



Alma Mater Studiorum Università di Bologna
Dipartimento delle Arti

a cura di

MATTEO PAOLETTI, LIVIA CAVAGLIERI, STEFANO LOCATELLI e RUBEN VERNAZZA

Spettacolo dal vivo, economie, politiche culturali. Italia 1840-2025

Arti della performance: orizzonti e culture
n° 15

AP

AlmaDL
University of Bologna Digital Library

Arti della performance: orizzonti e culture

Collana diretta da: Matteo Casari e Gerardo Guccini

La collana muove dalla volontà di dare risposta e accoglienza a istanze sempre più evidenti e cogenti nei settori di ricerca e di prassi che, in varia misura, sono riconducibili al territorio della performance: un insieme di saperi plurali ma fortemente connessi che si rispecchiano, inoltre, nelle nuove articolazioni del nuovo Dipartimento delle Arti cui, la collana, afferisce sotto il profilo editoriale. Le diverse prospettive che la animano, nel loro intreccio e mutuo dialogo, creano orizzonti di riflessione comuni e aperti alle culture che nutrono e informano, in un circolo virtuoso, le arti della performance.

Comitato scientifico:

Lorenzo Bianconi (Università di Bologna), Matteo Casari (Università di Bologna), Katja Centonze (Waseda University, Trier University), Marco Consolini (Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3), Lucia Corrain (Università di Bologna), Marco De Marinis (Università di Bologna), Ilona Fried (Università di Budapest), Gerardo Guccini (Università di Bologna), Giacomo Manzoli (Università di Bologna).

Politiche editoriali:

Referaggio double blind



(CC BY-NC 4.0)

Creative Commons: Attribuzione - Non Commerciale 4.0

2026

n. 15

PAOLETTI, CAVAGLIERI, LOCATELLI e VERNAZZA

Spettacolo dal vivo, economie, politiche culturali. Italia 1840-2025

ISBN 9788854972254

ISSN 2421-0722

DOI: <https://doi.org/10.6092/unibo/amsacta/8829>

Edito da Dipartimento delle Arti, Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

Editing: Emanuele Regi

Matteo Casari, professore associato presso il Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna. Insegna Organizzazione ed economia dello spettacolo per il Corso di Laurea DAMS e Teatri in Asia per il Corso di Laurea Magistrale in Discipline della Musica e del Teatro.

Gerardo Guccini, già professore ordinario presso il Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna. Ha insegnato Drammaturgia per il Corso di Laurea DAMS e Teorie e tecniche della composizione drammatica per il Corso di Laurea Magistrale in Discipline della Musica e del Teatro.



Il volume *Spettacolo dal vivo, economie, politiche culturali. Italia 1840-1925* è stato finanziato dall'Unione Europea – NextGenerationEU, nell'ambito del Progetto di Rilevante Interesse Nazionale *Performing arts, economics, and cultural policies. New interpretative paradigms between aesthetics and social sciences* - PNRR - Mission 4 Component 2 Investment 1.1 - CUP J53D23013420006 – project code 2022P749MT_001, coordinato da Matteo Paoletti (<https://site.unibo.it/performing-arts-economics/en/>). Le posizioni e opinioni espresse nei contributi sono unicamente riferibili agli autori e non riflettono necessariamente quelle della Unione Europea, né l'Unione Europea può essere ritenuta responsabile delle stesse.

***Spettacolo dal vivo, economie,
politiche culturali. Italia 1840-2025***

a cura di

Matteo Paoletti, Livia Cavaglieri, Stefano Locatelli e
Ruben Vernazza



Arti della performance: orizzonti e culture
n. 15

Indice

p. 8	<i>Introduzione</i>
------	---------------------

ECONOMIA E ORGANIZZAZIONE DELLO SPETTACOLO NELL'OTTOCENTO

p. 12	Giulia Taddeo, <i>Alessandro Lanari impresario di ballo alla Pergola. Documenti sulla stagione di Primavera 1845</i>
p. 38	Livia Cavaglieri, Emanuela Chichiriccò, Marina Romani, <i>Per un'analisi economica del "giro del mondo" di Adelaide Ristori (1874-1876): la scommessa di Adelaide e Giuliano</i>
p. 107	Thaiz Bozano, <i>Mappa interattiva del "giro del mondo" di Adelaide Ristori</i>

