2	100%

Fonte: ACRI, *Tredicesimo rapporto sulle fondazioni bancarie*

Stato erogare poco più di 50 milioni di euro.

7. Possibili riforme

La difficoltà di teatri, fondazioni lirico-sinfoniche e istituzioni concertistiche di reggersi senza il contributo pubblico è alquanto evidente. L'esempio dell'Orchestra sinfonica di Roma dimostra però che il sostegno può arrivare anche da soggetti privati. Nel caso specifico si tratta di una fondazione bancaria che, per adempiere ai propri obblighi statuari, finanzia tra le altre cose l'attività di una orchestra.

In via preliminare va comunque ricordato come inefficienze gestionali, il più delle volte, siano la causa di sperperi di ingenti quantità di risorse pubbliche. Questo è uno dei problemi che riguarda l'intervento pubblico: ingenerare comportamenti inefficienti dal lato economico. Spesso accade infatti che l'intervento dello Stato produca risultati meno efficaci rispetto al semplice ricorso ai meccanismi del mercato. In un suo importante testo,²³ William Grampp sostiene che la creazione di rendite rappresenti un elemento

23 William D. Grampp, *Pricing the Priceless. Art, Artists and Economics*, New York, Basic books, 1989.

TABELLA 7

Fondazione Roma – Somme erogate, anno 2008. Settore rilevante

Settore di intervento	Importo
Salute pubblica, medicina preventiva e riabilitativa	€ 10.443.495,57
Ricerca scientifica e tecnologica	€ 3.282.078,71
Educazione, istruzione e formazione	€ 14.971.389,03
Arte, attività e beni culturali	€ 12.974.814,60
Volontariato, filantropia e beneficenza	€ 3.759.599,65
Totale	€ 45.431.377,56

Fonte: Bilancio Fondazione Roma, anno 2008

sistematico degli interventi pubblici. Sovente si assiste infatti ad aumenti artificiosi dei costi, mentre il servizio offerto giova maggiormente all'interesse del produttore su quello più vasto dei consumatori.

Una prima considerazione riguarda dunque la gestione dell'istituzione culturale. In tempi recenti si è assistito ad alcuni eventi che dimostrano come sia possibile far funzionare diversamente una istituzione a seconda del suo management. I bilanci del 2008 delle 14 fondazioni lirico-sinfoniche hanno evidenziato come solamente la metà di loro non abbia chiuso l'esercizio in rosso. A fronte di ingenti perdite, il San Carlo di Napoli è stato commissariato nel 2007. Ora è stato portato sulla via del risanamento, chiudendo il 2008 in attivo. I dati ci dicono che il lavoro del commissario è stato svolto in maniera corretta. La stessa cosa è avvenuta a Palermo, dove il commissario incaricato ha risanato il Massimo senza ricorrere a fondi speciali. Una gestione più oculata degli enti ha sortito gli effetti sperati.

Oltre a una gestione efficiente, a fianco dell'intervento pubblico vanno poi create le condizioni affinché risorse dal settore privato possano essere sempre più ingenti. Meccanismi di matching grants si hanno quando il contributo pubblico affianca quello privato in maniera a esso equivalente. Questi strumenti sono particolarmente indicati, in quanto incentivano la ricerca di soldi dal privato e responsabilizzano gli enti, che devono essere in grado di reperire finanziamenti sul mercato tramite biglietteria e sponsor. Il Festival di Aix-en-Provence e Glyndebourne si finanziano, ad esempio, per un terzo grazie al mecenatismo, per un terzo grazie al supporto pubblico, e per un terzo grazie alla biglietteria, le tournée e la vendita di spettacoli.

Una maggiore collaborazione tra pubblico e privato può avvenire se si pone mano a una revisione della normativa sugli sgravi fiscali per le donazioni alle attività culturali. Gli sgravi tributari, sino a ora in vigore per le elargizioni liberali, sono eccessivamente complessi e insufficienti. Evidentemente, le imprese non rispondono a incentivi perché tali incentivi sono troppo bassi.

Nello spettacolo dal vivo vi è una predominanza assoluta dei soggetti pubblici. Nelle fondazioni lirico-sinfoniche «la maggioranza di tutti i consigli di amministrazione delle fondazioni è appannaggio di questi, non solo perché così, di fatto, dispone la legge, ma soprattutto perché i soggetti non pubblici che hanno titolo alla designazione di consiglieri di amministrazione sono assai pochi e con presenza circoscritta, sia pure in quasi tutte le fondazioni (La Scala, Verdi, Carlo Felice, Comunale di Bologna, Maggio, Opera di Roma, Massimo, Petruzzelli); sicché, le maggioranze per l'adozione della gran parte delle decisioni sono assicurate dal consenso dei membri designati dal consorzio pubblico dei fondatori. [...] In più l'assetto finanziario, anche qui con notevoli differenze tra tutte le fondazioni, espone una situazione per la quale, in grande linea di massima, si può dire che esse lavorano con risorse che, grosso modo, derivano per poco meno

della metà dal trasferimento statale, per circa un quarto dalle entrate proprie, per circa un quinto dai trasferimenti degli enti regionali e locali, e per il restante (un decimo scarso) dall'apporto di privati».²⁴

È chiaro allora come, allo stato attuale, siano troppo poche le risorse che arrivano dal privato, e di conseguenza come sia limitato il peso dei privati nelle scelte che riguardano l'operato delle istituzioni.

