

**Analisi della gestione dei flussi finanziari per il
settore dello spettacolo dal vivo con particolare
riferimento alla difformità tra erogato ed effettivo
investimento nelle singole attività**

Anna Rosa Maselli e Giulio Stampo

2005

La ricerca è stata realizzata da Anna Rosa Maselli e Giulio Stumpo
Roma, Dicembre 2005

Indice

Premessa, scopo e metodo della ricerca	8
Ricognizione delle fonti bibliografiche e documentali	9
Indagine campionaria	9
Ricerca di base	11
I finanziamenti allo spettacolo dal vivo ai vari livelli di governo.....	12
L'intervento dello Stato.....	12
L'intervento delle Regioni.....	17
L'intervento delle Province	21
L'intervento dei Comuni.....	23
Il quadro d'insieme	24
Normativa fiscale e incentivi.....	27
Gli aspetti fiscali.....	27
Le imposte dirette.....	28
Le imposte indirette	29
Le tasse e i tributi.....	32
Gli aspetti relativi alla Siae	33
Gli aspetti amministrativi connessi al lavoro.....	34
Il trattamento fiscale delle attività di spettacolo	35
Le esecuzioni musicali	36
Le attività di spettacolo	37
Il momento impositivo	37
Gli adempimenti contabili	38
La certificazione dei corrispettivi	39
I misuratori fiscali e le biglietterie automatizzate.....	40
Prevendita.....	41
Le prestazioni accessorie, il regime fiscale agevolato e le attività di spettacolo occasionali	42
I flussi finanziari nello Spettacolo dal vivo.....	45
Premessa	45
La Lirica	47

La Musica.....	53
La Danza.....	58
La Prosa.....	65
I Circhi e lo Spettacolo Viaggiante	69
Il <i>management</i> nello spettacolo: possibili sviluppi	72
Evoluzione della cultura manageriale nel settore.....	72
Indicazioni di metodo: la definizione del piano dei conti	73
Il budget e le "aziende" dello spettacolo	75
La gestione per progetti - centri di costo.....	79
Considerazioni finali.....	82
Bibliografia	87
Appendice 1 Questionario	90
Appendice 2 Il campione.....	92

Indice delle tabelle

Tabella 1. Pagamenti di cassa ai settori dello spettacolo dal vivo (anni 2001-2004). 14	
Tabella 2. Variazioni percentuali dei pagamenti di cassa nel periodo 2001-2004	15
Tabella 3. Indici di correlazione della spesa pubblica per lo spettacolo dal vivo ed altri indicatori, anno 2004	17
Tabella 4. Spesa del pubblico per settore (anni 2000-2004)	30
Tabella 5. Stima dell'I.V.A. pagata dalle istituzioni di spettacolo dal vivo nel quinquennio 2000-2004	31
Tabella 6. Aliquote I.V.A.	37
Tabella 7. Tipologia di costi/ricavi	78

Indice dei grafici

Grafico 1. Distribuzione regionale delle assegnazioni ai settori dello Spettacolo dal Vivo, anno 2004	16
Grafico 2. La spesa regionale per lo Spettacolo nel 2004.....	20
Grafico 3. La spesa provinciale per lo Spettacolo nel 2004	22
Grafico 4. La spesa comunale per lo Spettacolo nel 2004	24

Grafico 5.	Fondi pubblici destinati allo spettacolo nel 2004 e distribuzione percentuale per regione e livello di governo	25
Grafico 6.	Composizione dei ricavi delle fondazioni lirico sinfoniche, anno 2003	47
Grafico 7.	Composizione dei ricavi delle fondazioni lirico sinfoniche, anno 2004	48
Grafico 8.	Composizione dei costi delle fondazioni lirico sinfoniche, anno 2003	49
Grafico 9.	Composizione dei costi delle fondazioni lirico sinfoniche, anno 2004	49
Grafico 10.	Composizione dei ricavi dei teatri di tradizione, anni 2003/2004	50
Grafico 11.	Composizione dei costi dei teatri di tradizione, anni 2003/2004	51
Grafico 12.	Composizione dei ricavi dell'attività lirica ordinaria, anni 2003/2004	52
Grafico 13.	Composizione dei costi dell'attività lirica ordinaria, anni 2003/2004	53
Grafico 14.	Composizione dei ricavi delle istituzioni concertistico orchestrali, anni 2003/2004	54
Grafico 15.	Composizione dei costi delle istituzioni concertistico orchestrali, anni 2003/2004	55
Grafico 16.	Composizione dei ricavi di rassegne e festival musicali, anni 2003/2004..	56
Grafico 17.	Composizione dei costi di rassegne e festival musicali, anni 2003/2004	56
Grafico 18.	Composizione dei ricavi dei corsi musicali, anni 2003/2004	57
Grafico 19.	Composizione dei costi dei corsi musicali, anni 2003/2004	58
Grafico 20.	Composizione dei ricavi delle compagnie di danza, anni 2003/2004	59
Grafico 21.	Composizione dei costi delle compagnie di danza, anni 2003/2004	59
Grafico 22.	Composizione dei ricavi della diffusione della danza, anni 2003/2004..	60
Grafico 23.	Composizione dei costi della diffusione della danza, anni 2003/2004...	60
Grafico 24.	Composizione dei ricavi dell'esercizio teatrale, anni 2003/2004	61
Grafico 25.	Composizione dei costi dell'esercizio teatrale, anni 2003/2004	61
Grafico 26.	Composizione dei ricavi della promozione della danza, anni 2003/2004	62
Grafico 27.	Composizione dei costi della promozione della danza, anni 2003/2004	62
Grafico 28.	Composizione dei ricavi dei corsi di danza, anni 2003/2004	63
Grafico 29.	Composizione dei costi dei corsi di danza, anni 2003/2004	64
Grafico 30.	Composizione dei ricavi dei festival di danza, anni 2003/2004	64
Grafico 31.	Composizione dei costi dei festival di danza, anni 2003/2004	65
Grafico 32.	Composizione dei ricavi dei teatri stabili, anno 2004	66
Grafico 33.	Composizione dei costi dei teatri stabili, anno 2004	67
Grafico 34.	Composizione dei ricavi delle compagnie, anno 2004	68

Grafico 35.	Composizione dei costi delle compagnie, anno 2004	68
Grafico 36.	Composizione dei ricavi dell'esercizio teatrale, anno 2004	69
Grafico 37.	Composizione dei costi dell'esercizio teatrale, anno 2004	69
Grafico 38.	Composizione dei ricavi dell'attività circense, anno 2004	70
Grafico 39.	Composizione dei costi dell'attività circense, anno 2004	71

Premessa, scopo e metodo della ricerca

Scopo della presente ricerca è quello di mettere in relazione le risorse del Fondo Unico per lo Spettacolo destinate alle attività di Spettacolo dal Vivo e gli investimenti pubblici e privati che questa spesa produce al fine di individuare quello che può essere considerato l'investimento "effettivo".

La classificazione delle attività culturali, nell'attuale contesto artistico, non è sempre di agevole determinazione. Una tassonomia tradizionale suddivide lo spettacolo dal vivo in: Musica, Danza, Prosa e Circhi, tuttavia all'interno di queste macro aree esistono una quantità di attività spesso diversissime tra di loro che comportano necessariamente una metodologia di indagine del tutto originale ed appropriata.

Da queste si differenzia, sia per metodologie produttive che per tipologie di prodotto finito, il settore dell'industria culturale, vale a dire il settore cinematografico al quale la letteratura scientifica associa il settore radiotelevisivo ed editoriale.

Come è noto mentre il primo viene finanziato per mezzo della legge 163/85, gli altri settori hanno metodologie produttive e meccanismi di finanziamento totalmente differenti e in ogni caso il sostegno pubblico, quando è presente, non proviene dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

E' dunque evidente che una delle più importanti caratteristiche del sistema dello spettacolo è proprio quella della eterogeneità che differenzia tali attività da tutto il resto del "mercato" dell'arte e della cultura.

La presente ricerca è il frutto del lavoro congiunto dei due ricercatori che si sono avvalsi anche della collaborazione dei dipendenti del Dipartimento dello Spettacolo dal Vivo e lo Sport e che cogliamo l'occasione per ringraziare sentitamente.

Ricognizione delle fonti bibliografiche e documentali

La complessità del settore dello spettacolo ha indotto una scelta metodologica improntata su differenti strategie di indagine.

Si è fatta dapprima una ricognizione critica delle fonti bibliografiche al fine di ricostruire il molteplice panorama dello spettacolo dal vivo e tentare una classificazione che tenesse conto della struttura organizzativa del Ministero e allo stesso tempo evidenziasse le peculiarità di ogni singolo settore finanziato.

Con l'avvio della ricerca, ci si è da subito imbattuti nella difficoltà di reperire i dati al fine di un corretto dimensionamento delle poste in gioco.

Si è perciò scelta la strada dell'indagine e raccolta documentale presso i Servizi della Direzione Generale dello Spettacolo dal Vivo.

Partendo dai dati di bilancio consuntivo, consegnati dalle istituzioni finanziate per testimoniare l'attività, si è tentato di ricostruire il panorama puntuale degli effetti del finanziamento pubblico con l'intento di evidenziare l'impatto sull'intero sistema.

Indagine campionaria

Per ricostruire l'intero settore si è scelta la strada del campionamento delle istituzioni finanziate per mezzo del Fondo Unico per lo Spettacolo. A partire dai dati presentati nell'ultima relazione al Parlamento di è costruito un data base originale dal quale sono stati estrapolati i dati ritenuti rilevanti ai fini dell'indagine.

Contemporaneamente si sono classificate le voci di bilancio che apparivano pertinenti alla ricerca.

Successivamente si è creata una base dati ed un'interfaccia utente che permettesse un'agevole inserimento dei dati in un unico file informatico capace inoltre di elaborarne i risultati.

Si è successivamente individuato un campione significativo di imprese di spettacolo dal vivo che potessero rappresentare adeguatamente l'intero

universo. La selezione del campione è avvenuta per mezzo di una campionatura casuale ed una verifica della rispondenza all'intero universo sia comparando i risultati su base regionale che in funzione della media delle risorse affluite ad ogni singolo settore ponderata per la numerosità relativa.

Il risultato della campionatura ha privilegiato ovviamente le istituzioni lirico-concertistiche e quelle di dimensioni medio grandi per due ragioni:

1. la disponibilità dei dati e la loro facilità di reperimento,
2. l'evidenza che le istituzioni con legami istituzionali con l'amministrazione pubblica, in particolare le istituzioni teatrali comunali, non avendo un proprio bilancio autonomo, non hanno un set di dati confrontabili con le istituzioni autonome o private.

L'indagine ha preso in esame alcuni indicatori al fine di parametrare le grandezze in gioco. In particolare la ricerca si è focalizzata sui bilanci delle istituzioni finanziate negli ultimi due anni disponibili e le risorse pubbliche e private che affluiscono al settore dello spettacolo: i contributi dello stato, quelli degli Enti Locali (Regioni, Province, Comuni ed altri enti) e quello dei privati suddiviso in incassi da biglietteria, che rappresentano le entrate caratteristiche dell'attività di spettacolo, e le entrate per sponsorizzazioni e donazioni.

A tale fine si è elaborato uno schema univoco per la classificazione e il reperimento dei dati (cfr. appendice). E' stato inoltre elaborato un questionario di approfondimento che può essere una utile base per un futuro affinamento della ricerca.

La lista del campione preso in esame è, inoltre, interamente disponibile in appendice.

A completamento della ricerca si è elaborato un riepilogo delle imposte che gravano a vario titolo sul mondo dello spettacolo ed una sezione dedicata al controllo di gestione nel settore dello spettacolo.

Ricerca di base

La ricerca qui proposta si è basata su differenti filoni di indagine.

Il primo si è basato sul reperimento dei dati di bilancio delle istituzioni selezionate in forma campionaria e, in un secondo momento tali dati si sono inseriti in una base dati appositamente costruita per il presente studio.

Il secondo elaborando una strategia induttiva di confronto delle risultanti del lavoro con altri dati provenienti da altre fonti. Il risultato finale è stato quello di ottenere due basi di dati confrontabili indipendentemente l'una dall'altra.

Il terzo canale di indagine ha voluto indagare sulla quantità di finanziamenti pubblici che affluiscono al settore dello spettacolo dal vivo suddiviso per differenti livelli di governo.

Il quarto ha invece elaborato una ricerca sul quadro normativo e fiscale dello spettacolo con l'intento di evidenziare quanta parte di finanziamento pubblico ritorna sotto forma di imposte e tasse.

Le pagine che seguono espongono approfonditamente i risultati della ricerca.

I finanziamenti allo spettacolo dal vivo ai vari livelli di governo

Allo stato attuale, indagare su quali siano i finanziamenti complessivi per lo spettacolo dal vivo non è cosa agevole.

La indisponibilità di dati statistici sulla spesa pubblica attendibili ed univocamente calcolati, quindi confrontabili, spesso è opera di istituzioni private che sostituiscono così l'intervento pubblico di monitoraggio e controllo della qualità delle proprie politiche.

La presente indagine ha voluto in parte colmare questa lacuna, tuttavia, come si vedrà in seguito, l'impresa è piuttosto difficoltosa.

Operare delle stime può comunque condurre a risultati approssimativi ma indicativi di un andamento complessivo del "sistema dello spettacolo".

A Livello internazionale i confronti sulle politiche di spesa delle amministrazioni pubbliche vengono elaborati a partire dai pagamenti annuali di cassa. Questa è stata la scelta anche di questo lavoro, sia per rendere i dati confrontabili con gli altri paesi europei, sia per avere una dimensione effettiva delle poste in gioco.

L'intervento dello Stato

Come è noto, lo Stato Italiano finanzia il settore dello spettacolo dal vivo e del settore cinematografico con la legge n. 163 del 1985. Il Fondo Unico per lo Spettacolo, appunto, è stato uno strumento che ha certamente dato una impronta coordinata alla politica culturale per lo Spettacolo dal Vivo, tuttavia oggi risente sia del novellato Titolo V della Costituzione sia delle mutate condizioni in cui versano le istituzioni culturali.

Il finanziamento pubblico statale per lo spettacolo è servito certamente a proteggere le istituzioni finanziate da una inevitabile "malattia dei costi". Allo

stesso modo lo spirito del legislatore è stato col tempo disatteso, in quanto la protezione ha portato in certi casi all'ingessamento delle procedure e delle pratiche produttive che ha condotto il sistema dello spettacolo a una serie di inefficienze tipiche di un settore sostenuto con meccanismi di finanziamento a pioggia.

E' parere di chi scrive, opinione che va consolidandosi anche nella letteratura scientifica e tra le parti sociali, che questo sistema di finanziamento pubblico, il FUS appunto, abbia ormai concluso la sua storica missione e necessiti, più che di un *restyling*, di una profonda revisione. Per certi versi questa ricerca potrà fornire alcuni spunti di riflessione che ci si augura possano essere utili al legislatore e al dibattito scientifico.

Dall'altro lato le risorse finanziarie affluite al comparto non sono di certo state costanti e stabili nel tempo, a parziale dimostrazione che la cultura e, in più in particolare lo spettacolo dal vivo, non abbia un sostegno continuo ed adeguato che ne permetta una vera e propria politica culturale.

Il Fondo Unico per lo Spettacolo ha pertanto avuto un ruolo di salvaguardia, quasi di tutela per usare un termine caro al mondo dei Beni Culturali, che ne ha solo parzialmente comportato lo sviluppo.

Il dibattito sulle risorse finanziarie per lo spettacolo, che ogni anno si ripropone puntualmente ad ogni legge finanziaria, per quanto pertinente assume un rilievo meno decisivo per il futuro dello spettacolo italiano di quanto non sia lo strutturare un meccanismo di finanziamento efficace e capace di cogliere gli aspetti innovativi e peculiari delle nuove produzioni e delle attuali dinamiche produttive.

In questo scenario composito, porre l'accento sulle risorse finanziarie rimane pur sempre importante soprattutto alla luce di questo momento di transizione in

cui le competenze dal livello nazionale passeranno verosimilmente a livello locale. Attualmente si corre il rischio, dunque, di un minore coordinamento organizzativo e, a cascata, di un maggior rischio di non avere continuità finanziaria per i produttori di spettacolo.

L'analisi dei flussi finanziari oggetto di questa indagine è partita dal confronto dei dati provenienti dalla ragioneria per stabilire quanto effettivamente è stato erogato negli anni a partire dal 2001 al 2004.

Gli anni presi in esame sono apparsi maggiormente confrontabili in quanto i capitoli di spesa sono rimasti identici e di conseguenza si è potuto elaborare un quadro d'insieme dei pagamenti che fosse confrontabile nel tempo. Il risultato di tale indagine è riassunto nella tabella 1.

Tabella 1. Pagamenti di cassa ai settori dello spettacolo dal vivo (anni 2001-2004)

	2001	2002	2003	2004
Fondazioni lirico sinfoniche	259.062.676	250.904.542	255.963.401	245.287.402
Attività musicali	58.778.343	70.261.017	74.665.003	76.276.665
Attività teatrali di prosa	96.290.289	91.682.098	88.997.163	74.753.003
Attività di danza	5.240.073	1.800.784	13.712.439	9.502.211
Circhi e spettacolo viaggiante	6.813.506	7.678.894	7.645.327	4.871.079
Totale	426.184.886	422.327.335	440.983.333	410.690.361

Fonte: SICOGE

Dai 426 milioni di euro del 2001 si è passati a poco più di 410 milioni nel 2004. Si deve comunque registrare un forte aumento dei pagamenti nel 2003 dovuti prevalentemente al forte aumento dei pagamenti del settore Danza. Questi ultimi sono il frutto dei ritardi di pagamento nel 2002.

Nello stesso periodo le variazioni medie annue sono state estremamente articolate. La tabella che segue evidenzia il flusso finanziario di cassa per ogni singolo settore dello spettacolo dal vivo.

Osservando la tabella 2, è da subito evidenziata il forte aumento del settore Danza. Il dato si spiega con il fatto che il 2001 è stato il primo anno in cui il

settore coreutica ha ottenuto una autonomia finanziaria piena e gli è stato assegnato un capitolo di bilancio *ad-hoc*.

Tabella 2. Variazioni percentuali dei pagamenti di cassa nel periodo 2001-2004

	2001- 2002	2002- 2003	2003- 2004	2001- 2004
Fondazioni Lirico Sinfoniche	- 3,3	2,0	- 4,4	- 5,6
Attività musicali	16,3	5,9	2,1	22,9
Attività teatrali di prosa	- 5,0	- 3,0	- 19,0	- 28,8
Attività di danza	- 191,0	86,9	- 44,3	44,9
Circhi e spettacolo viaggiante	11,3	- 0,4	- 57,0	- 39,9
Totale	- 0,9	4,2	- 7,4	- 3,8

Fonte: nostra elaborazione su dati SICOGE

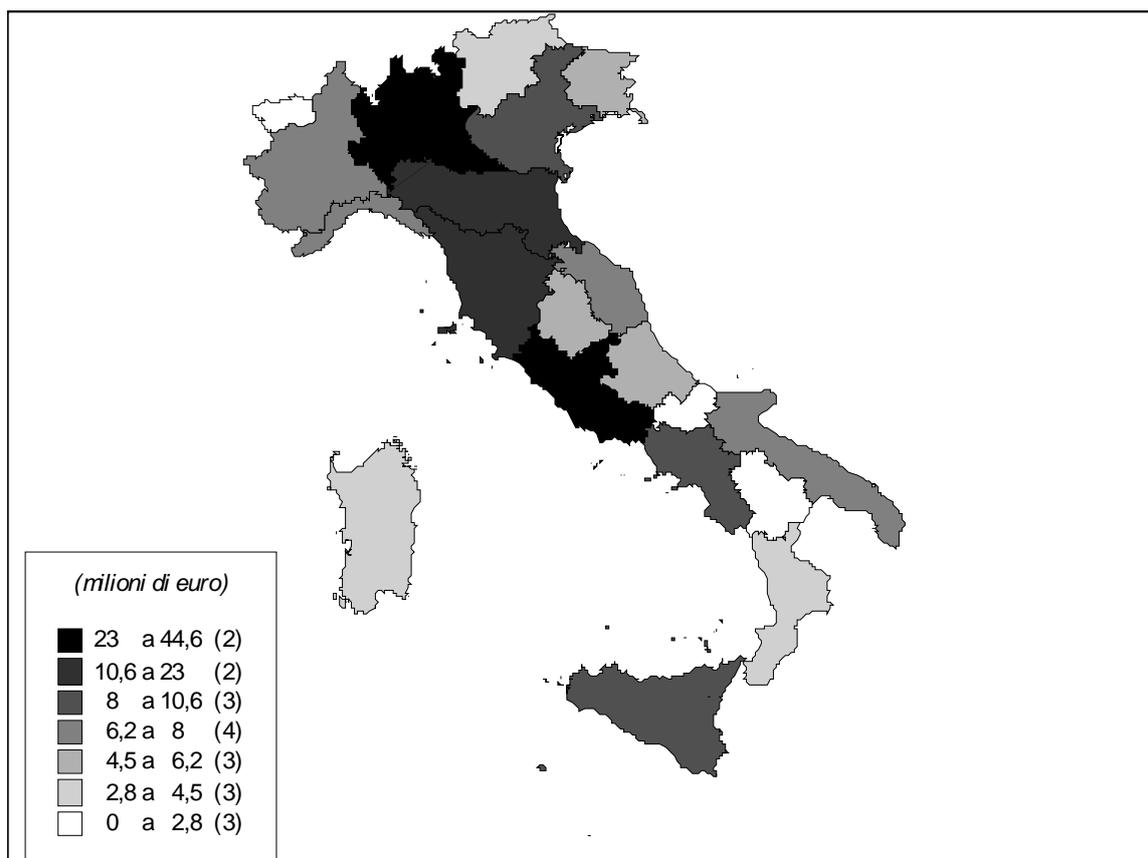
Nel complesso i pagamenti di cassa registrati dal 2001 al 2004 hanno subito una flessione di quasi il 4% privilegiando i settori delle altre attività musicali e della danza, gli unici due a registrare un aumento dei pagamenti. Pesanti si sono invece rivelate le diminuzioni di cassa per i settori della Prosa e delle attività circensi e di spettacolo viaggiante.

Il fenomeno è da ricondurre per il settore della Prosa alla diminuzione degli stanziamenti di competenza che hanno di fatto ridotto la capacità di spesa per il settore mentre per le attività circensi e lo spettacolo viaggiante la spiegazione di tale andamento risiede nel fatto che i soggetti finanziati hanno esigenze legate alla stagionalità o a particolari condizioni fortuite che non possono essere preventivate.

Meno evidente è invece la diminuzione dei fondi per le Fondazioni lirico-sinfoniche che dispongono al 2004 del 5,6% in meno del 2001. Come è noto la spesa pubblica per le Fondazioni lirico-sinfoniche assorbe la maggior parte dei fondi a disposizione. Pertanto nelle elaborazioni questo settore musicale è, a ragion veduta, considerato separatamente. Anche in questo studio si è ritenuto di dover trattare separatamente tali istituzioni per offrire un quadro geografico maggiormente rispondente alla produzione culturale del territorio. Tale scelta serve anche ad operare un confronto grafico con i dati che si esamineranno in seguito sui finanziamenti degli enti locali.

Come è noto, i dati disaggregati per singola istituzione sui pagamenti di cassa non sono facilmente consultabili, pertanto le elaborazioni qui proposte prendono in esame la distribuzione regionale delle assegnazioni.