AMMINISTRARE L'OPERA LIRICA: ECONOMIA, DIRITTO, EDITORIA, INVENZIONE

p. 112	Ruben Vernazza, <i>I rendiconti Ricordi-Verdi (1849-1895): una banca dati per lo studio economico del repertorio</i>
p. 134	Davide Ciprandi, <i>Ricordi (e Verdi) contro i teatri milanesi: le dispute sui diritti d'autore e gli interventi del Comune di Milano (1867-1874)</i>
p. 151	Niccolò Galliano, <i>Editoria musicale, diritto d'autore e reti transnazionali. La filiale Ricordi di Buenos Aires nel primo Novecento</i>
p. 174	Filippo Annunziata, <i>Contenziosi legali e teatro d'opera: uno sguardo alla storia e al presente</i>

ECONOMIE E POLITICHE TEATRALI NEL SECONDO DOPOGUERRA

p. 198	Stefano Locatelli, <i>Del buon senso del teatro. Ipotesi di ricerca sull'archivio della Direzione generale dello Spettacolo nel secondo dopoguerra</i>
p. 245	Giuseppe Amato, <i>Le serie TC, TCF e Commissione consultiva per la prosa del fondo del Ministero del turismo e dello spettacolo: documenti, problemi e metodologia</i>
p. 262	Maria Grazia Berlangieri, <i>Fonti storiche, intelligenza artificiale e data visualization: un framework metodologico per lo studio dei documenti teatrali. Il caso studio Commissione Consultiva prosa nei quadrienni 1947-1950 e 1968-1971</i>
p. 278	Giulia Abbadessa, Gabriel Grandelli, <i>Intelligenza Artificiale e Data Visualization applicate ai finanziamenti dello spettacolo dal vivo. Studio sui documenti della Commissione Consultiva prosa nei quadrienni 1947-1950 e 1968-1971</i>

STATO, REGIONI E NUOVI PLAYER. IL SISTEMA DELLO SPETTACOLO DAL VIVO, OGGI

- p. 306 Matteo Paoletti, *Per una mappatura delle attività di spettacolo dal vivo in Italia: il database MIDAS (2014-2025)*
- p. 328 Alessandra Carbonaro, *Il finanziamento regionale dello spettacolo dal vivo, tre casi a confronto: Sicilia, Calabria e Basilicata*
- p. 344 Luca Roncone, *Stato, Regioni e finanziamento pubblico: il 'caso' Emilia-Romagna in una prospettiva di lungo periodo*
- p. 376 Matteo Casari, Emanuele Regi, *Le politiche contemporanee dello spettacolo dal vivo tra intervento statale e autonomie locali (2001-2024). Sulle residenze artistiche*
- p. 402 Benedetta Celati, *Tra pubblico e privato: il ruolo delle Fondazioni di origini bancaria e delle Camere di commercio nel sostegno allo spettacolo dal vivo*
- p. 417 Daniele Donati, *Tra neutralità e scelta. Brevi riflessioni sui criteri al sostegno pubblico allo spettacolo*
- p. 438 Abstract
- p. 452 Profili biografici

Tra pubblico e privato: il ruolo delle Fondazioni di origine bancaria e delle Camere di commercio nel sostegno allo spettacolo dal vivo

di Benedetta Celati

1. Premesse introduttive sulle implicazioni del sostegno allo spettacolo dal vivo

La riflessione sul sostegno allo spettacolo dal vivo – proveniente tanto da soggetti pubblici quanto da attori privati – richiede, in primo luogo, il riconoscimento di un dato strutturale ormai consolidato. Il settore, composto prevalentemente da una pluralità di operatori formalmente privati che svolgono attività di rilevanza pubblica, dipende in misura crescente da fonti di finanziamento esterne. Tale dipendenza non può essere intesa come risposta a esigenze contingenti, ma rappresenta un assetto stabile e destinato a durare.