Una proposta di legge quadro sullo spettacolo dal vivo è già stata depositata alla Camera dei Deputati,²⁵ mentre il ministro del Mibac, Sandro Bondi, ha già annunciato la presentazione di una proposta di riforma degli enti lirico-sinfonici. La prima, trattandosi di legge quadro, va riempita di contenuti; per la seconda, invece, bisognerà attendere che venga resa pubblica. Una revisione drastica della normativa sulle fondazioni è alquanto necessaria. Tale riforma dovrebbe ripensare lo status giuridico di tali istituzioni e ridurre in termini numerici (eliminandone un paio o per eccessiva contiguità territoriale con altre o perché caratterizzate da masse artistiche – orchestra, coro – qualitativamente al di sotto della media dei buoni teatri europei).

Sempre per rimanere nello stesso settore, andrebbe favorita una gestione delle fondazioni basata sul binomio cooperazione-competizione. Cooperazione, ad esempio, dando vita a un cartellone nazionale con forti risparmi negli allestimenti e nei cachet degli artisti, onde evitare che ciascuna fondazione miri a stagioni simili a mini-festival autoreferenziali; competizione, premiando le fondazioni che, in base ai risultati di biglietteria, sappiano coniugare consuntivi in pareggio e alta qualità.

Inoltre, proseguire la strada del federalismo anche in ambito musicale potrebbe dire trasferire alle regioni i teatri di tradizione, i lirici sperimentali, le scuola d'opera e simili. Agli amministratori spetterà il compito di decidere se dare priorità al patrimonio lirico nazionale o ad altre manifestazioni. Gli elettori giudicheranno le loro scelte, in un contesto di concorrenza fra regioni sul modello di politiche per lo spettacolo da adottare.

In ogni caso, bisognerà prima o poi risolvere il nodo dei "residui passivi" (somme non spese), che da parecchi anni rappresenta una situazione che caratterizza in senso non virtuoso il Mibac – quale che sia l'orientamento politico della maggioranza e l'appartenenza del ministro pro-tempore in carica. Tale problematica è connaturata all'incapacità amministrativa di riallocare tempestivamente spese tra settori dove ci sono esigenze e capacità di spesa a settori dove, pur se ci sono esigenze, non si riesce a spendere.

8. Conclusioni

In questo paper ci siamo concentrati sulle forme di gestione e, soprattutto, di finanziamento delle istituzioni che operano nell'ambito della musica "colta". La ricerca di risorse pubbliche e la scarsa affluenza di fondi privati creano problemi di sopravvivenza per queste istituzioni. Il caso dell'Orchestra sinfonica di Roma è un unicum nel panorama italiano proprio perché, oltre a una oculatessa gestionale, i finanziamenti sono interamente di natura privata, provenendo dalla Fondazione Roma. Le fondazioni bancarie sono particolarmente attive in ambito culturale, erogando ingenti risorse per le arti e le attività culturali. Si tratta di soggetti privati che garantiscono lo sviluppo e il mantenimento del nostro patrimonio musicale, e non solo. In realtà, siamo in presenza di soggetti privati sui generis, non trattandosi di imprese con proprietari e nemmeno di

²⁴ Pierpaolo Forte, "Fondazioni, privatizzazione, concorrenza nella lirica: un cammino ancora in corso".

²⁵ Si tratta della proposta di legge n. 136 di iniziativa dei deputati Carlucci e Barbareschi, *Legge quadro per lo spettacolo dal vivo*, presentata il 29 aprile 2008. Il testo è disponibile all'indirizzo http://www.camera.it/dati/leg16/lavori/schedela/apriTelecomando_wai.asp?codice=16PDL0000310.

fondazioni familiari nate dal lascito di un imprenditore. Da qui, qualche analogia con il settore pubblico esiste, ma ciò non compromette l'eccellenza di un modello come quello della Fondazione Roma.

Da soli, lo Stato, le regioni e gli enti locali non possono sobbarcarsi la spesa per il sostentamento del settore. Quote sempre maggiori di finanziamento vanno cercate all'interno del settore privato. E misure volte a razionalizzare il settore sono auspicabili. Nel precedente capitolo abbiamo richiamato diverse proposte di riforma che, pur mantenendo un ruolo per il settore pubblico, cercano di ripensarlo per dare una nuova impostazione allo spettacolo dal vivo. Ma, prima di tutto, bisognerebbe chiedersi se abbia ancora un senso continuare a sussidiare forme di spettacolo "colto", che sempre di più faticano a trovare larghe fette di fruitori. «La domanda di spettatori dal vivo, non diversamente da quanto avviene per gli altri consumi d'arte, viene espressa in prevalenza da particolari gruppi sociali: nel caso degli spettacoli "elitari", come le rappresentazioni teatrali e i concerti di musica sinfonica e lirica, una percentuale relativamente elevata di spettatori ha un grado di istruzione alto, un reddito maggiore rispetto al livello mediano, abita in centri urbani ed è di genere femminile; i lavoratori manuali sono, al contrario, poco presenti».²⁶ Con un pubblico concentrato ed elitario è evidente come gli effetti della tassazione necessaria al finanziamento del settore abbiano un esito antiredistributivo: chi è occupato in lavori manuali e ha un reddito basso finanzia con le imposte uno spettacolo di cui si giovano spettatori istruiti e con un reddito alto.