Grafico 1. Distribuzione regionale delle assegnazioni ai settori dello Spettacolo dal Vivo, anno 2004



Fonte: Elaborazione dati Relazione sulla Utilizzazione del Fondo Unico per lo Spettacolo, anno 2004

Il grafico 1 mette in evidenza come siano le regioni del Nord del Paese quelle alle quali affluiscono le maggiori risorse finanziarie. Il dato però non deve indurre in equivoco. La georeferenziazione dei dati spesso porta con sé una semplificazione grafica che non sempre rappresenta la realtà. Nel caso in parola, se si confrontano i dati sul finanziamento pubblico allo spettacolo con parametri territoriali come il Prodotto Interno Lordo Regionale, o con la

popolazione residente o ancora con i biglietti venduti, il risultato finale è del tutto differente.

In effetti una analisi di correlazione¹ riportata nella tabella successiva evidenzia che la spesa pubblica regionale può essere interpretata come dipendente in modo significativo dalla domanda di spettacolo del territorio.

Tabella 3. Indici di correlazione della spesa pubblica per lo spettacolo dal vivo ed altri indicatori, anno 2004

Indice di correlazione FUS-PIL	0,718
Indice di correlazione FUS-Popolazione residente	0,669
Indice di correlazione FUS-Rappresentazioni	0,851
Indice di correlazione FUS-Biglietti venduti	0,871

Fonte: elaborazione su dati Relazione al Fondo Unico per lo Spettacolo, Istat, SIAE

Quasi il 90% della spesa è spiegato dal numero di biglietti venduti ed il dato è confermato dalla correlazione con il numero di rappresentazioni.

Meno rilevante sembra essere la popolazione residente nella distribuzione regionale delle risorse pubbliche mentre la più alta dipendenza dal Prodotto Interno Lordo influisce evidentemente sulle capacità produttive delle singole aree regionali e di conseguenza la maggiore disponibilità di spesa dei territori più ricchi rispetto a quelli più poveri.

L'intervento delle Regioni

Lo studio che si propone in questa e nelle successive sezioni del lavoro è stato condotto sulla base delle indagini rapide sulla spesa degli Enti Locali elaborata dall'ISTAT.

Le indagini rapide dell'ISTAT presentano alcune aggregazioni elaborate al fine di semplificare i risultati con l'ottica di armonizzare i bilanci degli Enti Locali. In tale processo di armonizzazione alcuni dati di tipo qualitativo si perdono.

¹ L'analisi di correlazione mette in relazione due differenti serie di dati ed analizza quanto l'andamento di una serie sia dipendente da quello dell'altra. Il coefficiente varia tra 0 ed 1 indicando quanta parte di un fenomeno è "spiegata" dall'altra serie di indicatori, maggiore è l'indice maggiore è la spiegazione del fenomeno.

Nel caso della spesa regionale, ad esempio, la voce relativa ai Beni e alle Attività Culturali viene fatta confluire in una unica voce denominata "Organizzazione della Cultura". Valutazioni effettuate da istituti di ricerca accreditati stimano che la quota relativa allo spettacolo sia da stimarsi circa un terzo dell'ammontare totale.

Il problema si fa ancora più complesso per quello che concerne i trasferimenti ad altri livelli di governo. Infatti nei bilanci regionali e provinciali, i contributi per il settore culturale possono essere utilizzati direttamente dall'ente locale o per mezzo di trasferimenti a enti locali più vicini al cittadino nel rispetto del principio di sussidiarietà.

Nelle indagini rapide ISTAT non vengono però specificati i trasferimenti agli altri livelli di governo e pertanto tale posta di bilancio viene poi ritrovata nei bilanci degli enti che l'anno ricevuta e che a loro volta la distribuiscono.

In altri termini vi è la certezza che operando delle somme tra i vari livelli di governo al fine di conoscere la spesa pubblica complessiva ci si trovi di fronte al fenomeno del *double counting*.

Se l'ente Regione trasferisce parte della spesa ai comuni, tale spesa appare nel bilancio regionale come trasferimento e nel bilancio comunale come spesa; la somma dei due bilanci pertanto è sovrastimata rispetto alla effettiva spesa culturale.

Indagini più raffinate richiederebbero un livello di approfondimento maggiore mentre i dati sono riferiti ad anni precedenti a quelli oggetto dell'attuale studio.

I dati presentati nelle pagine seguenti sono pertanto frutto di stime per l'anno 2004 sulla base dei dati relativi agli ultimi 3 anni disponibili.

Il risultato finale conferma quanto evidenziato in altri studi simili tuttavia il margine di errore deve intendersi in una forchetta piuttosto ampia.

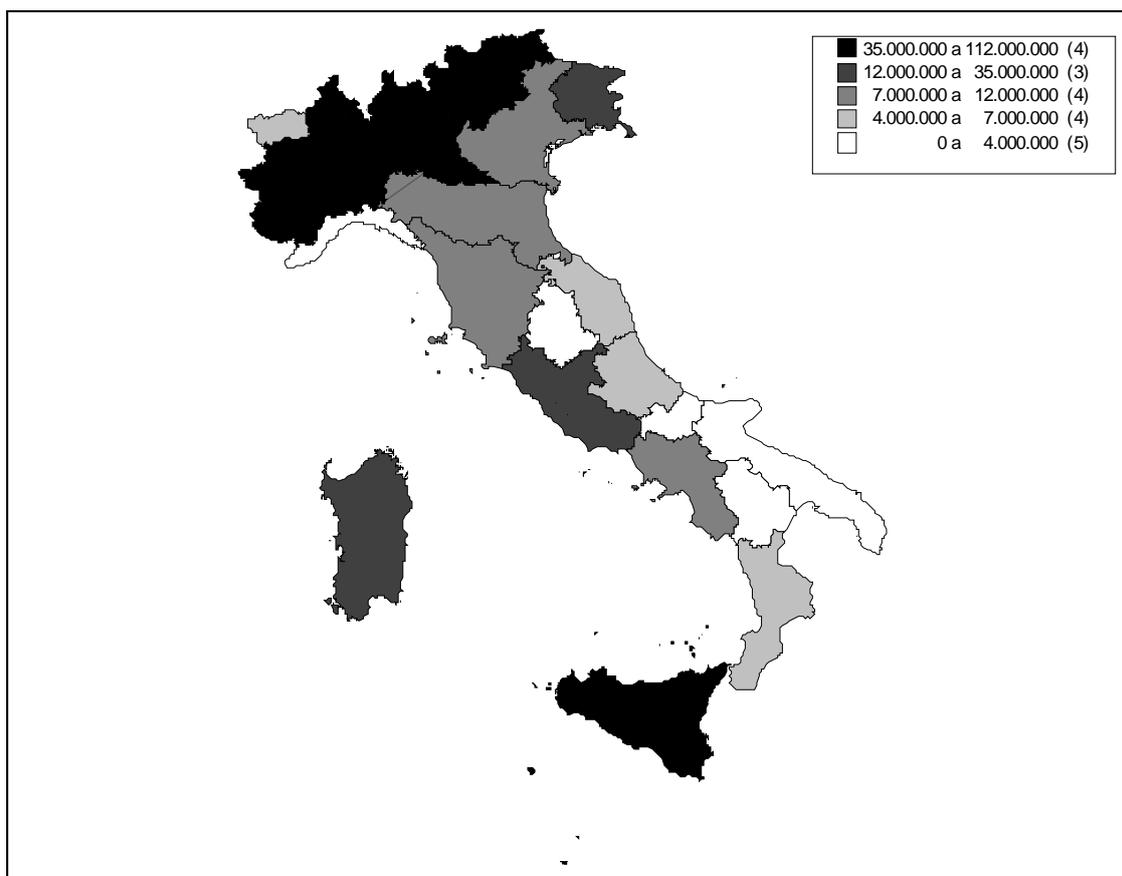
La ragione di questa prudenza sta nel fatto che a partire dal 2001, il novellato titolo V della Carta Costituzionale ha conferito alle Regioni competenza concorrente in materia di Beni e Attività Culturali e di conseguenza i Bilanci di tali Enti si sono verosimilmente assestati su valori mediamente più alti dei quelli degli anni precedenti.

Non disponendo di una base di dati consolidata nel tempo, ogni stima può avere un margine di aleatorietà rilevante.

Tuttavia la credibilità dei dati sotto esposti è confermata dall'andamento della Spesa pubblica per lo spettacolo da vivo così come stimata da numerosi enti di Ricerca nazionali e pertanto può essere considerata una stima del tutto attendibile.

Le regioni italiane spendono complessivamente circa 418 milioni di euro pari a circa il 28% del totale della spesa pubblica. La figura seguente evidenzia gli squilibri territoriali presenti sul territorio italiano e la netta prevalenza di alcune aree del paese rispetto ad altre.

Grafico 2. La spesa regionale per lo Spettacolo nel 2004



Fonte: Elaborazioni Osservatorio dello Spettacolo

Le regioni che spendono di più in spettacolo sono quelle del Nord, in particolare il Trentino Alto Adige, la Lombardia e il Piemonte, mentre ad eccezione della Liguria tutte le altre regioni del Nord Italia si posizionano ai primi posti.

A farne le spese sono i residenti delle aree del Sud Italia, con eccezione della Sicilia, la maggior parte delle quali non supera i 7 milioni di euro di budget annuale. Si deve pertanto rilevare come la spesa regionale sia maggiormente dipendente da fattori economici strutturali. In questo caso è però da sottolineare come non vi sia una ragione principale che spieghi la correlazione tra la spesa pubblica degli Enti locali e gli stessi parametri presi in considerazione nella precedente analisi di correlazione.

Ciò può stare ad indicare che ogni regione, provincia o comune applica dei propri criteri per la distribuzione dei fondi di propria pertinenza.

In ogni caso i parametri che sembrano spiegare meglio l'andamento della spesa regionale sono commisurati al Prodotto Interno Lordo e alla Popolazione residente. Maggiori sono questi valori e maggiore risulta la spesa regionale.

Appare invece totalmente autonoma la spesa regionale da quella statale. La correlazione dei due insiemi di valori raggiunge valori poco significativi.

Sebbene le differenze tra regione e regione siano da ricondurre alle singole realtà territoriali piuttosto che ad un disegno complessivo di sistema, l'attuale assetto normativo non giova il coordinamento delle politiche pubbliche.

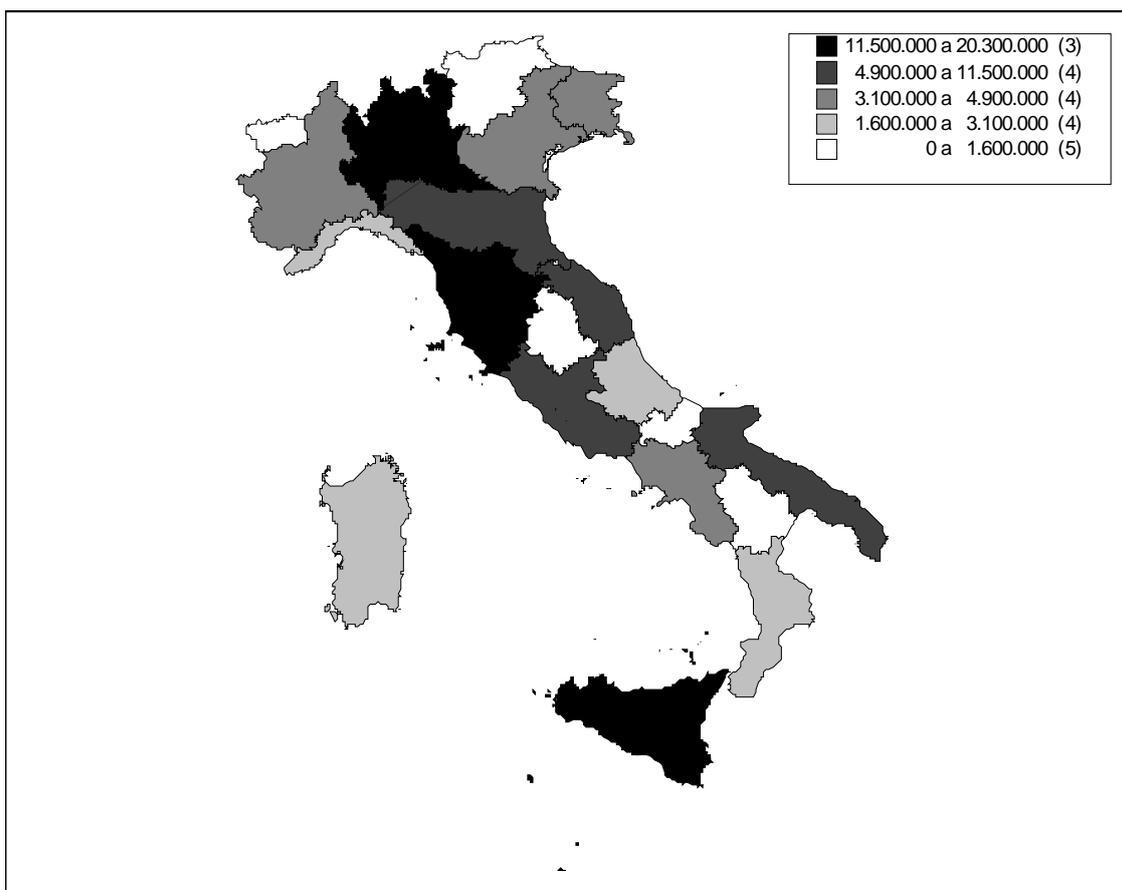
Si corre pertanto il rischio di una duplicazione degli interventi pubblici senza che questi vengano strategicamente guidati da una politica culturale di più ampio respiro.

L'intervento delle Province

Le province hanno da sempre avuto un ruolo del tutto marginale nel finanziamento della Cultura.

Mediamente le risorse pubbliche destinate allo spettacolo si attestano, secondo le nostre stime, all'8% della spesa totale, vale a dire circa 117 milioni di euro.

Grafico 3. La spesa provinciale per lo Spettacolo nel 2004



Fonte: Elaborazioni Osservatorio dello Spettacolo

La distribuzione regionale di tali spese si differenzia da quanto visto in precedenza.

Mentre rimangono preponderanti le regioni del Nord, si comportano meglio le province del centro Sud, ed in particolare la Puglia si posiziona nella seconda classe di regioni con la spesa più alta.

Si precisa che la Valle d'Aosta è stata inserita nella spesa regionale, così come il Trentino Alto Adige è la risultante della somma tra Provincia Autonoma di Bolzano e Provincia Autonoma di Trento. Pertanto in questa mappa, le due regioni sopra indicate sono pari a zero.

Le tre regioni che occupano una posizione di maggior vantaggio sono la Sicilia, la Lombardia e la Toscana, tuttavia i volumi in gioco, sono molto ridotti.

Nel caso delle amministrazioni provinciali, non sembra esserci una particolare tendenza nella scelta della spesa pubblica. Essa non appare discendere da nessun valore in particolare mentre sembra in parte seguire l'andamento della spesa pubblica nazionale.

Si deve poi aggiungere che spesso le iniziative culturali finanziate dalle Amministrazioni provinciali sono localizzate nel territorio provinciale piuttosto che in quello della città capoluogo.

Pertanto tale circostanza è molto rilevante in quanto rappresenta una forma di riequilibrio territoriale tra centro e periferia.

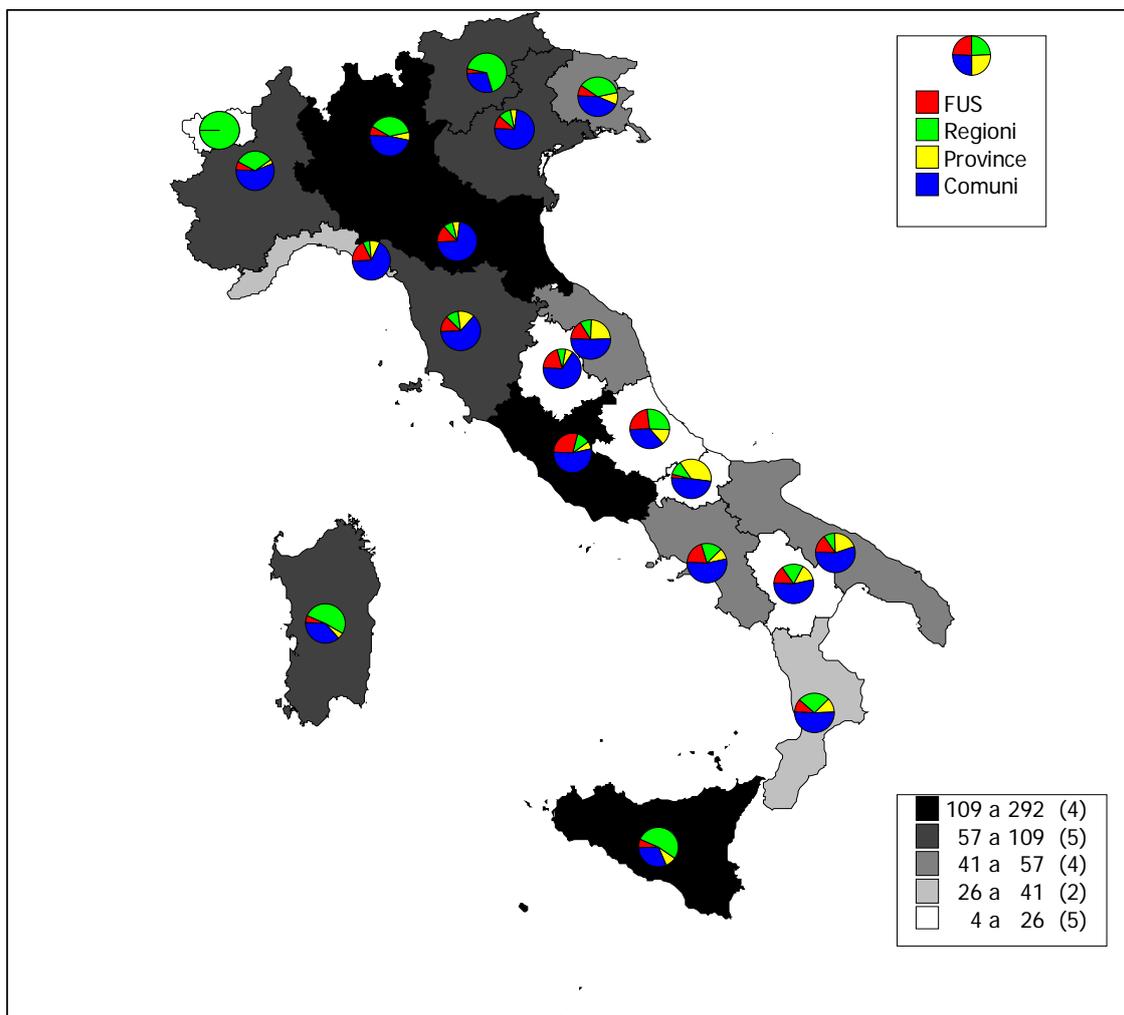
L'intervento dei Comuni

La prospettiva delle Amministrazioni comunali appare essere quella della concretezza. Se da un lato l'elezione diretta del Sindaco ha dato visibilità ad una persona piuttosto che ad un singolo partito politico, questo ha anche una maggiore responsabilità personali e risponde direttamente delle proprie iniziative. Tanto più ciò è vero per il settore culturale – e lo spettacolo in particolare – che per sua natura rappresenta il legame più autentico tra il territorio e la comunità locale, ovvero il corpo elettorale.

Le amministrazioni comunali sono da alcuni anni i principali finanziatori del settore culturale ed in particolare per il settore dello spettacolo svolgono un ruolo strategico oltre che molto rilevante sia in termini quantitativi, sia in termini qualitativi.

Come è evidenziato dal grafico 4 le regioni nelle quali le amministrazioni comunali sono maggiormente attive sono il Lazio, la Toscana, l'Emilia Romagna e la Lombardia.

Grafico 5. Fondi pubblici destinati allo spettacolo nel 2004 e distribuzione percentuale per regione e livello di governo



Fonte: Elaborazioni Osservatorio dello Spettacolo

Come mostra il grafico 5 la somma della spesa pubblica per lo Spettacolo dal vivo porta nei primi posti le regioni Lazio, Emilia Romagna, Lombardia e Sicilia. Confrontando le proporzioni di spesa, salvo le eccezioni di Sicilia, Sardegna, Trentino Alto Adige e Friuli Venezia Giulia, il ruolo delle amministrazioni comunali è sempre prevalente.

Da questa indagine si può dunque agevolmente concludere che il ruolo dei Comuni è ormai diventato prevalente nel finanziamento dello Spettacolo nel nostro paese così come è spesso importate il ruolo svolto dalle Regioni.

Risulterebbe dunque necessario in futuro un maggior coordinamento sia con la Conferenza delle Regioni e delle Province Autonome sia con l'ANCI (Associazione Nazionale dei Comuni Italiani) e la Conferenza Stato-Città e Autonomie locali al fine di coordinare le politiche di spesa senza che esse si accavallino o risultino ridondanti o, che è peggio, in conflitto.

Indagini come questa dovrebbero essere condotte con periodicità standard, se non addirittura annualmente, per comprendere sia le strategie di intervento delle regioni nel settore che il ruolo dello Stato centrale che non ha ormai più le competenze in materia di Attività culturali ma che ha comunque un ruolo sussidiario nel controllo e nel finanziamento delle istituzioni che si occupano di spettacolo e potrebbe svolgere un ruolo di riequilibrio territoriale oltre che garantire maggiore equità distributiva.

Normativa fiscale e incentivi

La strada del finanziamento indiretto al settore culturale è per certi versi quella che, negli ultimi tempi, si tenta di percorrere maggiormente.

La logica dell'intervento indiretto per mezzo di incentivi fiscali o di particolari trattamenti alle differenti categorie di contribuenti ha diverse ragioni d'essere e non è questo il luogo per riepilogarle.

Si vuole però sottolineare come la logica dell'incentivo fiscale ha un effetto, per l'appunto, indiretto e per tanto non ha caratteristiche di stabilità.

Tale considerazione è ancora più rilevante se si considera la politica culturale come il frutto di una programmazione qualitativamente adeguata ai bisogni culturali dei cittadini o ancora come il necessario complemento alla fruizione del nostro territorio da parte dei turisti.

Pertanto appare utile una stima dei flussi finanziari provenienti dal settore dello spettacolo da vivo non tanto per ricavare un dato di rientro di spesa pubblica per mezzo del vigente regime fiscale, ma quanto per valutare il flusso complessivo di risorse che dal settore pubblico affluisce effettivamente allo spettacolo dal vivo.

Gli aspetti fiscali

L'attività artistica e di spettacolo, da un punto di vista fiscale, segue la normativa tributaria generale, comune a tutti i settori dell'attività produttiva ed economica, che prevede l'applicazione di:

- imposte dirette;
- imposte indirette;
- tasse, imposte e tributi locali.

Le imposte dirette

Per quanto concerne le imposte dirette, si fa riferimento al TUIR (Testo Unico per le Imposte sui Redditi), che, modificato nel 2005, stabilisce i seguenti criteri di imposizione:

- IRE - imposta sui redditi delle persone fisiche
- IRES - imposta sui redditi delle società.