In questo contesto si manifesta un significativo *trade-off*: da una parte, vi è infatti la necessità di salvaguardare la libertà di sperimentazione culturale, con il rischio artistico che essa inevitabilmente comporta; dall'altra, il bisogno di garantire la sostenibilità economica dei progetti mediante un'adeguata capacità di reperire risorse¹. Su questo equilibrio delicato si innesta l'orientamento dominante, secondo cui lo spettacolo dal vivo costituisce un bene meritorio da rendere disponibile alla collettività anche indipendentemente dalla domanda di mercato, circostanza che legittima – e in parte impone – interventi di sostegno pubblico e, come verrà approfondito, anche privato (Barbati 2007, Donati 2023: 17).

A tali fattori si aggiunge una criticità frequentemente rilevata: la carenza di un confronto sistematico con la domanda, con il pubblico e con i territori. Spesso manca una riflessione strutturata su come accrescere la capacità degli operatori di generare ricavi autonomi e su quali strategie introdurre per potenziare tale capacità. Ciò apre interrogativi di natura sia operativa sia strategica: quali strumenti possono favorire un rapporto più solido con i pubblici? In che modo coniugare obiettivi artistici e

¹ Distinguendo a questo riguardo tra programmazioni stabili di lungo periodo (il caso, ad esempio, delle fondazioni lirico-sinfoniche) e iniziative estemporanee legate a un preciso arco temporale.

sostenibilità economica? E come garantire, al tempo stesso, pluralismo dell'offerta e accesso allo spettacolo inteso come "bene relazionale" e dunque "sociale"?

Un secondo elemento di riflessione riguarda il rapporto, sempre più articolato, tra attori pubblici e privati. L'evoluzione dei modelli di finanziamento solleva interrogativi rilevanti sulle trasformazioni che tale relazione sta conoscendo, sulle conseguenze che comporta e sui rischi che ne derivano. Tra questi, assume particolare rilievo la progressiva metamorfosi di alcune nuove soggettività – impegnate nel sostegno alla cultura – in vere e proprie "agenzie del territorio". È il caso, ad esempio, del ruolo assunto dalle Fondazioni di origine bancaria e dalle Camere di commercio, la cui azione tende a orientarsi più verso obiettivi di sviluppo locale o di *marketing* territoriale che verso finalità propriamente artistiche o culturali. Tale slittamento rischia di ridefinire le priorità dell'intervento, spostando l'attenzione dalla funzione culturale a logiche di competitività territoriale.

Su questo sfondo, è imprescindibile mantenere saldi i riferimenti costituzionali che strutturano l'intervento pubblico in ambito culturale, in particolare il principio del pluralismo (art. 21 Cost.) e quello della libertà artistica (artt. 9 e 33 Cost.). In tale cornice si colloca anche il dibattito sulla cosiddetta "neutralità attiva" (Rimoli 2003 e 2017), visione che dovrebbe orientare l'azione pubblica affinché sia capace di sostenere senza dirigere, accompagnare senza condizionare. Tuttavia, la sua attuazione risulta spesso problematica: basti considerare il funzionamento del Fondo Nazionale per lo Spettacolo dal Vivo (FNSV), che, in alcuni casi, a seconda del modo in cui vengono concepiti i criteri per l'allocatione delle risorse, rischia di tradursi in forme di ingerenza più che in uno strumento di supporto organico e imparziale.

Il confronto con il dibattito internazionale permette di mettere ulteriormente a fuoco tali questioni. Le riflessioni provocatorie contenute nel volume *Kulturinfarkt* (Haselbach *et al.*) hanno suscitato ampie discussioni poiché denunciano gli effetti distorsivi prodotti da un eccesso di finanziamento pubblico: ipertrofia dell'offerta, proliferazione burocratica, stagnazione artistica e scarso coinvolgimento del pubblico. Gli autori arrivano a proporre un azzeramento dei fondi statali, non già come gesto di disimpegno totale da parte dello Stato, bensì come tentativo di rimettere la cultura a confronto con la logica della domanda reale e con alcune forme di disciplinamento del mercato. L'auspicio è quello di una sorta di "selezione naturale" delle proposte culturali, dove ciò che genera interesse autentico possa ottenere sostegno – anche economico – dal pubblico, rompendo l'idea del finanziamento pubblico come unica via legittima di esistenza culturale.