In aggiunta, va anche detto che, continuare a finanziare con fondi pubblici certe istituzioni, scoraggia l'entrata nel mercato di soggetti privati. Non è infatti pensabile che un privato *for profit* si cimenti seriamente col mondo della lirica fino a quando dovrà competere con istituzioni fortemente finanziate dallo Stato. In un certo senso, si può affermare che in tali settori non siano rispettati i meccanismi della concorrenza, dal momento che la presenza di autorità pubbliche nel sostenere determinati soggetti crea una barriera all'ingresso di nuovi attori.

Pertanto, prima di qualsiasi ipotesi di riforma del settore, bisogna rispondere alla domanda: perché occorre l'intervento pubblico? «In fin dei conti, anche se si sostiene che i costi aumentano e che la produzione diminuisce, ciò non giustifica le sovvenzioni da parte del governo. Un governo non deve sovvenzionare qualsiasi bene che diventi caro o obsoleto, ed è per questo che un'altra ragione dovrebbe essere invocata a giustificazione del carattere particolare dell'arte».²⁷ In questo paper abbiamo delineato velocemente le ragioni che sottendono alle logiche dell'intervento pubblico. Ovviamente, per ragioni di spazio, non abbiamo potuto approfondire tali questioni. Su ognuna di queste giustificazioni andrebbero spese molte parole, per metterne in evidenza i caratteri spesso contraddittori.

Inoltre, dopo avere deciso se l'intervento delle autorità pubbliche è necessario andrebbero evitate tutte le storture che possono sorgere nel rapporto tra politica e cultura. Infatti, «sarebbe necessario assicurare che ostacoli come la corruzione politica o l'inefficienza burocratica nei meccanismi di offerta ("fallimenti del governo") non pregiudichino il risultato ottimale».²⁸ I fallimenti dello Stato, dovuti all'intervento pubblico, possono essere peggiori dei fallimenti del mercato che si pretende di sanare.

Di sicuro, con l'adozione di un modello come quello dell'Orchestra sinfonica di Roma,

26 Guido Candela - Antonello E. Scorcu, *Economia delle arti*, p. 183.

27 Alan Peacock, "Economics, Cultural Values and Cultural Policies", *Journal of Cultural Economics*, n. 15, 1991, p. 69.

28 David Throsby, *Economia e cultura*, Bologna, il Mulino, 2005, p. 197.

non ci sarebbe alcun rischio di incorrere in potenziali fallimenti dello Stato (e non ci sarebbe nemmeno bisogno di ricorrere al prelievo fiscale per finanziare le orchestre). Ma l'Orchestra di Roma può rappresentare un modello realisticamente estendibile ad altri soggetti?

IBL Briefing Paper

CHI SIAMO

L'Istituto Bruno Leoni (IBL), intitolato al grande giurista e filosofo torinese, nasce con l'ambizione di stimolare il dibattito pubblico, in Italia, promuovendo in modo puntuale e rigoroso un punto di vista autenticamente liberale. L'IBL intende studiare, promuovere e diffondere gli ideali del mercato, della proprietà privata, e della libertà di scambio. Attraverso la pubblicazione di libri (sia di taglio accademico, sia divulgativi), l'organizzazione di convegni, la diffusione di articoli sulla stampa nazionale e internazionale, l'elaborazione di brevi studi e briefing papers, l'IBL mira ad orientare il processo decisionale, ad informare al meglio la pubblica opinione, a crescere una nuova generazione di intellettuali e studiosi sensibili alle ragioni della libertà.

COSA VOGLIAMO

La nostra filosofia è conosciuta sotto molte etichette: "liberale", "liberista", "individualista", "libertaria". I nomi non contano. Ciò che importa è che a orientare la nostra azione è la fedeltà a quello che Lord Acton ha definito "il fine politico supremo": la libertà individuale. In un'epoca nella quale i nemici della libertà sembrano acquistare nuovo vigore, l'IBL vuole promuovere le ragioni della libertà attraverso studi e ricerche puntuali e rigorosi, ma al contempo scevri da ogni tecnicismo.

I BRIEFING PAPER

I "Briefing Papers" dell'Istituto Bruno Leoni vogliono mettere a disposizione di tutti, e in particolare dei professionisti dell'informazione, un punto di vista originale e coerentemente liberale su questioni d'attualità di sicuro interesse. I Briefing Papers vengono pubblicati e divulgati ogni mese. Essi sono liberamente scaricabili dal sito www.brunoleoni.it.