Le imposte sul reddito delle persone fisiche non sono rilevanti ai fini della presente ricerca, rientrano invece nel campo di applicazione dell'Ires le persone giuridiche ed i soggetti assimilati, vale a dire le società di capitali, le cooperative, gli enti pubblici e privati diversi dalle società che hanno attività commerciale, gli enti non commerciali (associazioni, fondazioni, comitati, con o senza il riconoscimento della personalità giuridica), per la parte di reddito derivante da una attività di tipo commerciale, anche se secondaria (ad esempio la vendita di biglietti di spettacoli a pagamento).

Sui contributi Fus, concessi al settore dello spettacolo dal vivo dallo stato, opera una ritenuta d'acconto, che può essere portata in detrazione dall'Ires da versare o di cui si chiede rimborso. L'imponibile ai fini dell'Ires è determinato dalle risultanze del conto economico del bilancio di esercizio, precisamente dalla differenza tra componenti positivi di reddito (ricavi e proventi) e componenti negativi di reddito (costi, oneri e spese), qualora ovviamente ne derivi un utile.

Dal 1998 è stata introdotta l'Irap, l'Imposta Regionale sulle Attività Produttive, che colpisce le attività produttive esercitate nel territorio di ogni singola regione. Si tratta di un'imposta regionale di natura reale che, in caso di esercizio di attività commerciale, si somma all'Ires.

Le imposte indirette

Tra le imposte indirette, la più importante è l'IVA - imposta sul valore aggiunto - prevista dal Dpr 26/10/1972 n. 633, che va calcolata, sulla base di aliquote prefissate, su compensi, emolumenti e corrispettivi per tutte le prestazioni di servizio e cessioni di beni.

La struttura organizzatrice dell'evento dovrà pagarla ai propri fornitori ed ai prestatori d'opera, se titolari di posizione IVA, e potrà detrarla in sede di versamento allo Stato (liquidazione) da quella che incasserà sia dai propri clienti che sui biglietti degli spettacoli.

L'imposta sul valore aggiunto si applica al settore dello spettacolo sia sulla vendita di biglietti al pubblico che sulla cessione di spazi commerciali, ovvero le sponsorizzazioni.

Una analisi dettagliata della spesa per lo spettacolo dal vivo è molto complessa anche per la scarsa qualità dei dati forniti dalla SIAE. Tuttavia si è ricostruito in modo del tutto attendibile il volume di spesa del pubblico in Italia negli ultimi cinque anni.² Si sono operati degli accorpamenti che rendessero i dati confrontabili con quelli del Fondo Unico per lo Spettacolo, tuttavia si precisa che l'aggregazione qui proposta, pur essendo ampiamente adottata nelle analisi di questo tipo, presenta i necessari adattamenti.³

A questo punto si è potuta elaborare una stima delle risorse finanziarie che affluiscono sottoforma di IVA nelle casse dello Stato. Bisogna però puntualizzare che la natura ed il meccanismo impositivo dell'imposta sul valore aggiunto

² Gli anni dal 2000 al 2004 non sono più confrontabili con le serie storiche precedenti poiché la SIAE ha modificato il metodo di calcolo e di raccolta dei dati e non esistono coefficienti di raccordo.

³ Nel dettaglio i settori sono stati così aggregati: Teatro Lirico: Lirica; Concerto classico, Operetta: Musica; Burattini e marionette, Recitals letterario, Rivista e commedia musicale, Teatro di prosa, Teatro di prosa dialettale, Teatro di prosa repertorio napoletano: Prosa.

agisce soltanto sulla parte di valore che si aggiunge – appunto – al servizio offerto rispetto ai costi di produzione.

Il fatto di avere una aliquota agevolata al 10% rappresenta perciò un incentivo fiscale in quanto le imprese di spettacolo pagano i propri servizi con aliquote del 20% e incassano con una aliquota del 10% pertanto è verosimile che siano spesso a credito iva.

Tabella 4. Spesa del pubblico per settore (anni 2000-2004)

	2000	2001	2002	2003	2004
Lirica	62.640.195,82	70.410.309,49	78.302.263,27	70.274.077,61	78.195.502,17
Danza	16.809.541,27	16.454.487,21	16.181.635,53	19.905.612,80	19.562.563,96
Musica	47.589.041,60	32.638.732,79	32.355.353,13	29.534.160,59	39.255.493,93
Prosa	175.059.187,85	180.299.251,65	201.925.915,91	206.677.585,51	196.795.747,98
Totale	302.097.966,54	299.802.781,14	328.765.167,84	326.391.436,51	333.809.308,04

Fonte: nostra elaborazione su dati SIAE

Dalla tabella 4 si evince il volume di risorse private che sono affluite al settore dello Spettacolo dal Vivo come spesa del pubblico. Il dato, in forte crescita nel quinquennio, sfiora i 334 milioni nel 2004 ed è di 73 milioni di euro inferiore a quanto lo stato ha speso per mezzo del Fondo Unico per lo Spettacolo per lo stesso anno e per gli stessi settori (confronta tabella 1).

Si può dunque affermare che la spesa dello Stato genera una spesa privata per consumi culturali altrettanto importante.

La tabella 5, partendo da quanto sopra descritto, elabora i dati sulla spesa del pubblico operando una stima di quanta I.V.A. è generata dalla spesa del pubblico. Si ricorda che l'aliquota I.V.A. sui biglietti degli spettacoli musicali, di danza e di prosa è pari al 10%.

Il valore calcolato per l'anno 2004 è maggiore di 30 milioni di euro, pari al 7,5% della spesa statale per i settori dello spettacolo dal vivo.

Tabella 5. Stima dell'I.V.A. pagata dalle istituzioni di spettacolo dal vivo nel quinquennio 2000-2004

	2000	2001	2002	2003	2004
Lirica	5.694.563	6.400.937	7.118.388	6.388.553	7.108.682
Danza	1.528.140	1.495.862	1.471.058	1.809.601	1.778.415
Musica	4.326.277	2.967.158	2.941.396	2.684.924	3.568.681
Prosa	15.914.472	16.390.841	18.356.901	18.788.871	17.890.523
Totale	27.463.452	27.254.798	29.887.743	29.671.949	30.346.301

Fonte: nostra elaborazione su dati SIAE

Sebbene i dati sopra esposti si riferiscano all'intero paese, e non soltanto alle istituzioni finanziate per mezzo del Fondo Unico per lo Spettacolo, non si può sottovalutare l'importanza e la qualità delle iniziative finanziate dal fondo e di conseguenza l'effetto di trascinamento che questa spesa pubblica provoca anche per le iniziative non finanziate dallo Stato.

L'offerta culturale deve dunque essere considerata un investimento proprio in quanto capace di generare non tanto una quantità di risorse economico-finanziarie in grado di ripagare l'investimento effettuato, quanto la capacità di far crescere la qualità della vita della popolazione residente oltre che la capacità di crescita culturale e sociale del paese.

L'attuale enfasi, a volte troppo economicistica e poco documentata, posta sul valore della cultura come investimento di tipo privato si contrappone fortissimamente con le teorie, ormai consolidate, che fanno rientrare lo spettacolo ed in generale la cultura nell'alveo dei beni pubblici in quanto dotati delle caratteristiche di non escludibilità dei benefici e di non rivalità nel consumo.

Altre imposte indirette sono *l'imposta di registro* (Dpr 26/4/1986, n.131), che grava su alcuni atti scritti come da apposita tabella, in forma fissa o in caso d'uso e che nel nostro caso può riguardare taluni documenti, come contratti ed accordi e *l'imposta di bollo* (Dpr 26/10/1972, n.642), anch'essa legata ad atti prefissati da tabella, che si applica praticamente sulla maggior parte delle

istanze e richieste, oltre che sulle operazioni creditizie e sulle ricevute che superino un certo ammontare.

Dal gennaio del 2000, *l'imposta sugli intrattenimenti*⁴ ha sostituito l'imposta sugli spettacoli e colpisce soltanto una parte delle attività di spettacolo, individuate dal Dpr 640/1972. Si tratta, in sintesi, delle riproduzioni musicali di qualsiasi genere (con esclusione quindi dei concerti dal vivo vocali e strumentali), gli intrattenimenti danzanti con prevalenza di musica non dal vivo come la discoteca, l'esercizio di attività di sale giochi e di scommesse. Le altre attività di spettacolo, precedentemente colpite dall'imposta sugli spettacoli, sono attualmente soggette esclusivamente all'Iva.

Il settore dello spettacolo è soggetto anche *all'imposta di fabbricazione e consumo* quando è previsto l'utilizzo di sistemi di produzione elettrica, superiore ad una determinata potenza, prodotta da gruppi elettrogeni.

Le tasse e i tributi

I tributi e le tasse vanno pagate su diversi provvedimenti amministrativi (rilascio, rinnovo, visto e vidimazione di atti) relativi a licenze, autorizzazioni, concessioni, iscrizioni, nullaosta e permessi, prese d'atto. Molte di queste, come le licenze per l'effettuazione di spettacoli e trattenimenti pubblici, sono ora di competenza locale.

La *tassa di occupazione suolo ed aree pubbliche* va pagata per l'utilizzo e l'occupazione di spazi o luoghi di pubblico dominio o soggetti a servitù di uso pubblico, come strade, piazze, giardini, etc., esclusivamente di competenza locale e non demaniale.

⁴ Per un approfondimento sull'argomento si consulti D. Mapelli (2005) "L'imposta sugli intrattenimenti" tesi di laurea in Diritto Tributario presso la Facoltà di Scienze Giuridiche dell'Università degli Studi di Roma Tre

L'Ente Locale fissa le diverse tariffe e può disporre l'esenzione per occupazioni occasionali o connesse a manifestazioni culturali.

L'imposta comunale sulla pubblicità e diritti sulle pubbliche affissioni si applica alle insegne, affissioni, striscioni, stendardi, distribuzione e volantinaggi ed a tutte le altre forme di pubblicità visive o acustiche nell'ambito del territorio comunale per attività pubbliche o aperte al pubblico. Il Comune stabilisce le attività pubblicitarie soggette ad imposta e le relative tariffe e percepisce un diritto per le affissioni.

Infine le concessioni di tipo statale, demaniale o di altre amministrazioni, in conseguenza di utilizzo di spazi, beni o attività di proprietà e competenza degli stessi, comportano il pagamento di determinati importi sulla base della durata della concessione, della superficie richiesta, del tipo di servizio prestato.

Gli aspetti relativi alla Siae

La Siae – Società Italiana Autori ed Editori – è un ente associativo di interesse pubblico, che riunisce la maggioranza degli autori e degli editori e, principalmente, offre tutela giuridica ed economica alle opere d'ingegno, provvedendo per conto dei propri aderenti alla concessione ed alla riscossione dei diritti per l'utilizzazione delle medesime opere, di cui normalmente l'autore dispone esclusivamente.

La SIAE ha la delega dello Stato per la riscossione dell'Iva su tutte le attività artistiche, ove prevista. Gli adempimenti inerenti ai rapporti con la SIAE consistono principalmente nelle seguenti operazioni:

- il deposito dell'opera (testo teatrale, partitura musicale, video di coreografia, etc.), a cura dell'autore presso le diverse sezioni Siae, oppure nel deposito opere inedite;
- la richiesta del permesso di rappresentazione o esecuzione o utilizzo dell'opera; quest'ultime subordinate al pagamento anticipato di una

somma a fondo perduto, oppure a titolo di cauzione, o ancora da considerarsi "a valoir";

- la dichiarazione di inizio attività, che indica il tipo e le modalità della manifestazione o dello spettacolo che si intende realizzare e che servirà in copia anche per ottenere la licenza per pubblici spettacoli;
- il rilascio di un permesso di esecuzione;
- la consegna dei biglietti d'ingresso o la punzonatura di biglietti ed abbonamenti stampati da tipografie autorizzate dalla stessa SIAE;
- la liquidazione dei diritti d'autore e musicali, dell'imposta spettacoli e dell'IVA sulla base dei biglietti venduti, attraverso la compilazione ed i controlli delle distinte d'incasso;
- la redazione dei programmi musicali a cura del direttore dell'esecuzione in merito ai titoli dei brani ed ai nomi degli autori delle musiche eseguite nello spettacolo.

Gli aspetti amministrativi connessi al lavoro

L'utilizzo di personale con specifiche qualifiche nel settore dello spettacolo prevede la richiesta di autorizzazioni amministrative in materia di avviamento al lavoro e l'attuazione del trattamento assicurativo obbligatorio in materia di previdenza, assistenza e prevenzioni infortuni.

L'assunzione quindi si baserà sul rapporto contrattuale instaurato, con particolare riguardo alla durata, qualifica, retribuzione, sia per una sola giornata di lavoro (una esecuzione concertistica nel cartellone di un teatro o di un festival ad esempio) che per periodi più lunghi (una scrittura in una produzione di prosa per la durata di una stagione teatrale) ed andrà formalizzata nei termini di legge presso le amministrazioni di seguito indicate. L'ente che è preposto alla riscossione dei contributi previdenziali ed assistenziali, come è noto è l'ENPALS.

Il trattamento fiscale delle attività di spettacolo

La riforma del d.p.r. 26 ottobre 1972, n. 640, attuata con il decreto legislativo 26 febbraio 1999, n. 60, ha sancito il divorzio fra le attività di intrattenimento e le attività di spettacolo.

Pertanto alla data del 1° gennaio 2000 è stata prevista la nascita di una nuova imposta – l'imposta sugli intrattenimenti - che incide sulle attività in cui è prevalente l'aspetto ludico e di puro divertimento e la relativa abrogazione dell'imposta sugli spettacoli.

Si è cercato in questo modo di rispondere all'esigenza, avvertita da tempo nel nostro Paese, di favorire la fruizione della produzione culturale legata alla valorizzazione della persona umana, distinguendola dalle prestazioni puramente ludiche.

Anche relativamente all'imposta sul valore aggiunto, l'entrata in vigore del d.lg. 60/1999 ha determinato un trattamento fiscale differenziato per le attività di intrattenimento e di spettacolo, infatti:

- le attività di intrattenimento rientrano nell'ambito applicativo dell'articolo 74, comma 6, del d.p.r. 26 ottobre 1972, n. 633;
- le attività di spettacolo, invece, sono disciplinate dall'articolo 74-quater dello stesso decreto.

Distinguere se una attività sia da considerarsi come spettacolo o intrattenimento ha una importanza fondamentale in quanto, a seconda della collocazione nell'una o nell'altra categoria, si rende applicabile un differente regime tributario.

Ad eccezione delle manifestazioni a carattere ibrido, l'individuazione delle attività riconducibili all'una o l'altra categoria non presenta particolari difficoltà.

Esse sono infatti elencati in specifiche tabelle.

L'unica eccezione riguarda le "esecuzioni musicali di qualsiasi genere" che sono presenti sia nella tariffa dell'imposta sugli intrattenimenti sia nella tabella relativa alle attività di spettacolo.

Le esecuzioni musicali

Preliminarmente, va detto che dalle esecuzioni musicali sono espressamente esclusi i concerti vocali e strumentali, ai quali viene attribuita la qualifica di spettacolo.

Ai fini della attribuzione della qualifica di attività di intrattenimento o attività di spettacolo ad una esecuzione musicale di qualsiasi genere, ciò che rileva è la presenza (o meno), e la conseguente durata, della musica dal vivo.

Per musica dal vivo deve intendersi "l'effettiva esecuzione musicale realizzata con strumenti di qualsiasi genere, senza l'ausilio, ovvero con l'utilizzo meramente residuale, di supporti preregistrati o campionati" che sostituiscano in tutto o in parte l'artista. Viene permesso solo un uso meramente residuale di tali supporti, in misura tale da non far venir meno la centralità dell'esecuzione dell'artista.

Una volta chiarito cosa debba intendersi per musica dal vivo, ai fini della riconducibilità dell'esecuzione musicale nell'ambito degli intrattenimenti o degli spettacoli, è necessario calcolare il rapporto percentuale tra:

- a) la durata dell'esecuzione dal vivo;
- b) l'orario complessivo di apertura al pubblico dell'esercizio.

La prevalenza della musica dal vivo è, dunque, l'elemento che classifica una esecuzione musicale (anche nell'ambito di un intrattenimento danzante) come attività di spettacolo o di intrattenimento.

Le attività di spettacolo

Sono elencate nella "tabella C" allegata al d.p.r. 633/1972, riportata con le corrispondenti aliquote Iva:

Tabella 6. Aliquote I.V.A.

Spettacoli cinematografici	10%
Spettacoli sportivi	10% per prezzi netti fino a € 12,91 20% per prezzi netti superiori a € 12,91
Esecuzioni musicali e trattenimenti danzanti con prevalenza di musica dal vivo; lezioni di ballo collettive; corsi mascherati e in costume; rievocazioni storiche, giostre e manifestazioni similari	20%
Spettacoli teatrali; concerti vocali e strumentali; attività circensi e dello spettacolo viaggiante, spettacoli di burattini e marionette	10%
Mostre e fiere campionarie; esposizioni scientifiche, artistiche e industriali; rassegne cinematografiche riconosciute con decreto del ministro delle Finanze ed altre manifestazioni similari	20%
Prestazioni di servizi fornite in locali aperti al pubblico mediante radiodiffusioni circolari, trasmesse in forma codificata, diffusione radiotelevisiva, anche a domicilio, con accesso condizionato effettuata in forma digitale a mezzo di reti via cavo o via satellite	20%

Per queste attività, la disciplina è contenuta nell'articolo 74-quater del d.p.r. 633/1972, che prevede una deroga dalle regole generali per quanto concerne:

- a) il momento impositivo;
- b) la certificazione dei corrispettivi.

Il momento impositivo

Rappresenta il momento in cui una operazione "imponibile" si considera effettuata e, conseguentemente, l'imposta diventa esigibile⁵.

Per le attività di spettacolo, le regole stabilite per la individuazione del momento impositivo dall'art. 74-quater del decreto Iva sono le seguenti:

⁵ L'esigibilità, invece, segna il momento a partire dal quale nasce il diritto del Fisco alla percezione del tributo.

- a) *titoli di accesso*: per i titoli di accesso comunque rilasciati - prevendita o nel giorno dell'evento - *il momento impositivo è individuato nell'inizio della manifestazione spettacolistica*. Pertanto, se, nell'ambito di uno spettacolo che inizia alle ore 21 e si protrae oltre le ore 24, un biglietto viene rilasciato dopo la mezzanotte, il momento impositivo del prezzo di tale biglietto coincide con la data del giorno precedente;
- b) *abbonamenti*: per gli abbonamenti, invece, siano essi "a data libera" o "a data fissa"⁶, *il momento impositivo è individuato nel momento del pagamento del corrispettivo*;
- c) *proventi derivanti da sponsorizzazioni, cessioni di diritti radiotelevisivi, prestazioni pubblicitarie*: in tali casi, il momento impositivo deve essere correlato alla data del pagamento del corrispettivo - criterio di cassa.

Se però la relativa fattura è emessa prima del pagamento, l'operazione si ha per effettuata ed il momento impositivo deve essere correlato alla data della fattura - criterio di fatturazione.

Gli adempimenti contabili

Gli adempimenti degli esercenti attività di spettacolo sono dettati dall'articolo 7, del d.p.r. 30 dicembre 1999, n. 544, Regolamento recante norme per la semplificazione degli adempimenti dei contribuenti in materia di imposta sugli intrattenimenti.

In particolare, il comma 2 dell'articolo 7 del citato decreto dispone i seguenti obblighi:

- a) annotazione dei corrispettivi nel registro dei corrispettivi;
- b) liquidazione e versamento d'imposta, nonché di dichiarazione;

⁶ La differenza fra questi due tipi di abbonamento è che l'abbonamento "a data libera" consente all'acquirente di scegliere le date delle manifestazioni alle quali interverrà. Quello "a data fissa", invece, contiene l'esatta indicazione della data delle manifestazioni cui il titolo dà diritto di assistere o partecipare.

- c) altri adempimenti previsti dal titolo II dello stesso decreto Iva (es. la registrazione degli acquisti).

La disciplina Iva per le attività di spettacolo è stata pertanto completamente differenziata dalla corrispondente disciplina dettata per le attività di intrattenimento.

Per le attività di spettacolo non è previsto alcun esonero dell'obbligo di registrazione dei corrispettivi, di liquidazione e di dichiarazione, né è prevista la possibilità di procedere alla determinazione della detrazione Iva in maniera forfetaria, così come è, invece, riconosciuto alle attività di intrattenimento.

Tuttavia le due discipline, fin qui diverse, si congiungono per quanto concerne invece la certificazione dei corrispettivi.

La certificazione dei corrispettivi

"Gli obblighi di certificazione dei corrispettivi sono assolti con il rilascio, all'atto del pagamento, di un titolo di accesso emesso mediante apparecchi misuratori fiscali..., o biglietterie automatizzate gestite anche da terzi..." così recita l'articolo 1, comma 3, del d.p.r. 544/1999; esso riguarda anche la certificazione dei corrispettivi relativi alle attività di spettacolo.

I titoli di accesso debbono essere emessi al momento del pagamento del corrispettivo, con l'unica eccezione riguardante la prevendita che verrà analizzata successivamente.

Con l'entrata in funzione dei misuratori fiscali, ogni prestazione di spettacolo sarà certificata, *all'atto del pagamento del corrispettivo*, con il titolo di accesso, dove andrà evidenziato anche l'ammontare del corrispettivo incassato a titolo di prevendita.

Per gli abbonamenti a data fissa dovrà essere emesso un apposito titolo di accesso contenente, in aggiunta alle indicazioni previste per l'ordinaria

emissione del titolo, anche la dicitura "abbonato" ed il numero delle prestazioni alle quali il documento dà diritto.

Per gli abbonamenti a data libera, invece, al momento della fruizione dello spettacolo, dovrà essere rilasciato un successivo titolo di accesso recante la dicitura "abbonato" e gli estremi dell'abbonamento.

Il titolo di accesso ha, dunque, sostituito il "vecchio" biglietto a tre sezioni recanti il contrassegno dell'ufficio accertatore previsto dalla previgente disciplina, per gli intrattenimenti e le altre attività soggette ad imposta.

I misuratori fiscali e le biglietterie automatizzate

Le caratteristiche degli apparecchi idonei all'emissione di siffatti titoli di accesso sono state dettate dall'articolo 2 del decreto 13 luglio 2000, che ne ha previsto l'emissione attraverso l'uso esclusivo delle seguenti apparecchiature:

- a) misuratori fiscali;
- b) biglietterie automatizzate;
- c) biglietterie automatizzate connesse al sistema centrale, gestito dal ministero delle Finanze, che certifica e valida l'emissione dei titoli di accesso⁷.

Gli apparecchi misuratori fiscali e le biglietterie automatizzate idonee al rilascio di siffatti titoli di accesso, sono predisposti per l'emissione di un documento

⁷ In considerazione di particolari condizioni dell'intrattenimento, il comma 2 dell'articolo 6 del d.p.r. 640/1972, come sostituito dall'articolo 6 del d.lg. 60/1999, ha previsto la possibilità di utilizzo di speciali apparecchiature di distribuzione dei titoli di accesso aventi caratteristiche peculiari, anche diversi da quelli su elencati. La richiesta all'utilizzo di siffatte apparecchiature può essere inoltrata dai produttori delle apparecchiature ovvero dai titolari dei locali dove debbono essere installate e deve essere adottata dal Ministero delle finanze con proprio decreto.

riepilogativo dell'incasso giornaliero contenente i seguenti elementi distinti per sala, impianto o evento:

- a) incasso giornaliero, con l'indicazione dell'imponibile, delle imposte e delle relative aliquote e con separata indicazione sia dell'ammontare del corrispettivo incassato a titolo di prevendita, sia della natura, qualità e quantità dei beni e servizi oggetto delle prestazioni accessorie, complementari o comunque connesse, con separata indicazione dei corrispettivi;
- b) corrispettivi degli abbonamenti relativi ad attività di spettacolo o di intrattenimento;
- c) ratei giornalieri relativi agli abbonamenti;
- d) numero degli ingressi a pagamento, gratuiti o a riduzione e degli abbonati, con indicazione dell'ordine di posto;
- e) stampa del sigillo fiscale.