Il tema dei finanziamenti allo spettacolo dal vivo, in questa prospettiva, solleva dunque interrogativi centrali: chi viene finanziato, per quali motivazioni, e soprattutto per quale pubblico?

Tali domande diventano particolarmente pressanti alla luce del progressivo avvicendamento tra il tradizionale ruolo di finanziatore svolto dalle istituzioni pubbliche e l'ingresso di nuove soggettività. Oltre alle Fondazioni di origine bancaria e alle Camere di commercio, si registrano infatti attori emergenti – come le Fondazioni di comunità – che partecipano in modo crescente alla costruzione dell'ecosistema culturale territoriale, contribuendo a ridefinirne equilibri, priorità e legittimazioni.

Un ulteriore elemento di analisi emerge infine nelle riflessioni sviluppate nel saggio *Vecchi problemi, "nuovi" player: il ruolo delle Fondazioni di origine bancaria nel sistema dello spettacolo dal vivo italiano*, pubblicato insieme a Matteo Paoletti all'interno del volume curato da Roberta Paltrinieri e Francesco Spampinato, *Le arti come agency. Il valore sociale e politico delle arti nelle comunità* (2024), nel quale si mette in evidenza un aspetto particolarmente rilevante per comprendere gli attuali equilibri del settore. In un contesto segnato da forti disomogeneità territoriali e, conseguentemente, da marcate disparità nell'allocazione delle risorse, le Fondazioni di origine bancaria (Fob) hanno progressivamente assunto un ruolo di primaria importanza. Tali fondazioni non si limitano a sostenere il sistema artistico e culturale, ma contribuiscono in maniera determinante a orientarne gli sviluppi, avvalendosi di una pluralità di strumenti di intervento.

Tra questi si possono annoverare: la partecipazione diretta al capitale di imprese dello spettacolo, che consente un sostegno strutturale alle realtà più rilevanti; il supporto istituzionale, volto a consolidare infrastrutture e organismi culturali; l'erogazione di risorse tramite bandi competitivi, che hanno inciso profondamente sulle modalità progettuali, sulle forme organizzative e, non da ultimo, sulla stessa visione artistica delle compagnie.

L'impatto dei bandi si è infatti rivelato cruciale nel ridefinire logiche di programmazione e criteri di valutazione, introducendo parametri e metriche che spesso orientano le scelte estetiche e produttive degli operatori culturali, contribuendo così a modellare l'ecosistema dello spettacolo dal vivo.

Accanto alle Fob, stanno emergendo altre realtà che intervengono nel campo del sostegno culturale secondo modalità che rispondono a logiche analoghe. In particolare, un ruolo di importanza crescente è svolto dalle Camere di commercio, le quali, pur provenendo da un ambito tradizionalmente distante dalle politiche culturali, stanno consolidando la loro presenza attraverso iniziative orientate allo sviluppo territoriale e alla promozione dell'attrattività locale. Anche queste istituzioni operano sempre

più come attori capaci di incidere sulle traiettorie di sviluppo delle organizzazioni artistiche, contribuendo alla trasformazione complessiva del sistema.

L'esame di queste due tipologie di soggetti – le Fondazioni di origine bancaria e le Camere di commercio – appare dunque cruciale per comprendere le dinamiche che governano oggi la distribuzione delle risorse, l'emergere di nuove priorità e l'evoluzione del rapporto tra cultura, territorio e politiche di sostegno.

L'analisi si concentrerà in particolare su tali soggetti, cui seguirà una breve panoramica sul ruolo delle Fondazioni di comunità, prima di giungere alle considerazioni conclusive.