Prevendita

Costituisce l'unica possibilità di emissione del titolo di accesso in data anteriore al pagamento del corrispettivo, ed è prevista unicamente per quei titoli che vengono consegnati dall'emittente ad un terzo per la successiva distribuzione.

Il comma 2 dell'articolo 6 del dm 13 luglio 2000 recita: "... i titoli di accesso possono essere emessi anteriormente al pagamento del corrispettivo, se consegnati dall'emittente ad un terzo per la successiva distribuzione".

Per quanto concerne la qualificazione giuridica di tali proventi, è stabilito che "la somma pagata dall'acquirente, ivi compreso il diritto di prevendita, va imputata tutta ed interamente all'organizzatore e costituisce perciò il corrispettivo per assistere allo spettacolo, ancorché una parte di tale somma (e, più specificatamente, il diritto di prevendita) potrà essere poi attribuita dall'organizzatore dello spettacolo al distributore dei biglietti a compenso

dell'attività di distribuzione da lui svolta in proprio nome e per proprio conto in virtù del contratto di mandato o di appalto da lui stipulato".

Considerato che la somma pagata per la prevendita concorre a costituire il "corrispettivo per assistere allo spettacolo", l'aliquota Iva applicabile sarà quella dello spettacolo stesso: nel caso di uno spettacolo teatrale si applicherà l'aliquota Iva nella misura del 10%.

Le prestazioni accessorie, il regime fiscale agevolato e le attività di spettacolo occasionali

Ai fini Iva, le prestazioni accessorie sono disciplinate dall'articolo 12 del d.p.r. 633/1972⁸.

Dette prestazioni "non sono soggette autonomamente all'imposta nei rapporti fra le parti dell'operazione principale".

Ne consegue che l'aliquota Iva applicabile a siffatte prestazioni sarà quella corrispondente all'aliquota dell'obbligazione principale.

Pertanto sono prestazioni accessorie:

- a) il servizio guardaroba;
- b) la vendita di cuscini e del programma dello spettacolo;
- c) la prevendita dei titoli di accesso.

L'agenzia delle Entrate nel ribadire il concetto di dipendenza funzionale dell'operazione accessoria rispetto a quella principale, ha sottolineato che "le

⁸ D.p.r. 26 ottobre 1972, n. 633: "Art. 12. Cessioni e prestazioni accessorie. - 1. Il trasporto, la posa in opera, l'imballaggio, il confezionamento, la fornitura di recipienti o contenitori e le altre cessioni o prestazioni accessorie ad un'altra cessione di beni o ad una prestazione di servizi, effettuati direttamente dal cedente o prestatore ovvero per suo conto e a sue spese, non sono soggetti autonomamente all'imposta nei rapporti fra le parti dell'operazione principale. 2. Se la cessione o prestazione principale è soggetta all'imposta, i corrispettivi delle cessioni o prestazioni accessorie imponibili concorrono a formare la base imponibile".

operazioni accessorie devono avere la funzione di integrare, completare e rendere possibile la prestazione principale" e, pertanto, "ritiene che il servizio guardaroba, la vendita dei cuscini e del programma dello spettacolo non possono essere considerate operazioni accessorie alle prestazioni di spettacolo, non costituendo le stesse la necessaria integrazione e l'essenziale completamento della prestazione di spettacolo".

Secondo l'amministrazione finanziaria, ai fini del riconoscimento del requisito dell'accessorietà ad una prestazione è, dunque, necessario verificare, concretamente:

- a) il nesso di dipendenza funzionale con la prestazione principale;
- b) il valore comparativo delle prestazioni.

E' evidente che le attività cui può essere attribuita la qualifica di "prestazione accessoria", nel settore dello spettacolo sono ben poche: la stessa somministrazione di bevande all'interno di una discoteca, anche quando compresa nel prezzo d'ingresso, non sembra possedere i requisiti richiesti di "dipendenza funzionale con la prestazione principale".

Ai soggetti che effettuano spettacoli viaggianti nonché a quelli operanti nel settore dello spettacolo che nell'anno solare precedente hanno realizzato un volume di affari non superiore a cinquanta milioni di lire è stato riservato un particolare regime fiscale.

A questi soggetti, infatti, viene consentito di determinare l'imponibile Iva - salvo l'opzione per l'applicazione dell'imposta nei modi ordinari - nella misura del 50 per cento dell'ammontare complessivo dei corrispettivi riscossi con totale indetraibilità dell'Iva assolta sugli acquisti.

Relativamente allo spettacolo viaggiante, è prevista una ulteriore agevolazione per le piccole e medie attrazioni esonerandole dall'obbligo di certificazione dei corrispettivi attraverso il rilascio della ricevuta o dello scontrino fiscale.

Tale disposizione non si applica ai Parchi di divertimento permanenti, alle associazioni sportive dilettantistiche, a quelle senza scopo di lucro e ad alcune pro-loco.

E' stabilito inoltre che per le attività di spettacolo organizzate in modo saltuario od occasionale, deve essere data preventiva comunicazione delle manifestazioni programmate all'ufficio SIAE competente in relazione al luogo di svolgimento della manifestazione.

La comunicazione è richiesta solo a coloro che svolgono abitualmente attività imprenditoriali diverse da quelle di spettacolo e che, occasionalmente, organizzano manifestazioni di spettacolo.

Ne consegue che per le manifestazioni organizzate da soggetti che non esercitano abitualmente attività commerciali - es. un gruppo di studenti che organizza uno spettacolo teatrale durante l'anno scolastico - e che pertanto risultano irrilevanti ai fini Iva, non sono soggette ad alcun obbligo di comunicazione alla Siae, né di certificazione dei corrispettivi.

I flussi finanziari nello Spettacolo dal vivo

Premessa

Nel presente capitolo si andrà ad analizzare, nel settore dello spettacolo dal vivo, l'andamento tendenziale dei flussi finanziari in entrata ed in uscita ripartiti per sotto-settori. I risultati ottenuti derivano da un campione di dati di bilancio, che le diverse organizzazioni hanno depositato presso i vari Servizi (Lirica, Musica, Danza, Prosa, Circhi e Spettacolo Viaggiante) della Direzione Generale dello Spettacolo dal Vivo.

Dopo un lungo e costante lavoro di ricerca, viste le varie difficoltà incontrate nel reperimento dei dati presso gli uffici per ottenere un campione estremamente significativo, l'analisi effettuata rappresenta una tendenza di massima che, pur non rappresentando in maniera esaustiva l'intero universo, può essere un utile spunto di riflessione e di auspicabile approfondimento in indagini successive.

Prima di analizzare, nel dettaglio, le singole voci, è opportuno distinguere gli aspetti generali più salienti che caratterizzano, nel settore dello spettacolo dal vivo, le entrate e le uscite.

Le principali voci di entrata sono i finanziamenti pubblici, che a loro volta possono essere suddivisi in finanziamenti statali, regionali e degli enti locali, incassi da botteghino e abbonamenti, contributi privati sotto forma di sponsorizzazioni o erogazioni liberali.

Per quanto concerne le uscite, la presente ricerca evidenzia, in particolare, le seguenti voci: costi del personale (sia artistico che amministrativo), costi di produzione, imposte e tasse, oneri finanziari, altre spese generali di struttura.

Il problema del ricorso al credito è sempre molto sentito in questo settore, e con esso il possibile ed indiscriminato aumento degli oneri finanziari. Le linee di credito, infatti, generano costi rilevanti che, se non pianificati e preventivati nella giusta misura, possono creare non pochi problemi. Anche le dilazioni dei pagamenti ai fornitori, utile supporto al finanziamento dei progetti, richiedono una particolare attenzione, in particolare per le conseguenti maggiorazioni di prezzo che ne potrebbero derivare (interessi, rivalutazioni, penali, ecc.), con evidenti e non trascurabili ripercussioni sui costi.

La ciclicità dei flussi finanziari evidenzia comunque il momento di maggiore tensione nei primi mesi dell'esercizio, durante i quali gli incassi da botteghino e le entrate proprie subiscono una flessione non bilanciata da altre entrate pubbliche, i cui tempi di incasso, da parte dei soggetti finanziati, sono spesso molto dilatati. Essendo alta la necessità di anticipazione di cassa corrente, il ricorso al prestito bancario come forma di copertura per affrontare le spese di gestione comporta a volte un addebito, in termini assoluti, estremamente oneroso.

La Lirica

Fondazioni lirico-sinfoniche

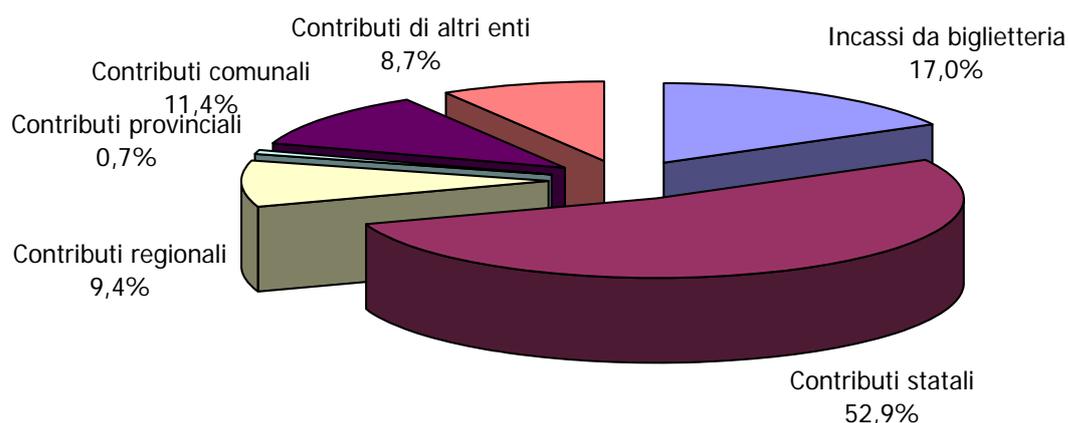
Analizzare le fondazioni lirico sinfoniche alla luce delle trasformazioni istituzionali avvenute ormai un decennio fa, non rappresenta un obiettivo specifico di questa indagine.

Nel contesto del Fondo Unico per lo Spettacolo tuttavia esse rappresentano una quota sostanziale dell'intero fondo raggiungendo spesso una quota vicina al 50%.

L'analisi che si presenta in seguito meriterebbe come è ovvio una accurata e più approfondita ricerca e non deve essere interpretata come una indicazione di performance, bensì come la semplice media di valori di bilancio.

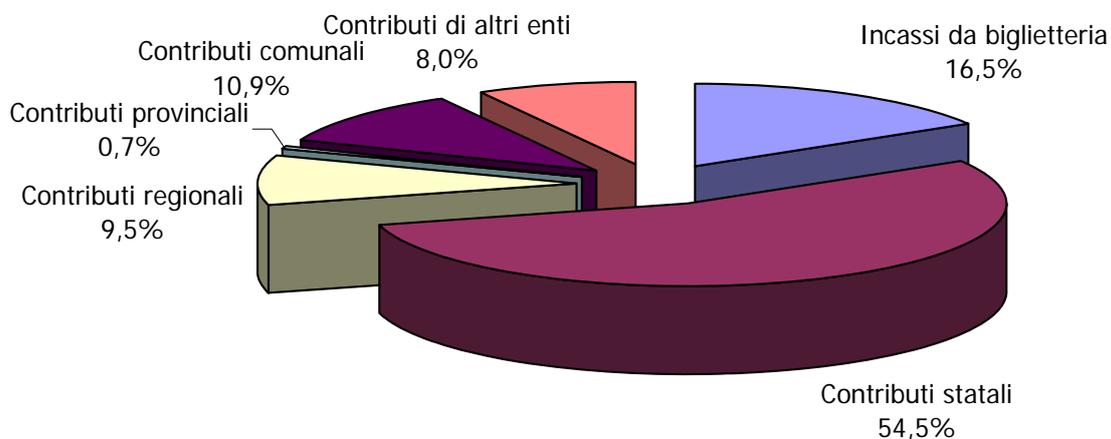
Nella consapevolezza della complessità dell'attività produttiva delle Fondazioni liriche e del delicato momento nel quale si trovano oggi queste istituzioni, questa parte di lavoro viene comunque inserita al fine di un completo e comparabile scenario delle attività di spettacolo dal vivo in Italia.

Grafico 6. Composizione dei ricavi delle fondazioni lirico sinfoniche, anno 2003



Fonte: nostra elaborazione sui bilanci delle Fondazioni Lirico Sinfoniche

Grafico 7. Composizione dei ricavi delle fondazioni lirico sinfoniche, anno 2004

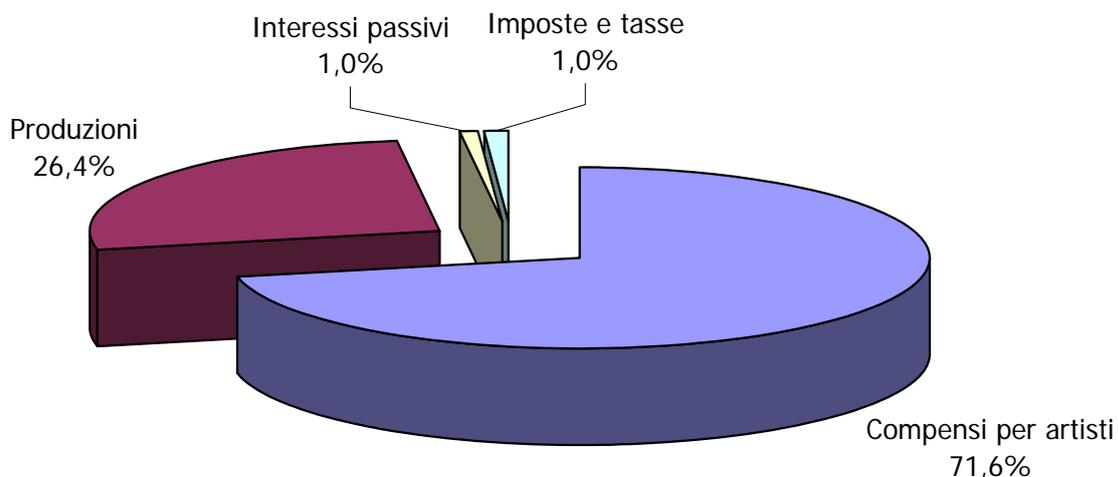


Fonte: nostra elaborazione sui bilanci delle Fondazioni Lirico Sinfoniche

Come mostra il grafico precedente, nel biennio in esame i contributi statali sono diminuiti in percentuale dell'1,6% passando dal 54,5% al 52,9%. Allo stesso tempo si flettono lievemente i contributi regionali (da 9,5% del 2003 al 9,4% del 2004) mentre incidono maggiormente i contributi dei Comuni che aumentano dello 0,6% e degli altri ricavi e gli incassi da botteghino.

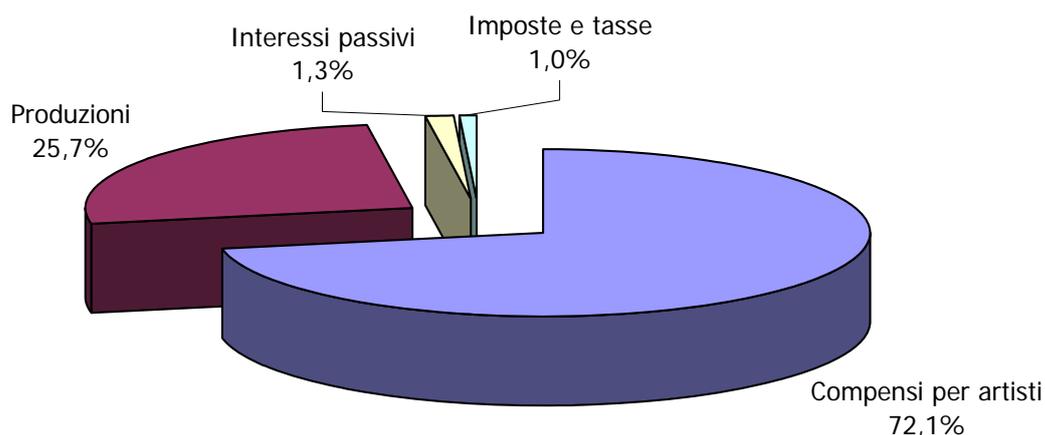
Anche se il data set presentato si limita al biennio 2003-2004, si possono intravedere alcune linee di tendenza strategica da parte delle Fondazioni lirico Sinfoniche italiane orientate alla diversificazione delle fonti finanziarie e di conseguenza la diminuzione del peso dei contributi pubblici statali al proprio bilancio.

Grafico 8. Composizione dei costi delle fondazioni lirico sinfoniche, anno 2003



Fonte: nostra elaborazione sui bilanci delle Fondazioni Lirico Sinfoniche

Grafico 9. Composizione dei costi delle fondazioni lirico sinfoniche, anno 2004



Fonte: nostra elaborazione su bilanci delle Fondazioni Lirico Sinfoniche

Dal lato dei costi l'incidenza percentuale del personale artistico, il costo fisso per eccellenza di tale tipo di istituzioni, aumenta sensibilmente a scapito dell'incidenza percentuale delle produzioni. Anche la voce interessi passivi aumenta sensibilmente, dello 0,3%, a significare che il peso dei ritardati pagamenti causa un ulteriore onere improprio per le istituzioni musicali.

Nello stesso periodo il valore complessivo dei disavanzi di bilancio è aumentato di poco più del 4%.

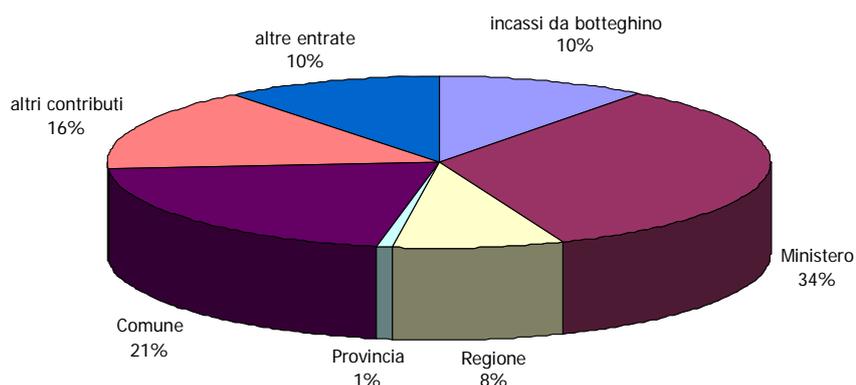
Appare evidente che il sostegno pubblico statale è, allo stato attuale, una fonte di sostegno imprescindibile per le istituzioni lirico-concertistiche italiane.

Teatri di tradizione

I teatri di tradizione hanno il compito di promuovere, agevolare e coordinare le attività musicali, con particolare riferimento all'attività lirica, nel territorio della provincia di appartenenza.

Il grafico seguente rappresenta, in percentuale rispetto al totale, l'incidenza delle singole voci di entrata con riferimento ad una media ponderata dei risultati di bilancio conseguiti nel biennio 2003-2004.

Grafico 10. Composizione dei ricavi dei teatri di tradizione, anni 2003/2004



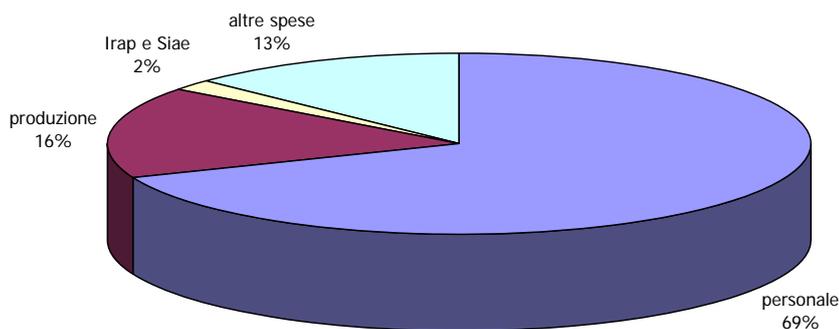
Fonte: nostra elaborazione

Per l'attività dei teatri di tradizione, il Ministero partecipa con una quota massima del 40%, come previsto dal D.M. 8/2/2002 n.47⁹, che in media, come indicato nel grafico, è del 34%. Per la parte restante partecipano per lo più Regione o Comune, a seconda dell'area territoriale, altri enti oppure, in alternativa, vi possono essere altre entrate come ad esempio i ricavi da coproduzioni. L'incidenza degli incassi al botteghino sul totale delle entrate è di circa il 10%.

⁹ I teatri di tradizione per essere ammessi al contributo statale non devono avere entrate proprie inferiori al 60% del contributo richiesto.

Per quanto riguarda le spese, l'incidenza delle varie voci è descritta nel grafico seguente.

Grafico 11. Composizione dei costi dei teatri di tradizione, anni 2003/2004



Fonte: nostra elaborazione

La principale voce (70%) è quella del personale, che comprende un'ampia gamma di figure: orchestra, coro, corpo di ballo, personale scritturato (compagnie di canto, direttori d'orchestra, costumisti, ecc.), personale tecnico (scenotecnici, sarte, truccatori, ecc.), personale amministrativo, direzione artistica, oltre a tutti gli oneri previdenziali ed assistenziali (ENPALS; INPS; INAIL e altri).

Si devono poi considerare i costi di produzione (16%) per allestire gli spettacoli (scene, costumi, ecc.) e tutte le altre spese (13%) considerate generali (spese postali, fitto, trasporti, stampa manifesti, viaggi, ecc.). Infine risulta un'incidenza del 2% per i pagamenti dell'Irap e quelli relativi ai diritti Siae.

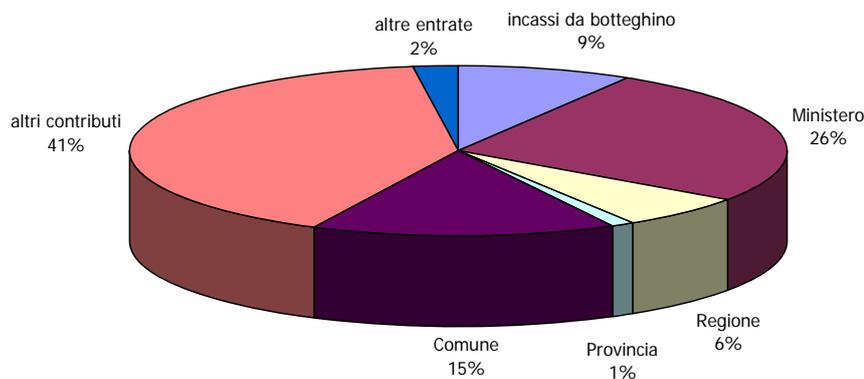
Attività liriche ordinarie

Per quanto concerne le attività liriche ordinarie, in particolar modo analizzandone le entrate, è importante premettere che le stesse possono beneficiare di contributo pubblico qualora vengano promosse da enti pubblici o da soggetti privati, non aventi scopo di lucro e dotati di personalità giuridica, a

condizione che la realizzazione dei progetti sia curata da società cooperative, da imprese liriche o da istituzioni teatrali e concertistico-orchestrali, la cui attività sia finanziata, in misura prevalente, da soggetti pubblici territoriali.

Dal grafico che segue emerge una discreta partecipazione di Comune e Regione, bilanciata da una forte presenza di "altri contributi", come previsto dal D.M. 8/2/2002 n.47¹⁰: per lo più si tratta di sponsorizzazioni o contributi di altri enti pubblici o privati. Gli incassi da botteghino contribuiscono in maniera limitata (in media il 9%) a coprire tutti i costi di gestione.

Grafico 12. Composizione dei ricavi dell'attività lirica ordinaria, anni 2003/2004



Fonte: nostra elaborazione

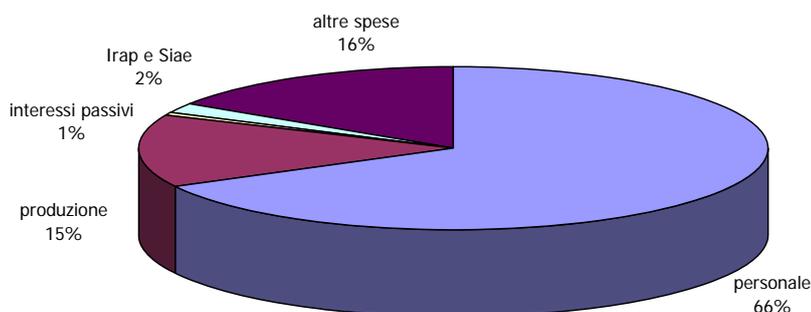
Per quanto riguarda invece i costi, più della metà sono da addebitare alle spese per il personale, voce che comprende l'orchestra, il coro, il corpo di ballo, tutto il personale scritturato (compagnie di canto, direttori d'orchestra, registi, coreografi, ecc.), il personale tecnico, quello amministrativo e i relativi oneri previdenziali ed assistenziali previsti (ENPALS; INPS; INAIL e altri).

Intorno al 15% incidono le spese di produzione, cioè le spese per l'allestimento degli spettacoli (acquisto o noleggio di scene, costumi, materiale musicale ecc.).

¹⁰ Il richiedente la sovvenzione pubblica per l'attività lirica ordinaria deve avere entrate proprie pari almeno al 50% del contributo richiesto.

L'imposta Irap e i costi per la Siae si aggirano attorno al 2%, gli interessi passivi, quando presenti, intorno all'1-2%. Il resto è da attribuirsi a tutte le altre spese generali per la struttura tecnico-organizzativa (16%).

Grafico 13. Composizione dei costi dell'attività lirica ordinaria, anni 2003/2004



Fonte: nostra elaborazione

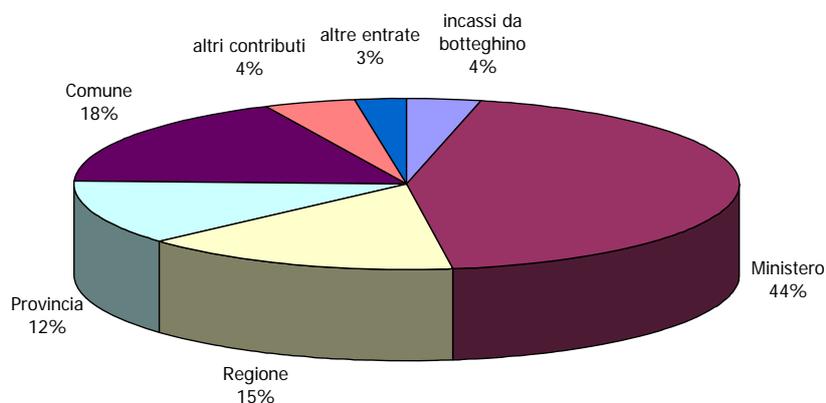
La Musica

Istituzioni Concertistico-Orchestrale

Le attività concertistiche stabili, denominate anche Istituzioni Concertistico-Orchestrale (ICO), sono complessi organizzati di artisti, tecnici e personale amministrativo, con il compito di promuovere, agevolare e coordinare attività musicali nel territorio provinciale o regionale.

Come si osserva dal grafico, il contributo ministeriale ha la parte più rilevante nel sostegno dell'attività delle ICO. L'apporto di Regione ed enti locali, mediamente, oscilla tra il 12% e il 18%, anche se nei casi in cui il contributo statale risulta basso Regione, Provincia o Comune partecipano con somme più importanti, che raggiungono anche il 40% sul totale delle entrate. Si stimano intorno al 4% gli incassi del botteghino. Lo stesso vale anche per la voce altre entrate (quali la vendita di programmi o di compact disc), e per gli altri contributi (sponsors o privati), che si attestano rispettivamente attorno al 3% e 4%.

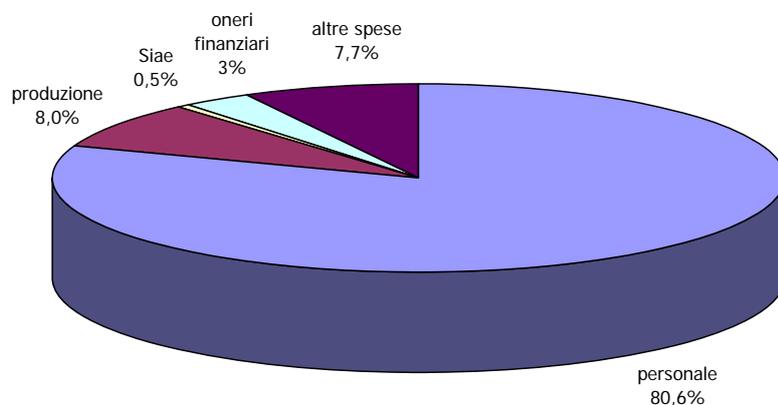
Grafico 14. Composizione dei ricavi delle istituzioni concertistico orchestrali, anni 2003/2004



Fonte: nostra elaborazione

Per quanto concerne le spese, quella per il personale, che opera per la realizzazione dell'attività delle ICO, risulta intorno all'80% ed è finalizzata a sostenere i costi per il personale d'orchestra, quello tecnico e quello amministrativo, oltre ai cachets per i direttori d'orchestra e i consulenti artistici. Le spese connesse all'attività artistica, quelle di promozione e pubblicità e l'affitto dei teatri, racchiuse con il termine "spese di produzione" hanno un'incidenza dell'8%. Rimangono poi le altre spese (trasporti strumenti, viaggi ecc.) anch'esse intorno all'8%. Infine abbiamo preso in considerazione gli oneri finanziari e le spese per la Siae che hanno un rilevanza minima, rispettivamente il 3% e lo 0,5%.

Grafico 15. Composizione dei costi delle istituzioni concertistico orchestrali, anni 2003/2004



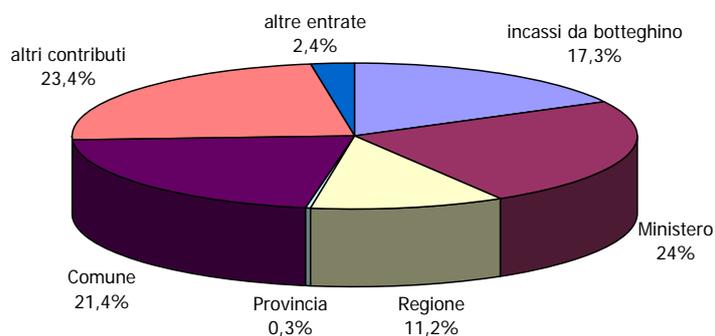
Fonte: nostra elaborazione

Rassegne e festival musicali

Le rassegne e i festival finanziati dal Ministero devono contribuire alla diffusione ed al rinnovamento della musica e allo sviluppo della cultura musicale, anche in relazione alla promozione del turismo culturale. I festival possono, inoltre, costituire momenti di incontro privilegiato tra diverse culture dello spettacolo dal vivo, anche in forma di creazioni multidisciplinari.

Gli incassi per gli spettacoli dei festival rappresentano il 17% circa delle entrate. Il contributo del Ministero si aggira intorno al 24% mentre la partecipazione di Regione ed enti locali è molto variabile a seconda dell'area territoriale in cui è organizzato il festival o la rassegna. Anche altri contributi di sponsor, di privati o di enti contribuiscono per un 23%, mentre le entrate provenienti dalla vendita dei programmi o da coproduzioni influiscono solo per un 2%.

Grafico 16. Composizione dei ricavi di rassegne e festival musicali, anni 2003/2004



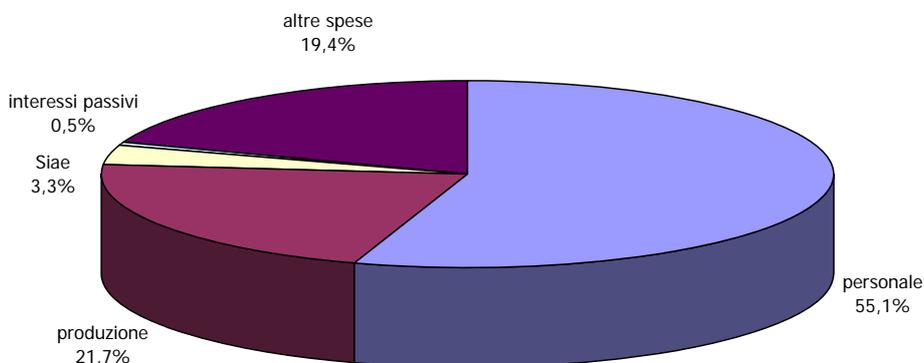
Fonte: nostra elaborazione

La scomposizione delle spese degli organismi che promuovono rassegne e festival presenta una notevole concentrazione di risorse economiche, oltre il 50% in media, per il personale, voce che racchiude professionalità necessarie per l'organizzazione e la messa in scena degli spettacoli (direttore artistico, artisti, personale tecnico e di sala, personale amministrativo).

Le spese di produzione (pubblicità, affitto locali, allestimenti, affitto strumenti, partiture e nuove musiche) hanno sui costi totali un'incidenza media del 20%, come anche tutte le altre spese generali.

Si devono inoltre considerare le spese per il pagamento dei diritti Siae (3%) e degli eventuali interessi passivi (0,5%).

Grafico 17. Composizione dei costi di rassegne e festival musicali, anni 2003/2004



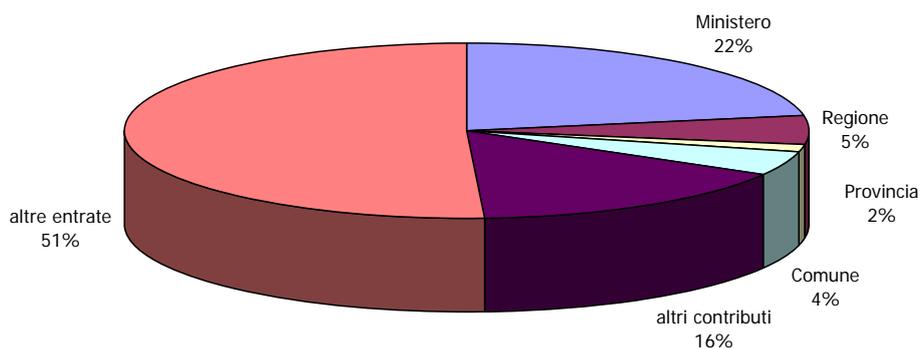
Fonte: nostra elaborazione

Iniziative di perfezionamento professionale

Le iniziative di perfezionamento professionale si occupano dell'organizzazione di corsi in ambito musicale.

Per quanto riguarda i contributi statali per i corsi tenuti dalle accademie musicali, si registra una grande variabilità: dal 9% al 38%; quando la sovvenzione ministeriale risulta bassa subentra l'apporto rilevante di altri contributi (ad esempio delle Fondazioni Bancarie) oltre alle entrate derivanti dall'iscrizione e dalla frequenza ai corsi. Il contributo di Regione, Provincia e Comune si mantiene su percentuali basse.

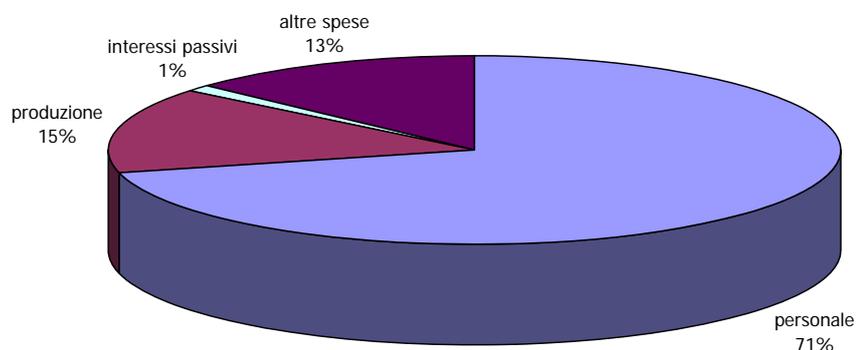
Grafico 18. Composizione dei ricavi dei corsi musicali, anni 2003/2004



Fonte: nostra elaborazione

Il 71% del totale dei costi è da attribuire ai compensi per il direttore artistico, per i docenti, per i collaboratori artistici oltre alla retribuzione per il personale amministrativo. Il 15% è da imputare alle spese di produzione (tipografia, pubblicità, affitto sede per i corsi, borse di studio ecc.), il 13% alle spese generali e l'1% al pagamento degli interessi passivi.

Grafico 19. Composizione dei costi dei corsi musicali, anni 2003/2004



Fonte: nostra elaborazione

La Danza

Compagnie di danza

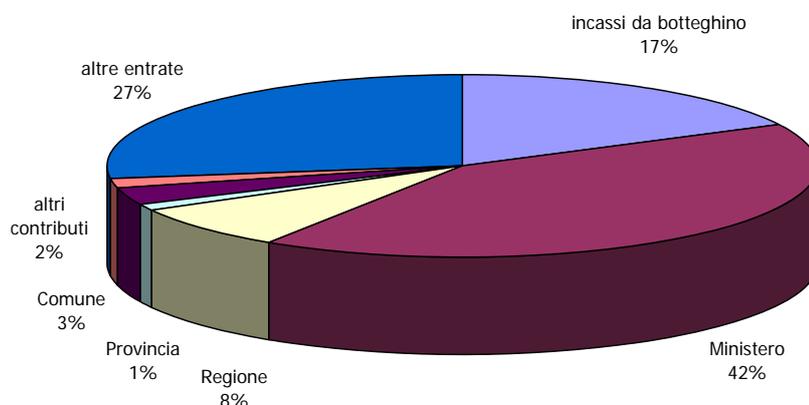
Gli organismi di produzione della danza svolgono un'attività di interesse pubblico, in quanto assicurano la circolazione sul territorio nazionale degli spettacoli, garantendo così la più ampia diffusione della cultura e dell'arte della danza.

Gli incassi da botteghino degli spettacoli delle compagnie di danza rappresentano in media il 17% delle entrate, ma la percentuale cambia molto da compagnia a compagnia; per alcune imprese di produzione di ballo gli incassi possono raggiungere anche il 50% dei ricavi.

Anche il contributo ministeriale è molto variabile ma spesso rappresenta un'entrata rilevante; quello regionale è di circa l'8% mentre molto limitata è la partecipazione di provincia e comune.

Sono infine da considerare altre entrate (27%) come i cachets dei ballerini e i contributi (2%) provenienti dagli sponsors.

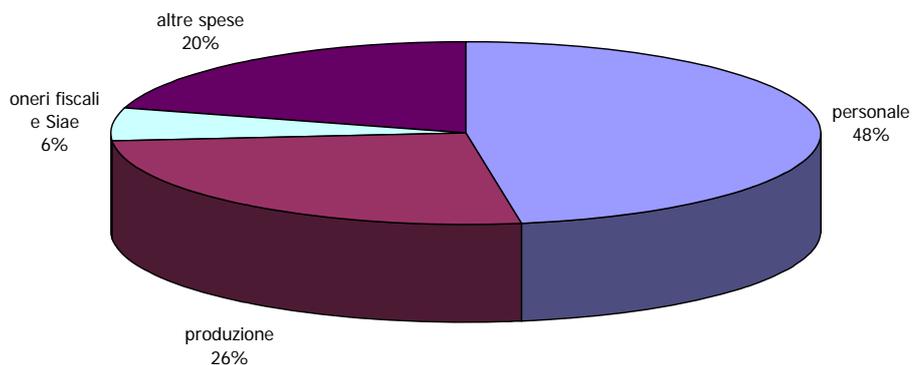
Grafico 20. Composizione dei ricavi delle compagnie di danza, anni 2003/2004



Fonte: nostra elaborazione

Per quanto riguarda le uscite, la principale voce di spesa è il personale, che comprende gli onorari per il personale artistico (direttore artistico, coreografi, ballerini), tecnico ed amministrativo. Il 25% del totale dei costi viene assorbito dalle spese di produzione (costi di allestimento e per le strutture tecnico-organizzative), il 20% dalle altre spese generali e il 6% circa dagli oneri fiscali e diritti Siae.

Grafico 21. Composizione dei costi delle compagnie di danza, anni 2003/2004

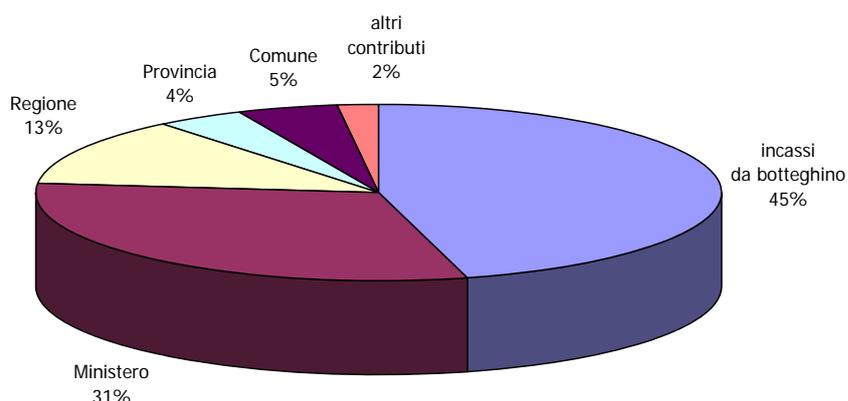


Fonte: nostra elaborazione

Promozione e formazione del pubblico

I soggetti che, nell'ambito del territorio di una regione, svolgono attività di promozione e formazione del pubblico possono contare in media su un 45% di incassi, un 30% di intervento statale e 13% di partecipazione regionale sul totale delle entrate. A seconda dell'area territoriale, vi può essere un contributo di provincia e comune o di qualche ente.

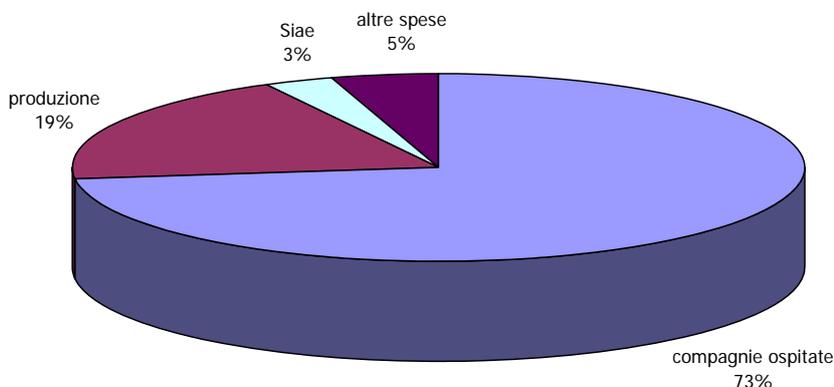
Grafico 22. Composizione dei ricavi della diffusione della danza, anni 2003/2004



Fonte: nostra elaborazione

In merito alle spese, i soggetti che svolgono attività di promozione e formazione del pubblico devono sostenere per il 70% circa i costi delle compagnie ospitate, per il 19% i costi di produzione (gestione sala, pubblicità, progetti di formazione del pubblico), oltre alle spese generali (5%) e ai diritti Siae (3%).

Grafico 23. Composizione dei costi della diffusione della danza, anni 2003/2004

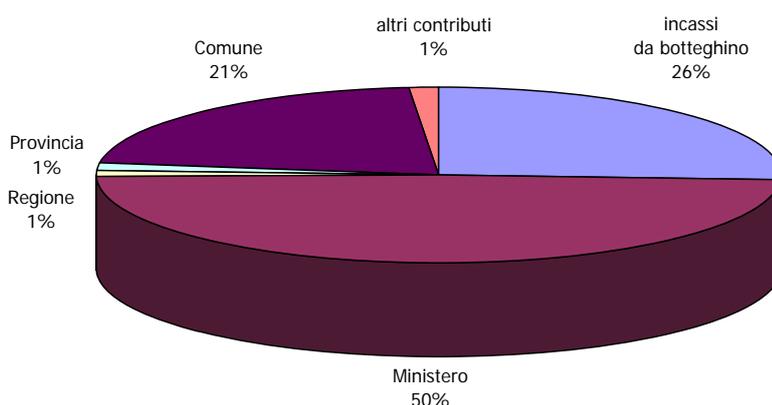


Fonte: nostra elaborazione

Sale teatrali con spettacoli di danza

La metà circa delle entrate dell'attività di gestione delle sale teatrali che ospitano spettacoli di danza proviene dal contributo ministeriale, il 26% dagli incassi, il 21% dalla partecipazione del comune dove si trova la sala teatrale, e l'1% da regione, provincia e qualche altro ente.

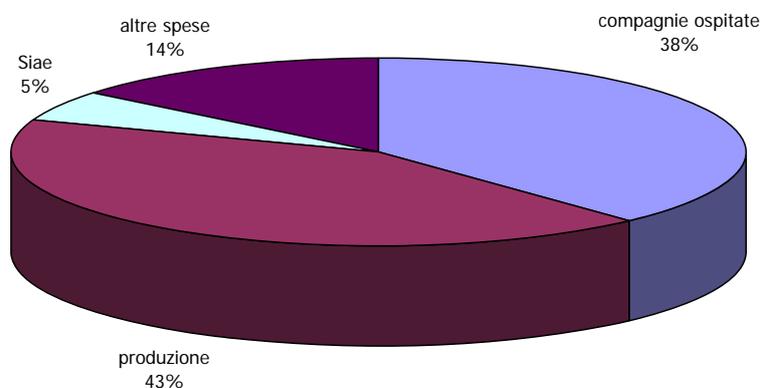
Grafico 24. Composizione dei ricavi dell'esercizio teatrale, anni 2003/2004



Fonte: nostra elaborazione

Come indicato dal grafico sulle spese dei soggetti che ospitano nelle sale teatrali spettacoli di danza, i costi di produzione (gestione sala e pubblicità) rappresentano la voce più rilevante (43%), a seguire incidono in media il 38%, sul totale dei costi, i cachets per le compagnie ospitate, vi sono poi altre spese generali (14%) e i diritti da pagare alla Siae (5%).