II. Il contributo delle Fondazioni di origine bancaria

Le Fondazioni di origine bancaria sono enti di natura privatistica che svolgono attività di grande rilievo per l'interesse generale, tra cui figura in modo significativo il sostegno al settore artistico e culturale. Come tutte le fondazioni, anch'esse si basano su un patrimonio destinato a uno scopo specifico, ma si distinguono dal modello tradizionale per alcune caratteristiche peculiari.

Il legislatore ha infatti attribuito loro una doppia missione: da un lato, promuovere l'utilità sociale; dall'altro, contribuire allo sviluppo economico del territorio in cui operano. È inoltre previsto che mantengano un legame prevalente – sebbene non esclusivo – con il contesto territoriale di riferimento. L'azione concreta di queste fondazioni si manifesta attraverso attività tra loro molto diverse, sia per dimensioni sia per estensione geografica. In linea generale, esse creano valore grazie ai rendimenti del patrimonio investito e possono intervenire secondo modalità differenti. Il sostegno può assumere la forma dell'erogazione di risorse economiche destinate a progetti esterni, può consistere nella realizzazione diretta di iniziative di utilità sociale oppure può combinare supporto finanziario e competenze operative, dando luogo a un modello misto di intervento.

La peculiarità delle Fondazioni di origine bancaria si comprende appieno se si considera il loro processo di formazione. Esse nascono all'inizio degli anni Novanta, nel quadro della più ampia privatizzazione del sistema creditizio pubblico avviata con la legge Amato-Carli (n. 218 del 1990) (Cassese 1995: 479-483, Merusi 2000: 3). Tale riforma, finalizzata a separare l'attività bancaria da quella di interesse generale, ha dato origine a un nuovo tipo di soggetto, dotato di un forte legame con il territorio e di

una significativa capacità di investimento, destinato a diventare uno degli attori più influenti nel sostegno alle attività culturali e artistiche.

La riforma ha trasformato gli enti pubblici operanti nel settore del credito in società per azioni e ha dato origine alle fondazioni come enti conferenti, ossia soggetti titolari della proprietà delle nuove banche risultanti dalla trasformazione. In una prima fase, dunque, le Fob hanno svolto il ruolo di vere e proprie *holding* pubbliche, incaricate della gestione delle partecipazioni nella banca conferitaria.

L'assetto attuale delle fondazioni è, tuttavia, il frutto di una successiva evoluzione normativa. Solo alla fine degli anni Novanta, con la legge n. 461 del 1998² e con il d.lgs. n. 153 del 1999³ – la cosiddetta riforma Ciampi – tali enti vengono sostanzialmente privatizzati, attraverso la progressiva dismissione delle quote bancarie detenute. È in questo contesto che assumono l'attuale denominazione e vengono riconosciute come persone giuridiche private senza scopo di lucro, dotate di piena autonomia statutaria e gestionale.

La Corte costituzionale ha confermato questa impostazione nel 2003, con le note sentenze n. 300 e n. 301, qualificando le fondazioni non come enti pubblici o come soggetti preposti a funzioni amministrative, bensì come attori dell'organizzazione delle *libertà sociali*. Ne deriva che esse devono essere considerate a tutti gli effetti entità di diritto privato (persone giuridiche private senza fine di lucro), rientranti nella competenza legislativa esclusiva statale in materia di ordinamento civile.

Sul punto è intervenuta recentemente anche l'Autorità Nazionale Anticorruzione, che ha ribadito come tali fondazioni non possano essere considerate organismi di diritto pubblico, poiché non sono finanziate da enti pubblici né sono soggette a controlli preventivi da parte degli stessi⁴.

La natura privatistica delle Fob è stata ulteriormente confermata dal legislatore con la riforma organica del Terzo settore, introdotta dal d.lgs. n. 117 del 2017⁵. Pur essendo formalmente escluse dall'ambito applicativo del decreto⁶ e continuando a essere soggette al regime speciale previsto dal d.lgs. n. 153 del 1999 – che individua i cosiddetti "settori ammessi" entro cui possono operare – le Fob vengono

² Legge 23 dicembre 1998, n. 461 "Delega al Governo per il riordino della disciplina civilistica e fiscale degli enti conferenti, di cui all'articolo 11, comma 1, del decreto legislativo 20 novembre 1990, n. 356, e della disciplina fiscale delle operazioni di ristrutturazione bancaria".