Grafico 25. Composizione dei costi dell'esercizio teatrale, anni 2003/2004

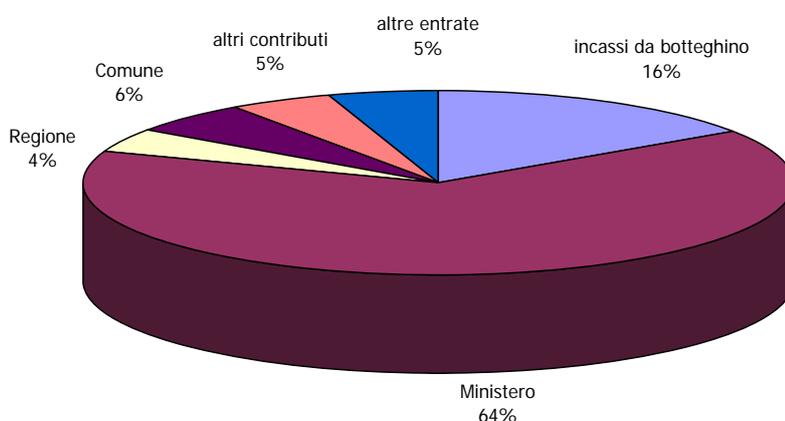


Fonte: nostra elaborazione

Promozione della Danza

Più della metà delle entrate dei soggetti che realizzano, istituzionalmente e con carattere di continuità, progetti mirati alla valorizzazione della cultura della danza è costituita dal contributo statale, come è indicato nel grafico. La parte restante di ricavi proviene per il 16% dagli incassi, per il 4% e 6% dalla partecipazione di Regione e Comune, e per il 5% dai contributi di sponsors e da altre entrate, come la quota di iscrizione ai corsi.

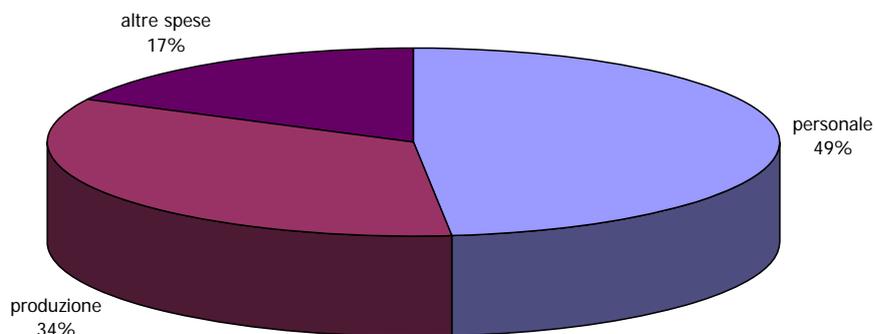
Grafico 26. Composizione dei ricavi della promozione della danza, anni 2003/2004



Fonte: nostra elaborazione

In merito alle uscite per l'attività di divulgazione e informazione nel campo della danza, il 50% è finalizzato al pagamento degli onorari del personale artistico e tecnico, il 34% circa alle spese di produzione (affitto della sede, pubblicità e allestimenti scenici) ed il 17% a tutte le altre spese generali.

Grafico 27. Composizione dei costi della promozione della danza, anni 2003/2004

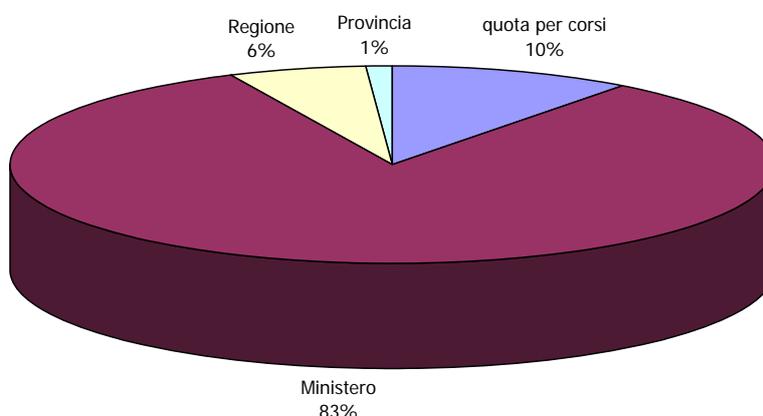


Fonte: nostra elaborazione

Corsi

Le organizzazioni che svolgono attività di perfezionamento professionale di quadri artistici, tecnici ed amministrativi del settore della danza, ricevono un significativo contributo da parte del Ministero che rappresenta, come indicato nel grafico, mediamente l'80% del totale entrate. Il 10% è ricavato dalle quote versate per l'iscrizione e la frequenza dei corsi organizzati. In taluni casi si registra una minima partecipazione anche degli enti locali.

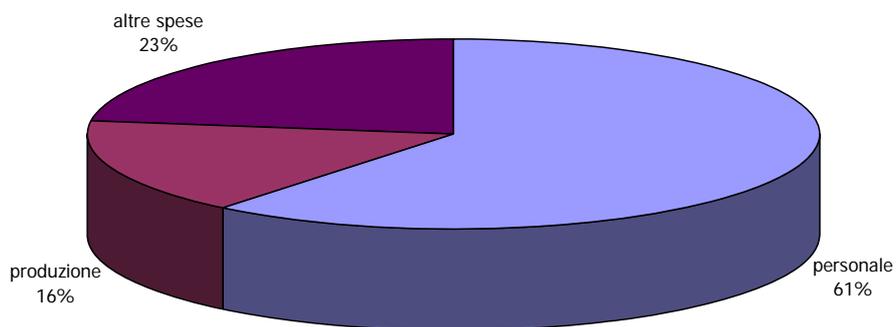
Grafico 28. Composizione dei ricavi dei corsi di danza, anni 2003/2004



Fonte: nostra elaborazione

Riguardo alle spese, la principale voce di uscita è il compenso per il corpo docente che incide mediamente per il 60% sul totale. Vi sono inoltre i costi di produzione (per la pubblicità e l'affitto degli spazi attrezzati per l'attività didattica e di danza) che si attestano intorno al 16% e le altre spese generali (23%) che comprendono anche i costi per i viaggi e l'alloggio dei docenti.

Grafico 29. Composizione dei costi dei corsi di danza, anni 2003/2004

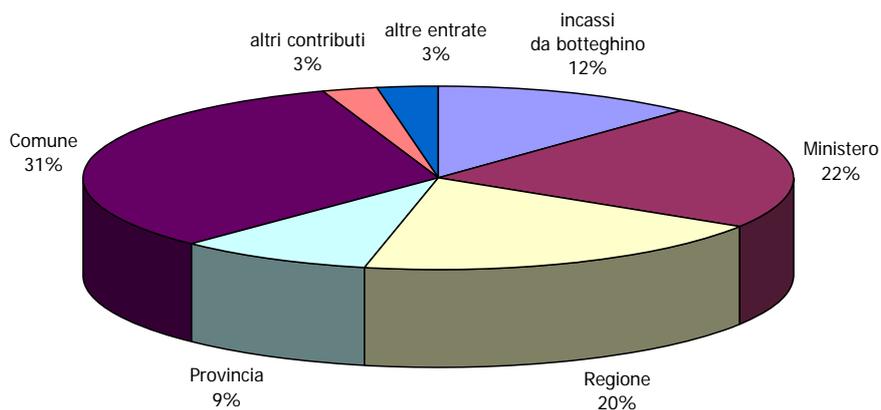


Fonte: nostra elaborazione

Rassegne e Festival

I progetti di rassegne e festival, che contribuiscono alla diffusione e allo sviluppo della cultura della danza, vengono sostenuti mediante contributo ministeriale per il 22%. Altrettanto consistente è la partecipazione di Regione (20%) e Comune (31%), meno rilevante quella della Provincia (9%). Il ricavo medio derivante dagli incassi è del 12%, quello proveniente da sponsors o altre entrate è del 3%.

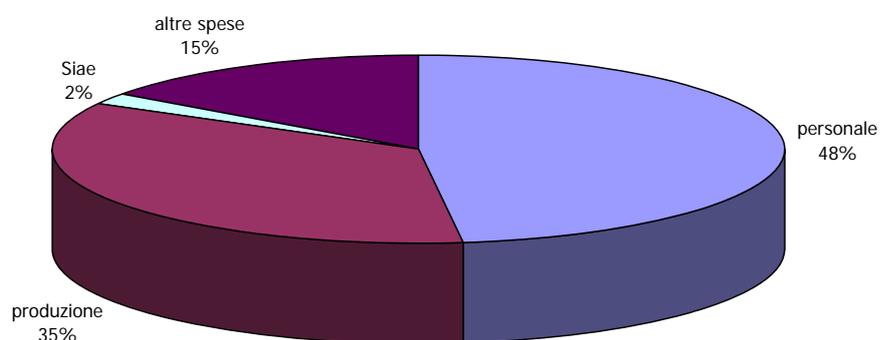
Grafico 30. Composizione dei ricavi dei festival di danza, anni 2003/2004



Fonte: nostra elaborazione

Riguardo alle uscite per le rassegne, la spesa media principale, circa il 50%, è quella per il personale, inteso come tutti coloro che partecipano alla realizzazione dei festival (direttore artistico, artisti e compagnie di danza, personale tecnico e di sala, amministrativo ed organizzativo). Le spese di produzione incidono in media il 35% sul totale dei costi, le altre spese il 15%, rimane infine un 2% per i diritti Siae.

Grafico 31. Composizione dei costi dei festival di danza, anni 2003/2004



Fonte: nostra elaborazione

La Prosa

Per le attività teatrali non è stato possibile realizzare una classificazione delle entrate e delle spese omogenea ai settori musica e danza, in quanto il Servizio Prosa richiede ai soggetti interessati una documentazione diversa dai bilanci consuntivi. Le organizzazioni che richiedono il contributo statale per le attività di teatro, infatti, devono presentare un foglio di autocertificazione con elencate solo le voci necessarie per il calcolo dell'assegnazione della sovvenzione. Pertanto nei grafici a seguire la suddivisione delle entrate e dei costi risulta semplificata.

Attività teatrale stabile

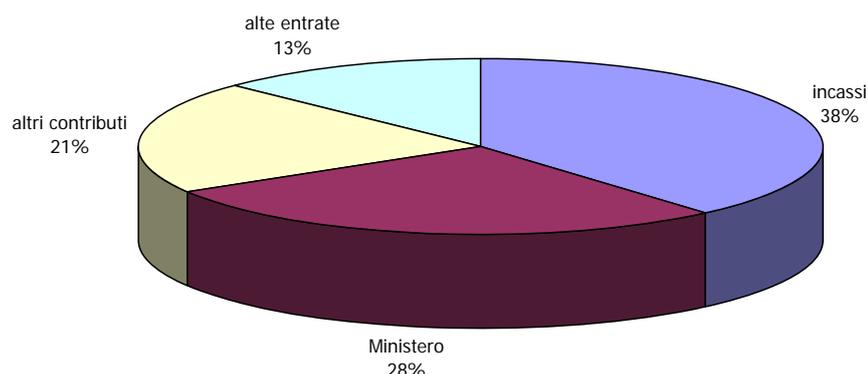
L'attività teatrale stabile, che può essere ad iniziativa pubblica, ad iniziativa privata, di innovazione nella sperimentazione teatrale o nel teatro per l'infanzia,

è caratterizzata dal rapporto con il territorio entro il quale il teatro opera, dalla continuità del nucleo artistico-tecnico-organizzativo, e da finalità artistiche, culturali e sociali.

I grafici sulle entrate e le uscite dei teatri stabili riguardano solo quelli ad iniziativa privata e di innovazione, sono esclusi quindi i teatri stabili pubblici che, essendo caratterizzati da un'attività molto ampia e variegata (gestione teatri, formazione, produzione, rassegne), meriterebbero uno studio a parte.

Per i teatri stabili gli incassi derivanti dall'attività di produzione o dall'ospitalità hanno una buona incidenza nella copertura dei costi che in media è del 38%, anche se questo valore può avere un range di oscillazione molto ampio. Infatti un teatro che ha una buona nomea e un programma di spettacoli molto apprezzato può arrivare ad avere una percentuale d'incassi pari al 60-70%. La sovvenzione del Ministero può variare anch'essa di molto sia in base all'incidenza degli incassi sia in base a quant'è il contributo di enti pubblici o privati che, in alcuni casi, arriva a coprire il 40% delle spese.

Grafico 32. Composizione dei ricavi dei teatri stabili, anno 2004

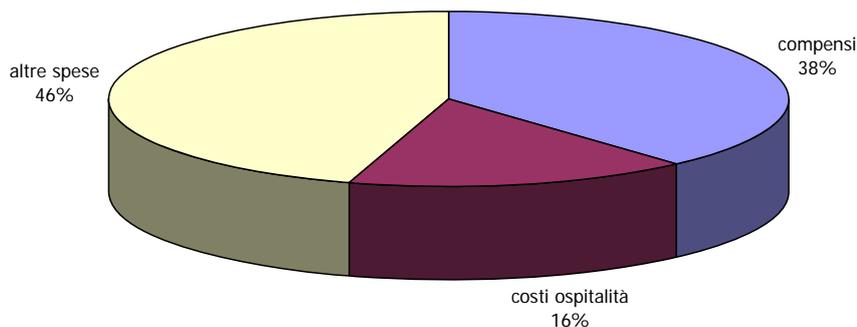


Fonte: nostra elaborazione

I compensi corrisposti agli scritturati, presi in considerazione congiuntamente agli oneri sociali, previdenziali ed assistenziali, incidono, in media, del 38% sul

totale dei costi; vanno poi aggiunti i costi di ospitalità delle compagnie (16% circa) e tutte le altre spese legate alla gestione della struttura teatrale.

Grafico 33. Composizione dei costi dei teatri stabili, anno 2004



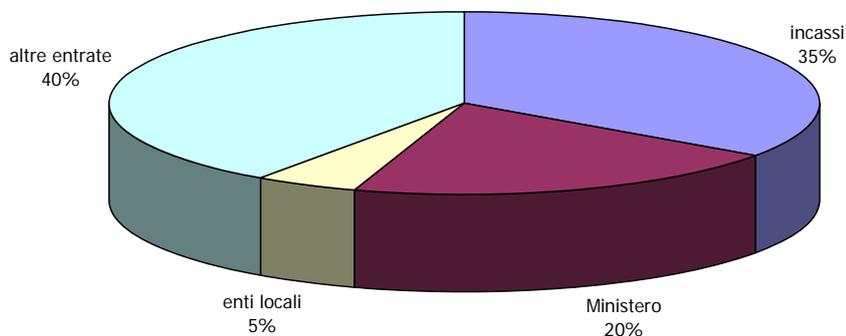
Fonte: nostra elaborazione

Imprese di produzione teatrale

Le imprese di produzione teatrale si caratterizzano per la validità artistica del progetto in relazione alla tradizione teatrale, alla drammaturgia contemporanea, alla più ampia diffusione della cultura e dell'arte teatrale sul territorio nazionale, alla valorizzazione di nuovi talenti, alla ricerca di nuovi linguaggi artistici e per la diffusione del teatro presso nuove fasce di pubblico, anche in età prescolare.

Riguardo al comparto delle imprese di produzione teatrale, i ricavi sono formati, in media, per il 35% dagli incassi legati all'attività di produzione, per il 20% dal contributo ministeriale (valore che varia considerevolmente in base alle dimensioni della compagnia sovvenzionata), per un 5% dalla partecipazione di enti locali territoriali. Il restante 40% rappresenta, sul totale dei ricavi, altre entrate, che non sono state specificate nei documenti di autocertificazione depositati, dai soggetti interessati, presso i competenti uffici del Ministero.

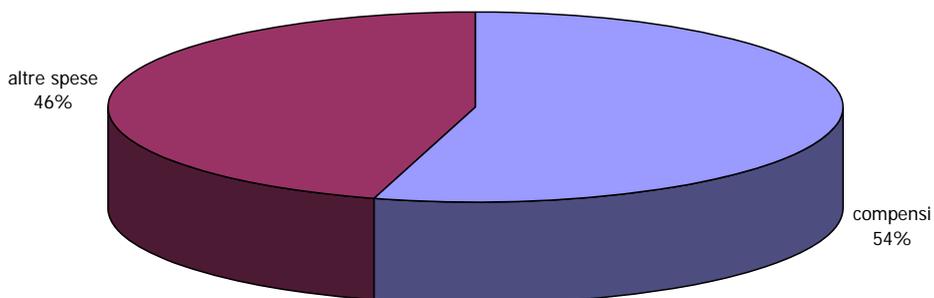
Grafico 34. Composizione dei ricavi delle compagnie, anno 2004



Fonte: nostra elaborazione

Se si considerano i costi che le compagnie devono sostenere, è possibile definire solo i compensi corrisposti agli scritturati, compresi gli oneri sociali, previdenziali ed assistenziali, che corrispondono a più della metà delle spese totali.

Grafico 35. Composizione dei costi delle compagnie, anno 2004



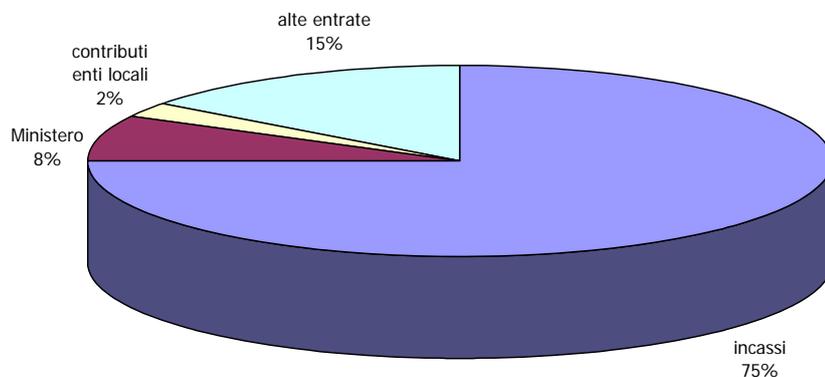
Fonte: nostra elaborazione

Sale teatrali

Nell'attività di gestione di sale teatrali, anche denominata esercizio, le entrate sono in media costituite per il 75% dagli incassi dell'attività recitativa, per l'8%

dal contributo ministeriale, per il 2% dalla partecipazione di enti locali e rimane poi un 15% di altre entrate non specificate.

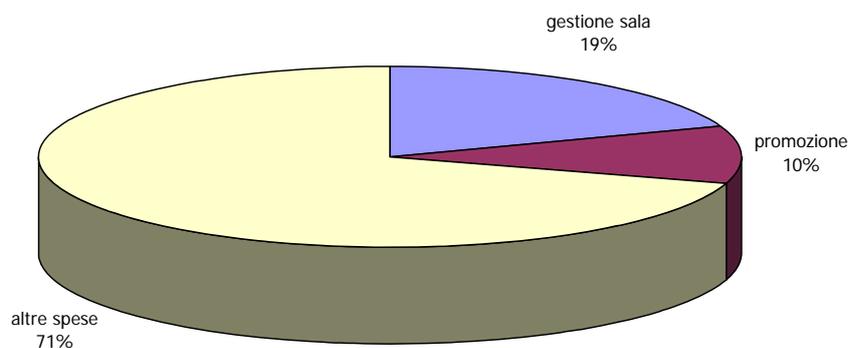
Grafico 36. Composizione dei ricavi dell'esercizio teatrale, anno 2004



Fonte: nostra elaborazione

Riguardo alle voci di spesa, indicate dai soggetti gestori di sale teatrali e beneficiari del contributo ministeriale, sono indicati i costi di gestione della sala (19%) e quelli di pubblicità e promozione (10%).

Grafico 37. Composizione dei costi dell'esercizio teatrale, anno 2004



Fonte: nostra elaborazione

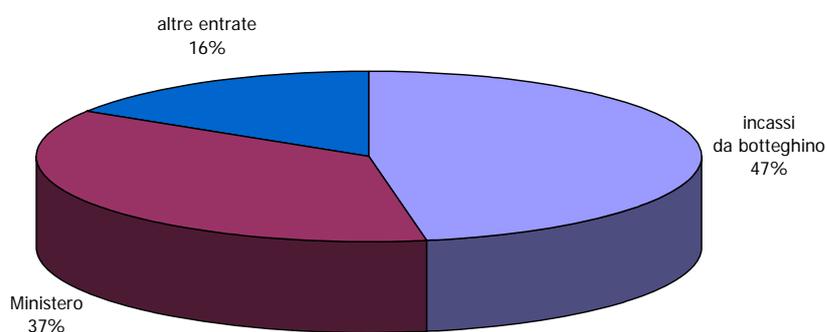
I Circhi e lo Spettacolo Viaggiante

Come specificato nel D.M. 8/5/2003 "ai fini dell'intervento finanziario dello Stato, è considerata attività circense quella nella quale un'impresa, sotto il

tendone di cui ha la disponibilità a titolo di proprietà o di locazione annuale, presenta al pubblico, in una o più piste, uno spettacolo nel quale si esibiscono clown, ginnasti, acrobati, trapezisti, prestidigitatori, animali esotici e/o domestici ammaestrati. La struttura nella quale si svolge tale attività, costituita nel suo complesso anche da padiglioni, roulotte, automezzi o rimorchi, ivi compresi quelli in cui vengono custoditi gli animali, viene denominata circo equestre”.

Di seguito è evidenziata l'incidenza delle voci di entrata e di uscita per imprese circensi che hanno richiesto il contributo ministeriale per iniziative di spettacolo in Italia. Quasi la metà dei ricavi delle imprese che organizzano spettacoli circensi proviene dagli incassi da botteghino, circa il 37% deriva dal contributo statale, ed il restante 16% da altre entrate, accessorie all'attività principale.

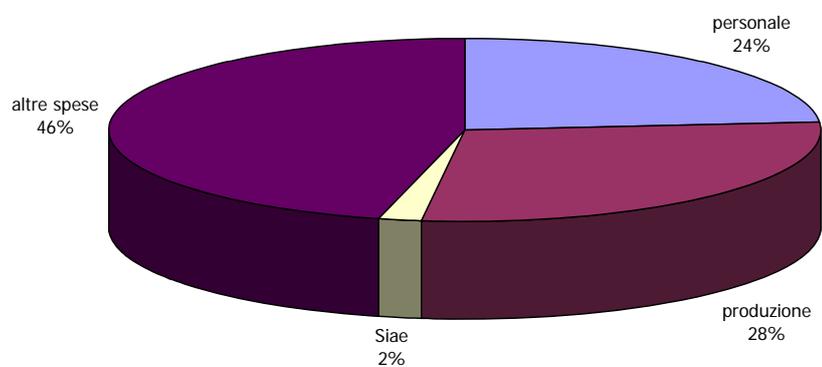
Grafico 38. Composizione dei ricavi dell'attività circense, anno 2004



Fonte: nostra elaborazione

Riguardo all'incidenza delle voci di costo, si evidenzia che la voce "personale" rappresenta il 24% circa dei costi totali, le spese di produzione si attestano al 28%, mentre prevale la componente "altre spese", non specificate nel dettaglio nei documenti a disposizione ma, comunque, legate alla gestione generale dell'attività, che costituiscono circa il 40% del totale. Il grafico seguente evidenzia la situazione derivante dall'analisi.

Grafico 39. Composizione dei costi dell'attività circense, anno 2004



Fonte: nostra elaborazione

Il *management* nello spettacolo: possibili sviluppi

Evoluzione della cultura manageriale nel settore

I recenti cambiamenti, soprattutto economici, che hanno interessato la gestione delle attività dello spettacolo, impongono, anche in un comparto tradizionalmente poco incline a logiche imprenditoriali, più orientato ad altri aspetti, in prevalenza culturali, la necessità di introdurre strumenti gestionali di carattere economico e manageriale, tipici delle aziende industriali, dove il prodotto finale e il ciclo di produzione sono focalizzati su aspetti ben diversi da quelli che determinano l'importanza ed il successo di un evento di cultura.

Analizzando, nel settore dello spettacolo dal vivo, i flussi finanziari ed, in particolar modo, come gli stessi vengono gestiti, non si può prescindere dall'individuare l'impatto delle più avanzate metodologie di gestione economica su queste realtà. Più precisamente, in questo capitolo, si andranno ad analizzare se le aziende di spettacolo iniziano ad utilizzare processi gestionali normalmente adottati in aziende di produzione, in che modo questi processi incidono sulla gestione economica, qual è il successo e quali i punti di criticità nell'utilizzo di simili strumenti, con attenzione particolare a quali potrebbero e, in alcuni casi, dovrebbero essere i futuri sviluppi.

Il controllo di gestione consente di gestire una realtà aziendale in modo efficace ed efficiente, attraverso un costante processo di definizione di obiettivi e successivo controllo e raffronto con i risultati raggiunti.

La bibliografia in materia di controllo di gestione è estremamente ricca e diversificata, anche se prevalentemente limitata, come intuibile dalle considerazioni sopra riportate, al comparto delle aziende industriali, appena sufficiente per le aziende di servizi, decisamente scarsa per quelle che si occupano di spettacolo dal vivo. Questo per la poca attenzione verso i metodi e le trasformazioni in atto nel settore del management delle aziende di spettacolo.

Parallelamente a questa mutazione, infatti, si impone la necessità di confrontarsi anche con nuove procedure metodologiche, nuovi strumenti che possano migliorare i processi legati alla gestione e quindi alla pianificazione economica delle attività che le strutture produttive, ma anche quelle che rappresentano gli spettacoli (rassegne, festival, etc.), si trovano a dover svolgere.

La carenza di strumenti metodologici universalmente validi è da rintracciarsi, come detto, sia nella specificità e diversità dei soggetti, sia anche in una sorta di "artigianalità" che è propria del settore.

Indicazioni di metodo: la definizione del piano dei conti

Un primo tentativo possibile di individuazione di processi sistematici idonei può essere quello "deduttivo", ossia la ricerca di criteri e metodi già sperimentati per altre tipologie di aree ed il successivo adattamento allo specifico di settore, tenendo in debito conto la particolarità dell'ambito di destinazione.

Si propongono, dunque, due approcci: da un lato, lo studio di procedure già adottate e la verifica successiva del grado di adattabilità, dall'altro l'evidenziazione di dinamiche produttive proprie del settore dello spettacolo.

Appare indispensabile partire, innanzitutto, dalla formulazione e stesura del piano dei conti, strumento contabile che classifica gli andamenti aziendali in base alle diverse voci di costi e ricavi.

Da più parti, è molto avvertita l'urgenza di usare un sistema omogeneo riferito ai criteri di attribuzione di determinati capitoli di spesa. Ciò vale sia per quegli enti, locali prevalentemente, che, elargendo contributi alle attività di settore, molto spesso sono costretti a veri e propri "rompicapo" per classificare e analizzare preventivi e consuntivi, sia per quelle strutture che, beneficiando di contributi, usano criteri di redazione di bilancio assolutamente soggettivi.

Un primo tentativo per uscire da questa "impasse" è formulare un piano dei conti di riferimento che, tenendo in considerazione le dinamiche di settore, possa essere adattato a varie tipologie di attività. Bisogna allora individuare quello che potrebbe essere un probabile modello di riferimento, con specifiche voci ripartite nei propri conti e sottoconti.

Se si prende in esame, in modo del tutto esemplificativo, una struttura di media grandezza che produce, rappresenta, distribuisce spettacoli di teatro e musica (es. un teatro con una sede propria o anche un festival), il piano dei conti può essere suddiviso secondo alcuni criteri di base, come di seguito riportato.

Possono essere definite in un unico "mastro" tutte le voci relative ai ricavi delle vendite e delle prestazioni, distinguendo in conti e sottoconti specifici i ricavi derivanti da spettacoli (in sede e fuori sede), eventuali manifestazioni o convention accessorie, i ricavi da sponsorizzazione, da diritti di ripresa audio-televisiva, e quelli derivanti da manifestazioni e/o spettacoli ospitati nel proprio spazio.

Possono, invece, essere classificati in un "mastro" a parte, con i conseguenti conti e sottoconti, tutti quei ricavi "altri", ad esempio ricavi da bar e guardaroba, da vendita di merchandising e gadgets, da pubblicità, da noleggi, etc.. Lo stesso dicasi anche per quelli derivanti da contributi statali, locali, regionali eventuali.

Non è sempre così facile l'attribuzione di alcune voci, poiché le aziende di spettacolo si ritrovano spesso a dover amministrare fatti inconsueti, per i quali non sempre è così scontata la procedura da attuare. Per esempio, ci si potrebbe chiedere come devono regolarsi coloro che, trovandosi ad ospitare spettacoli all'interno del proprio teatro, sostengono costi di gestione che, di fatto, verranno poi rimborsati dalla compagnia ospite. Una soluzione possibile può essere quella, ad esempio, di classificare i costi sostenuti dalla compagnia ospite all'interno del conto costi relativo, e dall'altra, al momento del rimborso

di tale costo da parte della compagnia, classificare l'entrata relativa quale ricavo derivante da rimborsi spese (con un proprio conto) e, quindi, attribuirlo al sottoconto di riferimento. Trattasi certo di una partita di giro, ma essa deve comunque avere trasparenza e coerenza contabile.

Per quanto concerne i costi, va strutturato un piano dei conti estremamente flessibile e funzionale. Partendo, ad esempio, dal raggruppare in un conto, denominato "materie prime, sussidiarie e merci", il materiale tipico di produzione (materiale elettrico e fonico, manifesti e locandine, etc.); oppure in un conto "per servizi commerciali" tutti quei costi relativi alla pubblicità generale; si andrà ad attribuire, ad un conto "costi per servizi industriali", tutti quei costi propri di "produzione" e, dunque, i costi per gli allestimenti (scene, costumi, regia, etc.), i cachet degli artisti, le spese di viaggio e soggiorno, etc.; spese telefoniche, assicurazioni, energia, pulizie e tutti gli altri costi "indiretti" riferiti alla struttura, troveranno allocazione in un conto "altri costi per servizi". Definiremo "oneri diversi di gestione" quel conto che raggruppa invece alcune spese relative a occupazione suolo pubblico, Agis, Siae, immobilizzazioni di costo inferiori al milione, etc.

Il budget e le "aziende" dello spettacolo

Una volta definito il piano dei conti, che consentirà di gestire, in modo omogeneo e raffrontabile, le varie voci contabili, bisognerà definire un sistema di contabilità che gestisca gli impegni di spesa.

L'introduzione del controllo di gestione determina, infatti, la necessità di attuarne il principale strumento manageriale, il cosiddetto " budget", che consente di definire, in sede di bilancio preventivo, gli obiettivi e quantificarli, in forma numerica, in modo che possano essere, così, misurati. In fase consuntiva, tali obiettivi preventivamente definiti sotto forma di costi e ricavi dovranno essere, necessariamente, raffrontati con i dati definitivi.

Il confronto consentirà di capire se gli obiettivi sono stati raggiunti, di analizzare gli scostamenti tra dati previsti e dati effettivi, verificandone le cause, individuando le responsabilità per eventuali risultati negativi ma anche i punti di forza su cui maggiormente insistere. Questa analisi costituirà poi la base per l'individuazione degli obiettivi per gli anni successivi.

Il budget definisce i costi ed i ricavi connessi, nel caso particolare del settore degli spettacoli dal vivo, agli eventi culturali organizzati, consentendo di prevedere, in modo abbastanza dettagliato, le risorse economiche occorrenti per la realizzazione del progetto.

Per la sua redazione, oltre all'indispensabile riferimento ai documenti relativi alla programmazione ed alla pianificazione di azioni, tempi e risorse, sarà utile attenersi ad alcuni principi di formulazione, che vale la pena richiamare:

Principio della chiarezza

Il budget deve essere chiaro, leggibile, possibilmente analitico, deve risultare un documento comprensibile non solo per il team di progetto, ma per tutti gli interlocutori esterni, divenendo all'occorrenza allegato alla presentazione del progetto a finanziatori, partner, e così via dicendo.

Principio dell'oculatezza

I costi devono essere calcolati tenendo conto di dati realistici, basati quanto più possibile su fatti certi (contratti, preventivi, lettere di impegno, rilevazioni, etc.) e sull'identificazione delle fonti di fornitura di materiali e prestazioni di servizi. Naturalmente, è valido anche il contrario, cioè che contratti, obbligazioni ed impegni saranno assunti sulla base delle indicazioni di budget. È utile, per alcune voci di costo, procurarsi dati informativi, comparativi, di riferimento.

Principio della prudenza

Il budget deve fornire stime prudenziali di quei costi e ricavi di cui non c'è riscontro certo, o che sono legati a variabili operative incerte (ad esempio, i

costi connessi con prestazioni commisurate al tempo). Imprevisti da considerare: crescita dei costi per fatti esterni indipendenti, costi sottostimati o ricavi sovrastimati, ritardi della lavorazione rispetto al calendario, conflittualità, incidenti, contenzioso legale.

Principio dell'operatività

Un buon budget deve avere dei ragionevoli margini operativi, consentire un monitoraggio efficace durante l'esecuzione del progetto, permettendo tutti gli aggiustamenti del caso nelle fasi di controllo, possedere la giusta flessibilità.

Principio del collegamento finanziario

In un progetto serio, sia semplice che complesso, nessun budget di previsione economica può prescindere dalla stretta relazione ed interdipendenza con il piano di tesoreria e viceversa, anche perché entrambi possono determinare informazioni necessarie l'un l'altro (esempio, il ricorso al credito per alimentare la disponibilità finanziaria determina costi per oneri finanziari che vanno indicati a budget così come la previsione economica di ricavi da incasso per prevendita biglietti o merchandising determina entrate che vanno riportate sul piano di tesoreria).

Principio della responsabilità

Chi gestisce settori di spesa, porzioni del budget (direttamente o attraverso centri di costo, come vedremo) è responsabile del rispetto delle previsioni di spesa (in un progetto di spettacolo tale responsabilità potrebbe riguardare settori come la comunicazione, la tecnica, l'ufficio stampa, la logistica, etc.).

All'interno del budget si potranno avere:

- costi/ricavi *diretti*: originati unicamente in conseguenza dello spettacolo (ad esempio, il costo di una scenografia di uno spettacolo di prosa);
- costi/ricavi *indiretti*: derivanti dal funzionamento e dall'attività della struttura che produce gli spettacoli, essi non sono riferiti al progetto o

allo spettacolo in quanto tali, ma si originano indipendentemente e riguardano tutti i progetti organizzati (ad esempio, i costi legati al funzionamento degli uffici).

A loro volta, i costi e ricavi, di tipo diretto ed indiretto, potranno essere divisi nel seguente modo:

- *fissi*: valori che rimangono stabili indipendentemente dal volume di attività o dallo sfruttamento dello spettacolo (ad esempio la scenografia, i costumi, i copioni, etc.);
- *variabili*: essi si incrementano o decrementano proporzionalmente con l'aumento o meno dell'attività legata allo spettacolo (ad esempio i costi vivi di tournée come diarie, trasporti, montaggi/smontaggi, facchinaggi, viaggi, etc.).

Tabella 7. Tipologia di costi/ricavi

Costi	Diretti	Indiretti
<i>Fissi</i>	Realizzazione della scenografia e dei costumi	Uffici (fitti, utenze, etc.)
<i>Variabili</i>	Locazione degli spazi (sala prove e sala teatrale) o costi di tournée (diarie, trasporti...)	Oneri su scoperti di c/c
Ricavi	Diretti	Indiretti
<i>Fissi</i>	Finanziamenti o sponsorizzazioni per un preciso spettacolo	Sovvenzioni generali all'attività
<i>Variabili</i>	Vendita biglietti e abbonamenti	Interessi finanziari attivi

Fonte: nostra elaborazione

È bene conoscere questa distinzione perché il budget, a seconda della natura del progetto, potrà evidenziare i soli dati economici legati al prodotto (costi/ricavi connessi alla produzione dello spettacolo fino al debutto, quindi predominanza di costi diretti fissi, più difficilmente comprimibili) oppure registrare dati connessi al suo sfruttamento successivo e quindi predominanza di costi diretti variabili.

La comparazione tra dati preventivi e risultati consuntivi, ai fini del controllo budgettario, può avvenire in due modi. Il primo è sicuramente il più facilmente applicabile e si basa sull'analisi tra le voci del budget previsionale ed i dati

risultanti dalla contabilità consuntiva. Ciò comporta che il piano dei conti della contabilità generale e budget devono essere strutturati secondo le medesime voci analitiche e, soprattutto, che ci sia una tempestiva contabilizzazione dei documenti amministrativi che vengono prodotti durante l'esecuzione del progetto.

La gestione per progetti - centri di costo

Il conto consuntivo è la rappresentazione delle attività svolte e dei risultati conseguiti dall'azienda ed assolve all'importante funzione di mantenere vivo il rapporto fiduciario con la collettività di riferimento, da cui provengono i mezzi finanziari e che è destinataria dei servizi prestati.

Il rendiconto gestionale deve quindi informare nel modo più chiaro e comprensibile su come le risorse sono state acquisite ed impiegate nelle diverse attività svolte.

Per la formazione del conto consuntivo delle associazioni non vi sono regole predeterminate che ne definiscono la struttura.

Si è ritenuto quindi opportuno, superata una prima fase di transizione dalla originaria contabilità finanziaria all'attuale contabilità economica, avvalersi del modello di rappresentazione previsto dalla IV direttiva Cee, integrato da allegati esplicativi, da una nota integrativa e da una relazione sulla gestione.

Sono stati inoltre predisposti dei quadri di raccordo per determinare la base imponibile sia ai fini Ire sia Ires, necessaria per l'adempimento degli obblighi fiscali.

Particolare attenzione è stata posta nell'analisi dei legami tra contabilità generale e contabilità analitica, nella individuazione dei centri di ricavo e dei centri di costo, e sui criteri di attribuzione delle spese ai centri di costo.

La rilevazione dei fatti aziendali ottenuta con questa nuova impostazione amministrativo-contabile consente, oltre alla realizzazione di un conto

consuntivo facilmente comprensibile, di disporre di utili elementi per la costruzione del *budget* di gestione.

Consente inoltre di potere procedere al calcolo "di indicatori" per potere effettuare le necessarie valutazioni sulla gestione.

Un esempio è il caso dell'Associazione Teatro Biondo Stabile di Palermo. Il conto consuntivo è stato sviluppato, fino all'esercizio 1999, sulla base dei criteri previsti per la contabilità finanziaria di netta derivazione pubblicistica. Dal 2000, invece, si è passati ad una contabilità economica con la rappresentazione in forma libera del conto consuntivo e per il bilancio relativo all'esercizio 2001 il conto consuntivo è stato redatto secondo i criteri previsti dalla IV direttiva Cee. Nella ristrutturazione dell'impianto contabile necessaria per potere esprimere un conto consuntivo di natura economica, l'attività dell'Associazione è stata distinta in tre ambiti: quella istituzionale, quella commerciale e quella promiscua.

Sono state considerate come facenti parte della sfera istituzionale tutte le attività di formazione e promozione della cultura promosse dall'Associazione: tra queste, in particolare, la scuola di teatro, la realizzazione di progetti di interscambio culturale e di manifestazioni di varia natura. Gli oneri connessi alle attività istituzionali sono stati appositamente appostati in specifici conti in modo da consentirne un'immediata identificazione. Nella sfera commerciale sono state inserite tutte le attività di produzione, coproduzione ed ospitalità, compresi i servizi ad esse correlati. Per ciascuna delle suddette attività sono stati assunti, quali centri di costo e di ricavo, i singoli spettacoli. Per ogni spettacolo, sono state definite le voci di costo maggiormente significative. Ciò ha permesso di determinare, per singolo spettacolo, gli specifici costi ed i ricavi di diretta imputazione.

Sono stati quindi definiti degli ambiti di "attività promiscua", riferibili per la loro natura sia alle attività commerciali che alle attività istituzionali, quali ad esempio la gestione del personale, le spese generali e gli oneri finanziari.

Per ottemperare agli obblighi di natura tributaria, si è reso necessario procedere ad un'imputazione degli oneri attinenti "l'attività promiscua", *pro quota*, alla gestione commerciale ed alla gestione istituzionale. Tale imputazione è avvenuta con la costruzione di appositi prospetti di raccordo, parametrando i costi in modo proporzionale al rapporto tra le entrate di natura commerciale e/o istituzionale ed il totale delle entrate.

Considerazioni finali

A conclusione del presente studio appare utile sintetizzare alcune considerazioni e tracciare alcune linee guida per l'azione pubblica.

Dall'analisi dei flussi finanziari è emersa la complessità di uno studio che va a considerare tutti i settori (lirica, musica, danza, prosa, circhi) dello spettacolo dal vivo, in quanto i vari comparti tra di loro si differenziano:

- per tipologia di attività: produzione, formazione, promozione, esercizio;
- per l'area di realizzazione dell'attività: alcune organizzazioni svolgono un'attività di rilevanza nazionale, per altre l'attività è limitata all'area ben più ristretta, ad esempio comunale o provinciale, altre, come le compagnie, svolgono un percorso artistico itinerante;
- per il periodo temporale dell'attività: i teatri svolgono l'attività per tutta la stagione teatrale, i corsi possono avere una maggiore o minore durata, mentre le rassegne o in concorsi si svolgono in un breve lasso di tempo.

Queste sono solo alcune differenze che caratterizzano i diversi sotto-settori e che poi si rispecchiano nella composizione dei ricavi e dei costi. Nel capitolo dedicato ai flussi finanziari, l'incidenza percentuale delle entrate e delle uscite è infatti risultata molto variabile. Il contributo ministeriale appare quasi sempre come una componente molto importante per il sostegno alle attività di spettacolo, il contributo della Regione e degli enti locali sommato insieme acquista anch'esso rilevanza.

Il dato conferma quanto elaborato nella sezione dedicata ai contributi pubblici ai vari livelli di Governo.

Altre entrate come il contributo di altri enti, le sponsorizzazioni o le erogazioni liberali, solo in alcuni casi, risultano partecipare in modo considerevole alla composizione delle entrate.

In merito alla composizione delle uscite, nella maggior parte dei bilanci analizzati, le spese per il personale risultano essere la voce con un'incidenza maggiore sul totale dei costi. Anche se il valore della percentuale di incidenza cambia da settore a settore, a seconda del tipo e della complessità dell'attività svolta e del settore, si conferma quanto la letteratura scientifica ha ampiamente rilevato: il fattore lavoro risulta quasi sempre il più rilevante all'interno dei costi totali. Inoltre non bisogna dimenticare che le diverse figure professionali hanno caratteristiche sia qualitative sia quantitative di alta o altissima specializzazione.

E' quindi auspicabile, per un qualsiasi tipo di approccio alle attività dello spettacolo dal vivo, una costante attenzione alle peculiarità che connotano ogni settore e ogni relativo sotto-settore, questo al fine di comprendere meglio l'eterogeneità che caratterizza il "mondo" dello spettacolo dal vivo.

Un altro gruppo di considerazioni riguarda il sistema statistico nazionale che presenta lacune piuttosto gravi. Sarebbe auspicabile una armonizzazione delle statistiche nazionali sui bilanci regionali e di conseguenza una maggiore collaborazione tra gli enti preposti a raccogliere i dati.

La SIAE, il Ministero per i Beni e le Attività Culturali, l'Istat, l'Enpals e tutti gli enti che a vario titolo si occupano di spettacolo come l'Agis e le associazioni di categoria, dovrebbero accordarsi su come procedere alla raccolta ed alla elaborazione dei dati. Per il futuro si propongono alcune linee guida:

- il Ministero dovrebbe organizzare un sistema di controllo degli effetti del finanziamento pubblico erogato che sia maggiormente integrato ed informatizzato al fine di avere una dimensione sempre aggiornata delle realtà finanziate e degli effetti diretti ed indiretti del finanziamento pubblico;
- i bilanci degli enti locali dovrebbero essere armonizzati a livello nazionale;

- la raccolta di tali dati deve essere periodica ed organizzata e non episodica;
- a fronte di un ridimensionamento delle risorse pubbliche per lo spettacolo dovrebbero altresì diminuire le imposte dirette ed indirette che gravano sulle istituzioni produttrici di cultura (ad esempio l'aliquota IVA dovrebbe essere portata al 4%, il che secondo le nostre stime equivarrebbe ad un aumento di risorse per l'intero sistema pari a poco più di 17 milioni e mezzo di euro);
- un maggiore coordinamento delle politiche regionali e locali (cui è demandata la competenza) con quelle nazionali, al fine di eliminare o coordinare le duplicazioni e le difformità di indirizzo;
- un maggiore interesse dello Stato verso il necessario riequilibrio territoriale che vede una parte del paese essere dotata di molte infrastrutture in più rispetto all'altra e di conseguenza vede affluire molte più risorse pubbliche alla cultura anche in considerazione del fatto che il nostro paese presenta una lunga tradizione in tutti i settori dello spettacolo dal vivo equidistribuita nel territorio;
- il lavoro di raccolta ed elaborazione dei dati dovrebbe essere affidato a personale esperto.

Infine è apparsa estremamente pertinente la sezione dedicata agli strumenti di analisi di gestione ai fini di questa ricerca, in quanto rappresenta uno strumento operativo sul quale bisognerebbe, a parere di chi scrivere, porre maggiormente l'attenzione. La letteratura scientifica si è nel tempo progressivamente riempita di testi sul management, l'organizzazione ed il marketing culturale. Tale impegno scientifico era sicuramente necessario agli albori dell'economia della cultura nel nostro paese, oggi appare ridondante ed eccessivo anche perché scarsamente applicato nella pratica operativa. Affinché non rimanga un semplice auspicio, si è ritenuto utile riepilogare le principali caratteristiche di tali metodologie.

Gli strumenti manageriali legati al controllo di gestione trova, in un settore come quello dello spettacolo, notevoli difficoltà di applicazione, ma, con i cambiamenti in atto, inizia a rendersi sempre più necessario.

Le organizzazioni che realizzano manifestazioni ed attività di spettacolo cominciano a sentire l'esigenza di strumenti di controllo economico, anche a fronte degli ultimi tagli ai finanziamenti pubblici, che generano, inevitabilmente, la necessità di contenere gli sprechi, cercando di concentrare le minori risorse finanziarie disponibili sugli aspetti più importanti, in grado di generare un valore aggiunto.

Sicuramente, gli strumenti propri di attività private, in cui lo scopo ultimo è il lucro, non possono essere applicati "alla cieca" in un settore che, per sua natura, non è concepito per guadagnare. Possono comunque costituire un'indicazione, una guida che consenta l'utilizzo delle risorse non certo in modo completamente ottimale, ma almeno un po' più oculato, evitando lo sperpero dei soldi disponibili, finalizzandoli nel miglior modo possibile.

I termini "efficiente ed efficace", nel nostro caso, non devono e non possono assumere lo stesso significato e la stessa connotazione tipica delle aziende industriali, che hanno ben altri orientamenti, ma potrebbero rappresentare, ipoteticamente, una linea di tendenza, da valutare con molta discrezione e con particolare riferimento ai fini dello spettacolo, che rimangono sempre legati, principalmente, alla cultura, allo svago, all'intrattenimento e non certo ai soli guadagni.