³ Decreto legislativo 17 maggio 1999, n. 153 "Disciplina civilistica e fiscale degli enti conferenti di cui all'articolo 11, comma 1, del decreto legislativo 20 novembre 1990, n. 356, e disciplina fiscale delle operazioni di ristrutturazione bancaria, a norma dell'articolo 1 della legge 23 dicembre 1998, n. 461".

⁴ <https://www.anticorruzione.it/documents/91439/120614/Atto+Presidente+3796+-+20.20.2021.pdf/5fb06157-319e-09fc-f026-3d4986e7c632?t=1634917604607> (ultimo accesso: 11 febbraio 2026).

⁵ Decreto legislativo 3 luglio 2017, n. 117 "Codice del Terzo settore, a norma dell'articolo 1, comma 2, lettera b), della legge 6 giugno 2016, n. 106".

⁶ L'esclusione è disposta dall'ultimo comma dell'articolo 3, d.lgs. n. 117 del 2017.

comunque riconosciute quali soggetti che concorrono al perseguimento delle finalità proprie del Terzo settore⁷.

In altri termini, pur non appartenendo al Terzo settore in senso tecnico, le Fob ne condividono gli obiettivi e partecipano attivamente alla costruzione di quello che la Corte costituzionale, nella sentenza n. 131 del 2020, ha definito una vera e propria “società solidale”.

Tra i settori in cui le Fob risultano maggiormente presenti e attive figura senza dubbio quello dell’arte, dei beni culturali e, più in generale, delle attività culturali, ambito nel quale il loro contributo si rivela spesso determinante (Averardi *et al.* 2022: 11-58).

In particolare, il ruolo di queste soggettività è stato decisivo per la sopravvivenza e il consolidamento delle principali fondazioni lirico-sinfoniche italiane⁸, un comparto che, per sua natura, presenta significative fragilità economiche (Manganaro 2005: 523).

Un caso emblematico è quello della Fondazione Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, sostenuta nel 2023 dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Firenze con un contributo di un milione di euro⁹, decisivo per superare una fase particolarmente critica. Analogamente, a Torino, il supporto delle fondazioni bancarie è stato determinante per il Teatro Regio: la Compagnia di San Paolo e la Fondazione CRT, in qualità di soci fondatori, hanno partecipato nel 2018 – insieme al Ministero della Cultura, alla Regione Piemonte e al Comune di Torino – al percorso di riequilibrio del bilancio dell’ente, contribuendo in modo significativo alla sua stabilizzazione finanziaria.

Un ulteriore esempio significativo è rappresentato dalla Fondazione Teatro Comunale di Bologna, che annovera tra i propri soci fondatori la Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna (Carisbo). Dal Documento programmatico previsionale del 2022 emerge che, oltre al contributo economico diretto pari a 430.000 euro (confermato anche nel 2025), la collaborazione con il Teatro si è sviluppa anche sul piano programmatico. Gli interventi sono concentrati sull’ampliamento del pubblico, sul

⁷ Nell’art. 1, 1° comma, della legge delega n. 106 del 2016 si stabilisce espressamente che “alle fondazioni bancarie, in quanto enti che concorrono al perseguimento delle finalità della presente legge, non si applicano le disposizioni contenute in essa e nei relativi decreti attuativi”.

⁸ La legge Corona del 1967 aveva attribuito natura pubblica agli enti lirico-sinfonici, riconoscendone la rilevanza generale e sottoponendoli alla vigilanza statale. Con il d.lgs. n. 367 del 1996, però, tali enti sono stati trasformati in fondazioni di diritto privato, aprendo la gestione anche alla partecipazione di soggetti e capitali privati. Nonostante questa privatizzazione formale, la Corte costituzionale – con la sentenza n. 153 del 2011 – ha confermato la natura pubblicistica delle fondazioni lirico-sinfoniche, in ragione della funzione di interesse generale da esse svolta. Di conseguenza, il loro finanziamento rimane strutturalmente misto (pubblico-privato), con una componente pubblica ancora indispensabile, poiché il settore non è in grado di autosostenersi.