Si può quindi concludere che il controllo di gestione, nel settore dello spettacolo, è e potrebbe essere, se meglio applicato, un valido strumento per tenere sotto controllo l'attività, cercando di tradurla, per quanto possibile, in termini economici, valutandone gli aspetti critici, da migliorare, e cercandone di sfruttare le potenzialità. Si potrebbero aprire nuove strade da percorrere, nuovi sbocchi, a tutto vantaggio, per quanto possibile, dello stesso scopo culturale. Certamente, molte sono le resistenze da vincere, spesso legate alle modeste

dimensioni dei soggetti che operano nel settore, ma qualche passo inizia comunque ad essere mosso nella giusta direzione.

A conclusione dell'indagine si ritiene che essa possa rappresentare un utile punto di partenza per un approfondimento settoriale al fine di verificare la correttezza delle dinamiche individuate.

L'interesse di conservare, tramandare e sviluppare le forme artistiche dello spettacolo dal vivo è da sempre uno degli obiettivi espressi solennemente in tutti i documenti ufficiali. Tali condivisibili principi necessitano di essere interpretati alla luce delle nuove esigenze dei nuovi fruitori di cultura.

Obiettivo pubblico deve essere pertanto la protezione dell'esistente e soprattutto lo sviluppo di nuova creatività che sia in grado di interpretare alla luce dell'attualità l'immenso patrimonio di arte e spettacolo del quale è dotato il nostro paese.

Bibliografia

- L. Argano (1997) – La gestione dei progetti di spettacolo, Franco Angeli, Milano.
- J.W. Baumol – W.G. Bowen (1966) – Performing Arts - The Economic Dilemma, The MIT Press, Cambridge (Mass.).
- A. Bentoglio (2003) – L'attività teatrale e musicale in Italia, Carocci editore, Roma.
- C. Bodo, (a cura di, 1994) – Rapporto sull'Economia della cultura in Italia 1980-1990, Associazione per l'economia della cultura – Presidenza del Consiglio dei Ministri, Dipartimento per l'informazione e l'editoria, Istituto Poligrafico Zecca dello Stato, Roma.
- C. Bodo, C. Spada (a cura di, 2004) – Rapporto sull'Economia della Cultura in Italia 1990-2000, Il Mulino Bologna.
- V. Cavaliere (2001) - La redazione del budget nelle aziende di spettacolo dal vivo.
- F. Colbert (2000), Marketing delle arti e della cultura, ETAS Libri, Milano.
- A. Crociata, G. Stumpo (2005) – "La musica napoletana: ipotesi per un distretto culturale" – in *Economia della Cultura*, XV, n°2, pp.261-264.
- A. De Maio (1999) – Economia dei beni e delle attività culturali, Liguori Editore, Napoli.
- D. Festa (2002) Il trattamento fiscale delle attività spettacolistiche in *Aedon rivista di arti e diritto on-line* n° 2/2002, il Mulino, Bologna
- M. Gallina (2001) – Organizzare teatro: produzione, distribuzione, gestione nel sistema italiano, F. Angeli, Milano
- R. Grossi, M. Meneguzzo (a cura di, 2002) – La valorizzazione del Patrimonio culturale per lo sviluppo locale. Primo Rapporto Annuale Federculture, Touring Club Italiano.
- D. Mapelli (2005) "L'imposta sugli intrattenimenti" tesi di laurea in Diritto Tributario presso la Facoltà di Scienze Giuridiche dell'Università degli Studi di Roma Tre

- A. Messina (a cura di, 2003) – Denaro senza lucro, manuale di gestione finanziaria per il terzo settore, Carocci Editore, Roma.
- M. Nova (2003) – Il bilancio dell'azienda teatro. Performance economica e prestazioni artistiche, Egea, Milano.
- Osservatorio Impresa e Cultura, (a cura di, 2003) – La defiscalizzazione dell'investimento culturale. Il panorama italiano e internazionale, Sipi editore, Roma.
- G. Pennella, M. Trimarchi (a cura di, 1993) – Stato e mercato nel settore culturale, Il mulino, Bologna.
- P.L. Sacco (2003) – "Il distretto culturale: un nuovo modello di sviluppo locale?" in *"Ottavo rapporto sulle fondazioni bancarie"*, supplemento al numero 3 – 2003 de *"Il Risparmio"*, ACRI.
- W. Santagata (a cura di, 1998) – Economia dell'Arte – Istituzioni e mercati dell'arte e della cultura, UTET, Torino.
- W. Santagata (2001) – "I distretti culturali. Una formula per lo sviluppo sostenibile" in G. Trupiano (A cura di) *"L'offerta culturale"*, biblink editori, Roma.
- A. Sen (2000) – "Lo sviluppo è libertà", Mondadori, Milano.
- F. Sesti (2002) – Il conto consuntivo delle attività teatrali: spunti di riflessione. SIAE, Il quaderno dello spettacolo in Italia, vari anni
- D. Sperber (2000) – "Il contagio delle idee", Feltrinelli, Milano.
- G. Stumpo (2003) – "Il Fondo Unico per lo Spettacolo: evoluzione e composizione" – in *Economia della Cultura*, XIII, n°4, pp. 549-555.
- Stumpo, G. (2005) – "Il Fondo Unico per lo Spettacolo in una prospettiva federalista. Limiti e prospettive" in *Per una nuova politica dello spettacolo*, atti del seminario cura di A. Malaguti, Limena (PD), pp. 81-86.
- C.D. Throsby – G.A. Withers (1979) – *The Economics of Performing Arts*, Edward Arnold, London.
- M. Trimarchi (1993) – Economia e Cultura – Organizzazione e finanziamento delle istituzioni culturali, Franco Angeli, Milano.

G. Trupiano (a cura di, 1999) – Assetto istituzionale, disciplina fiscale e finanziamento della Cultura, Franco Angeli, Milano.

V. Uckmar, F. Balzani (2003) – Le attività di spettacolo. Guida normativa e regime fiscale, Il sole24ore, Milano.

P. Valentino (2001) – I distretti culturali: nuove opportunità di sviluppo del territorio, Associazione Civita, Roma.

I conti delle regioni, ISTAT, vari anni

Relazione sulla utilizzazione del Fondo Unico per lo Spettacolo, vari anni

Il quaderno dello spettacolo in Italia, SIAE, Roma, vari anni

Appendice 1
Questionario

Questionario

Dati anagrafici:

Nome dell'Istituzione _____

Forma giuridica

Associazione Società in accomandita semplice Società per Azioni Società cooperativa
 Fondazione Società a responsabilità limitata Società in accomandita per azioni

Anno di costituzione _____

Città _____

Indirizzo _____

Telefono _____

Fax _____

E-mail _____

Sito web _____

Responsabile _____

Bilancio

Bilancio anno 2003

Entrate	€	Uscite	€
Totale Entrate		Totale Uscite	
Incassi da biglietteria		Costi per il personale	
Contributi Statali		Altri costi di produzione	
Contributi Regionali		Interessi passivi	
Contributi Provinciali		Imposte e tasse	
Contributi Comunali			
Altri contributi			

Bilancio anno 2004

Entrate	€	Uscite	€
Totale Entrate		Totale Uscite	
Incassi da biglietteria		Costi per il personale	
Contributi Statali		Altri costi di produzione	
Contributi Regionali		Interessi passivi	
Contributi Provinciali		Imposte e tasse	
Contributi Comunali			
Altri contributi			

Appendice 2

Il campione

Regione	Prov	Città	Istituzione
Abruzzo	AQ	Barrea	Associazione Gruppo. Mus. Vallis Regia
Lombardia	VA	Bosco Valtravaglia	Gruppo Mus. Boschese
Piemonte	VC	Costanzana	Banda Mus. Di Costanzana
Abruzzo	AQ	Avezzano	Associazione Mus. Il Fabbro Armonioso
Abruzzo	PE	Pescara	Ente Manifestazioni Pescaresi
Basilicata	PZ	Lagonegro	Amici della Musica del Lagonegrese
Calabria	CZ	Catanzaro	Associazione Amici della Musica Di Catanzaro
Calabria	CS	Rende	Associazione di Promoz. e di Cult. Mus. M. Quinteri
Campania	CE	Caserta	Orchestra da Camera Di Caserta
Campania	NA	Napoli	Ente Morale Associazione A. Scarlatti
Campania	NA	Napoli	Univiversità degli Studi Di Napoli Federico II
Emilia Romagna	BO	Bologna	Fondazione Musica Insieme
Emilia Romagna	RA	Ravenna	Associazione EJM Europe Jazz Network
Lazio	RM	Ciampino	Associazione Corale Coro Polifonico Di Ciampino (corale)
Lazio	LT	Latina	Associazione Mus. Giuseppe Tartini
Lazio	RM	Roma	Acc. Internazionale Arco
Lazio	RM	Roma	Associazione Cult. New Sound 88
Lazio	RM	Roma	Associazione Giovanile Mus. - Agimus
Lazio	RM	Roma	Associazione Mus. Giacomo Carissimi
Lazio	RM	Roma	Associazione Musicale Romana - AMR
Lazio	RM	Roma	Associazione Polifonisti Romani (corale)
Lazio	RM	Roma	Coop. Art Soc. Coop. Di Produzione e Lavoro a r.l.
Liguria	SV	Savona	Orchestra Sinfonica Di Savona
Lombardia	MI	Milano	Associazione Gioventu' Musicale d'Italia
Lombardia	MI	Milano	Fondazione Orchestra Sinfonica Di Milano G. Verdi
Marche	AP	Fermo	Orchestra Internaz. d'Italia Nuova Assoc. Mus.
Piemonte	CN	Savigliano	Amici della Musica Di Savigliano
Piemonte	TO	Torino	Orchestra Filarmonica Di Torino
Puglia	BA	Bari	Camerata Musica Barese
Puglia	FG	Foggia	Amici della Musica Di Foggia
Puglia	FG	San Severo	Associazione Amici della Musica Di San Severo
Sardegna	OR	Oristano	Ente Concerti Spettacoli e Attività della Provincia Di Oristano
Sicilia	CT	Catania	Associazione Etnea per la Musica Jazz The Brass Group
Sicilia	ME	Messina	Associazione Messinese Musica Jazz The Brass Group
Sicilia	RG	Noto	Associazione Concerti Città Di Noto
Sicilia	RG	Ragusa	Associazione Amici della Musica Di Ragusa
Toscana	AR	Arezzo	Fondazione Toscana Musica ed Arte
Toscana	PI	Pisa	Associazione Città Lirica Orchestra
Toscana	SI	Siena	Fondazione Acc. Musicale Chigiana

Regione	Prov	Città	Istituzione
Umbria	PG	Perugia	Fondazione Perugia Musica Classica Amici della Musica
Veneto	TV	Castelfranco Veneto	Associazione Cult. Veneto Jazz
Veneto	VR	Verona	Soc. Amici della Musica Di Verona
Abruzzo	AQ	Sulmona	Associazione Mus. Maria Caniglia
Lazio	RM	Roma	Associazione Organistica del Lazio-Roma
Abruzzo	PE	Pescara	Acc. Mus. Pescara
Emilia Romagna	PR	Parma	Fondazione Cult. Edison
Lombardia	MI	Milano	Fondazione Scuole Civiche di Milano - Dipartimento di Musica
Sicilia	CT	Catania	Istituzione Mus. Etna
Toscana	SI	Siena	Fondazione Acc. Mus. Chigiana
Basilicata	MT	Matera	Ass. Cult. Onyx Jazz Club
Calabria	KR	Crotone	Ass. Maggio Crotonese
Campania	BN	Ceppaloni	Associazione Iside Nova
Emilia Romagna	BO	Bologna	Cimes – Dipartimento Musica e Spettacolo
Emilia Romagna	RA	Ravenna	Fondazione Ravenna Manifestazioni
Friuli Venezia Giulia	UD	Cividale del Friuli	Associazione Mittelfest
Lazio	RM	Affile	Associazione Ernico Simbruina
Lazio	RM	Roma	Fondazione Italiana per la Musica Antica SIFD
Lazio	LT	Terracina	Anxur Musica
Lombardia	LO	Lodi	Comitato Lombardia Europa Musica 2000
Marche	PU	Pesaro	Rossini Opera Festival
Piemonte	VB	Stresa	Associazione Settimane Musicali di Stresa
Puglia	TA	Martina Franca	Associazione Centro Artistico Musicale Paolo Grassi
Sardegna	CA	Cagliari	Associazione Spaziomusica
Sicilia	ME	Taormina	Comitato Taormina Arte
Toscana	FI	Firenze	Associazione Cult. Multipromo
Toscana	LU	Viareggio Torre del Lago	Fondazione Festival Pucciniano
Umbria	PG	Città di Castello	Associazione Festival delle Nazioni
Umbria	PG	Spoletto	Associazione Festival dei Due Mondi
Veneto	VE	Portogruaro	Fondazione Mus. S. Cecilia
Abruzzo	AQ	L'Aquila	Istituzione Sinfonica Abruzzese
Emilia Romagna	PR	Parma	Fondazione Orchestra dell'Emilia-Romagna A. Toscanini
Lazio	RM	Roma	Fondazione O. Ziino Orchestra Roma e Lazio
Liguria	IM	Sanremo	Orchestra Sinfonica del Comune di Sanremo
Lombardia	MI	Milano	Fondazione I Pomeriggi Musicali
Marche	AN	Ancona	Orchestra Fil. Marchigiana
Puglia	BA	Bari	Amministrazione Provinciale di Bari
Puglia	LE	Lecce	Istituzione Concertistico-Orchestrale T. Schipa
Toscana	FI	Firenze	Orchestra Regionale Toscana
Veneto	PD	Padova	Orchestra di Padova e del Veneto
Abruzzo	TE	Teramo	Fond.ne Cassa di Risparmio Teramo
Emilia Romagna	RA	Lugo	Fond.ne G. Rossini - Comune di Lugo
Emilia Romagna	PR	Parma	Fond.ne A. Toscanini Di Parma
Marche	AN	Ancona	Fond.ne Teatro delle Muse - Ancona
Umbria	PG	Spoletto	Istituzione Teatro Lirico Sperimentale A. Belli - Spoletto

Regione	Prov	Città	Istituzione
Abruzzo	AQ	Aquila	Istituto Gramma di l'Aquila
Lazio	RM	Roma	Associazione Italia Festival di Roma
Marche	MC	Recanati	Associazione Musicultura di Recanati
Emilia Romagna	FE	Ferrara	Istituzione Teatro Comunale
Emilia Romagna	PR	Parma	Fondazione Teatro Regio Di Parma
Sicilia	CT	Catania	Fondazione Teatro Massimo V. Bellini
Toscana	LI	Livorno	Comitato Estate Livornese
Toscana	PI	Pisa	Fondazione Teatro Di Pisa
Piemonte	CN	Fossano	Ass. Cult. Balletto dell'Esperia
Lombardia	MI	Milano	Ass. Cult. Corte Sconta
Veneto	VI	Quinto Vicentino	Ass. Cult. Naturalis Labor
Emilia Romagna	MO	Modena	Ass. Cult. T.I.R. Danza
Toscana	AR	Camucia	Ass. Cult. Sosta Palmizi
Umbria	PG	Spoletto	Ass. Cult. Balletto di Spoleto
Lazio	RM	Grottaferrata	Ass. Cult. Gruppomagnetika
Lazio	RM	Roma	Ass. Cult. Mimo Danza Alternativa
Lazio	RM	Roma	Compagnia di Danza Enzo Cosimi
Lazio	RM	Roma	Centro Reg. Danza del Lazio
Campania	BE	Benevento	Ass. Cult. Aton Dino Verga
Calabria	CS	Cosenza	Ass. Cult. Art. Skanderberg
Lazio	RM	Roma	La Fabbrica dell'attore S.c.r.l.
Sicilia	CT	Catania	Ass. Cult. Scenario Pubblico
Emilia Romagna	MO	Modena	Ass. Cult. A.T.E.R. - Ass. Cult. Teatrale Emilia Romagna
Campania	NA	Napoli	Ass. Cult. C.T.D.M. - Circuito danza teatro e musica
Lombardia	MI	Milano	Ass. Cult. CRT Centro di ricerca per il teatro
Marche	AN	Polverigi	Ass. Cult. In teatro
Lazio	RM	Roma	IALS
Campania	NA	Napoli	Ass. Cult. Movimento Danza
Lazio	RM	Roma	Ass. Cult. Italiana Danzatori
Calabria	RC	Reggio Calabria	Centro Teatro Studio Lorenzo Calogero
Lombardia	MI	Milano	Ass. Cult. Milano Oltre
Toscana	FI	Firenze	Ass. Cult. Florence Dance Center
Sardegna	CA	Quartu S. Elena	Asmed - Ass. Cult. Sarda Musica e Danza
Piemonte	AT	Monferrato	Casa degli alfieri scrl
Piemonte	TO	Torino	C.s.d.comp.sper.dramm.onlus
Piemonte	TO	Torino	Teatro di dionisio ass.cult.
Piemonte	TO	Torino	Unoteatro coop.
Lombardia	BG	Bergamo	TTB teatro tascabile bergamo
Lombardia	MI	Milano	A.t.i.r.
Lombardia	MI	Milano	F.m.n. Srl
Lombardia	MI	Milano	Teatro cultura prod.srl
Lombardia	VA	Busto Arsizio	Il palchetto stage
Liguria	GE	Genova	Cargo ass.
Veneto	TV	Treviso	Gli alcuni ass.cult.
Veneto	VR	Verona	L'atlantide srl
Friuli Venezia Giulia	TS	Trieste	Comp.di prosa m.catalani
Emilia Romagna	BO	Bologna	I.t.c. 2000 srl
Emilia Romagna	BO	Bologna	Teatrino clandestino ass.
Emilia Romagna	MO	Modena	A.gi.di. Scrl

Regione	Prov	Città	Istituzione
Emilia Romagna	RE	Reggio Emilia	Inscena srl
Toscana	FI	Empoli	Giallo mare minimal treatro
Toscana	FI	Firenze	Comp.teatr.kripton picc.scrI
Toscana	FI	Firenze	Mascara' teatr.o pop.d'arte
Toscana	FI	Pesa	Arca azzurra ass.cult.
Marche	AN	Fabriano	Comp.del gentile srl
Lazio	RM	Roma	Il carro dell'orsa scrI
Lazio	RM	Roma	ATM Ass.cult.
Lazio	RM	Roma	Argot scrI
Lazio	RM	Roma	Ass. Cult. Fortebraccio teatro
Lazio	RM	Roma	Ass. le nuvole teatro
Lazio	RM	Roma	Benvenuti srl
Lazio	RM	Roma	Centro studi "ettore petrolini" ass.
Lazio	RM	Roma	Comp.del teatro moderno srl
Lazio	RM	Roma	Comp.metateatro ass.cult.
Lazio	RM	Roma	Comp.teatrale umor.quarta parete
Lazio	RM	Roma	Coop.la famiglia delle ortiche
Lazio	RM	Roma	Effegi srl
Lazio	RM	Roma	Falk srl
Lazio	RM	Roma	G.s.t. Production srl
Lazio	RM	Roma	Gruppo ric.proget.teatr.scrI
Lazio	RM	Roma	Il puff lando fiorini
Lazio	RM	Roma	Kosa srl
Lazio	RM	Roma	La contemporanea 83 scrI
Lazio	RM	Roma	L'albero teatro canzone ass.
Lazio	RM	Roma	Pandemonium musica e teatro
Lazio	RM	Roma	Produz.teatr.osi 85 srl
Lazio	RM	Roma	S.per.a.societa' per attori
Lazio	RM	Roma	Spazio uno 85 ass.cult.
Lazio	RM	Roma	Teatro dopo ass.cult.
Lazio	RM	Roma	Teatro instabile scrI
Lazio	RM	Roma	Teatroinaria stanze luminose
Lazio	RM	Roma	Trousse ass.cult.
Campania	SA	Bellizzi	Ass.Ente Autonomo A. De Curtis
Campania	NA	Napoli	Attori insieme scrI
Campania	NA	Napoli	Diana or.i.s. Snc
Campania	NA	Napoli	Gli ipocriti scrI
Campania	NA	Napoli	Magazzini fine millennio scrI
Campania	NA	Napoli	Politeama mancini srl
Campania	NA	Napoli	Spazio libero ass.cult.
Campania	SA	Sesta cilento	Teatro segreto ass.cult
Basilicata	PZ	Melfi	Ass. Cult. L'albero di minerva
Sicilia	CT	Catania	Gruppo iarba picc.scrI
Sicilia	ME	Messina	Planet musical srl
Sardegna	CA	Paulilatino	Teatro instabile ass.cult.
Lombardia	MI	Milano	Medini Pierino
Emilia Romagna	PR	Parma	Franchetti Giancarlo
Lazio	RM	Roma	Eros Sas
Lazio	RM	Roma	Florilegio S.r.l.
Lazio	RM	Roma	Pista 2000S.r.l.
Puglia	LE	Alessano	Grande Circo Italiano S.a.s di Weber Ettore
Calabria	CZ	Caraffa	Arata Fabio

Regione	Prov	Città	Istituzione
Veneto	VR	Verona	ANSAC - Ass. Naz. Sviluppo Arti Circensi
Veneto	VR		Accademia del Circo
Lazio	LT	Latina	Associazione Culturale Montico Giulio
Friuli Venezia Giulia			
	UD	Ruda	Associazione Coro Polifonico Di Ruda (corale)
Campania	NA	Napoli	Fondazione Teatro S. Carlo di Napoli
Emilia Romagna	BO	Bologna	Fondazione Teatro Comunale di Bologna
Friuli Venezia Giulia			
	TS	Trieste	Fondazione Teatro Lirico G. Verdi di Trieste
Lazio	RM	Roma	Fondazione Teatro dell'Opera di Roma
Lazio	RM	Roma	Fondazione Accademia Nazionale di S. Cecilia
Liguria	GE	Genova	Fondazione Teatro Carlo Felice di Genova
Lombardia	MI	Milano	Fondazione Teatro alla Scala di Milano
Piemonte	TO	Torino	Fondazione Teatro Regio di Torino
Sardegna	CA	Cagliari	Fondazione Teatro Lirico di Cagliari
Sicilia	PA	Palermo	Fondazione Teatro Massimo di Palermo
Toscana	FI	Firenze	Fondazione Teatro Maggio Musicale Fiorentino
Veneto	VE	Venezia	Fondazione Teatro La Fenice di Venezia
Veneto	VR	Verona	Fondazione Arena di Verona
Trentino Alto Adige			
	BZ	Bolzano	Orchestra Sinfonica Haydn Di Bolzano e Trento
Lazio	RM	Roma	Accademia d'Arte Drammatica Silvio D'Amico
Lazio	RM	Roma	Accademia naz. di danza
Lazio	RM	Roma	CIDIM Comitato Naz. Italiano Musica
Lazio	RM	Roma	Ente Teatrale Italiano - ETI
Lazio	RM	Roma	Federazione CEMAT - Centri Musicali Attrezzati
Lazio	RM	Roma	IRTEM Ist. di Ricerca per il Teatro Musicale
Lazio	RM	Roma	ISMEZ Ist. Naz. Sviluppo Mus. nel Mezzogiorno
Sicilia	SR	Siracusa	Istituto Nazionale del Dramma Antico - INDA
Veneto	VE	Venezia	La Biennale di Venezia