⁹ <https://fondazionecrfirenze.it/un-milione-di-euro-in-favore-del-maggio-musicale-fiorentino/> (ultimo accesso: 11 febbraio 2026).

miglioramento dell'accessibilità e dell'attrattività delle attività culturali, nonché sul rafforzamento del ruolo del Teatro quale polo culturale e sociale per lo sviluppo del territorio.

Accanto a questi casi, si registra tuttavia un'eccezione di rilievo nel panorama nazionale: la Fondazione Teatro alla Scala di Milano, unica fondazione lirico-sinfonica italiana in grado di coprire oltre il 50% dei propri costi mediante risorse private¹⁰. Tale peculiarità è stata attestata anche dalla Corte dei conti con una sentenza-ordinanza del gennaio 2020¹¹.

Va inoltre ricordato che, nel settore delle performing arts, è frequentemente adottato il modello della fondazione di partecipazione (su cui si basano anche le fondazioni lirico-sinfoniche). Si tratta di una figura giuridica ibrida, caratterizzata da una componente patrimoniale – propria della fondazione – e da una componente associativa, che consente di ampliare la base dei soggetti coinvolti nella governance e nel sostegno delle iniziative culturali. Tale meccanismo risulta funzionale alla creazione di reti territoriali e alla condivisione di responsabilità nella gestione dei progetti culturali, e presenta affinità strutturali con le c.d. Fondazioni di comunità, anch'esse orientate a valorizzare il radicamento territoriale e il coinvolgimento diffuso degli attori locali.

III. La partecipazione delle Camere di commercio alla governance culturale locale

Le Camere di commercio sono enti pubblici dotati di autonomia funzionale¹², la cui natura è stata definita «anfibia»¹³: da un lato, fortemente radicata nella loro originaria *vocazione pubblicistica*; dall'altro, caratterizzata da una dimensione operativa a servizio del sistema produttivo. Le Camere di

¹⁰ Tra i soci fondatori permanenti della Scala figurano due importanti fondazioni bancarie: la Fondazione Banca del Monte di Lombardia e la Fondazione Cariplo, entrambe rappresentate con un proprio componente nel Consiglio di amministrazione. Nel 2022, la Fondazione Cariplo ha erogato un contributo istituzionale pari a 6,2 milioni di euro, mentre la Fondazione Banca del Monte di Lombardia ha destinato, oltre al contributo di 3,2 milioni di euro come socio fondatore, ulteriori 122.000 euro per un progetto speciale dedicato all'accessibilità e all'inclusione del pubblico giovanile per la stagione 2022/2023.

¹¹ Sentenza n. 1/2020/RIS depositata in data 21/01/2020. La fondazione Teatro alla Scala di Milano aveva impugnato l'elenco annuale per il 2020 delle Amministrazioni pubbliche inserite nel conto economico consolidato redatto ai sensi dell'art. 1, comma 3, legge 31 dicembre 2009, n. 196, sollecitandone l'annullamento, previa sospensiva, nella parte in cui l'ISTAT l'aveva inserita tra le "amministrazioni locali – fondazioni lirico sinfoniche". La Corte dei conti nell'ordinanza rilevava l'assenza di controllo pubblico, confermata dall'alto grado di autonomia finanziaria raggiunta dalla fondazione. In base a questo, tale ente privato non lucrativo è stato escluso dall'elenco ISTAT per il 2020.

¹² Qualificazione enucleata prima di tutto dalla giurisprudenza della Corte costituzionale, che le ha configurate come «ente pubblico locale dotato di autonomia funzionale, che entra a pieno titolo, formandone parte costitutiva, nel sistema dei poteri locali secondo lo schema dell'art. 118 della Costituzione» (sentenza n. 477 del 2000). Il legislatore è poi intervenuto sul punto con l'art. 1 d.lgs. n. 23/2010.

¹³ Si veda la sent. della Corte costituzionale 210 del 2022 nella quale si evidenzia che le Camere di commercio sono, per un verso, «organi di rappresentanza delle categorie mercantili» e, per un altro verso, «strumenti per il perseguimento di politiche pubbliche»: da tale vocazione pubblicistica discende la qualifica di «enti di diritto pubblico, dotati di personalità giuridica» (sentenze n. 225 del 2019 e n. 261 del 2017).

commercio, infatti, possono essere lette sia come “case dell’impresa”, sia come enti con una componente marcatamente amministrativa. In questa prospettiva, come osservava Giorgio Pastori, esse rappresentano vere e proprie «autonomie sociali soggettivate in enti pubblici» (Pastori 2000: 16), poiché accanto alle funzioni esercitate in materie amministrative ed economiche relative alle imprese, svolgono anche attività nell’interesse di terzi, volte alla cura di interessi generali e indifferenziati della collettività, composta da soggetti che rimangono “estranei” rispetto al sistema camerale.

Il d.lgs. n. 219/2016¹⁴, modificando la legge n. 580/1993¹⁵, ha inciso profondamente su questo profilo, operando una ristrutturazione dell’offerta dei servizi camerali e ridefinendo il portafoglio di competenze degli enti. Tra le nuove funzioni obbligatorie è stata introdotta la valorizzazione del patrimonio culturale, insieme allo sviluppo e alla promozione del turismo¹⁶. Tale ampliamento è stato interpretato come espressione di un rinnovato ruolo delle Camere di commercio quale servizio al territorio e ai suoi attori, in coerenza con una lettura evolutiva del principio di sussidiarietà verticale e orizzontale: Regioni e Camere di commercio sono infatti chiamate a collaborare nella valorizzazione culturale e nello sviluppo turistico, anche a sostegno delle imprese coinvolte.

In questo quadro si inserisce anche il crescente contributo allo spettacolo dal vivo.

Un caso significativo è rappresentato dal Teatro Stabile del Veneto, al cui capitale sociale hanno aderito, dal 2020, tre Camere di commercio: Padova, Treviso-Belluno e Venezia-Rovigo¹⁷.

Questa collaborazione tra sistema camerale e istituzioni teatrali si colloca pienamente nelle nuove funzioni attribuite alle Camere di commercio, orientate al sostegno delle attività culturali e turistiche dei territori. In particolare, essa si traduce nello sviluppo di progetti pluriennali volti a valorizzare il teatro professionale, sostenere la crescita imprenditoriale e promuovere un turismo di qualità, confermando il ruolo delle Camere di commercio come attori sempre più rilevanti nella governance culturale locale.

Le dichiarazioni rese dai rappresentanti camerali, in occasione dell’ingresso dei tre enti nel capitale sociale del Teatro Stabile del Veneto, confermano la crescente centralità delle Camere di commercio

¹⁴ Decreto legislativo 25 novembre 2016, n. 219 “Attuazione della delega di cui all’articolo 10 della legge 7 agosto 2015, n. 124, per il riordino delle funzioni e del finanziamento delle Camere di commercio, industria, artigianato e agricoltura”.

¹⁵ Legge 29 dicembre 1993, n. 580 “Riordinamento delle Camere di commercio, industria, artigianato e agricoltura”.

¹⁶ Art. 2, comma 2, lett. d-bis) legge n. 580/1993.

¹⁷ Come si legge nel comunicato stampa che accompagna l’adesione, tali enti – espressione di cinque territori e di oltre 500.000 imprese – sono entrati come soci dell’Associazione Teatro Stabile del Veneto “Carlo Goldoni” con una quota di 30.000 euro ciascuno, a seguito della deliberazione delle rispettive Giunte. <https://www.tb.camcom.gov.it/uploads/area%20stampa/file/2020-07-28-cs.pdf> (ultimo accesso: 11 febbraio 2026).

nel sostegno alla cultura. Il Presidente della Camera di Commercio di Treviso-Belluno ha sottolineato, in tale circostanza, come il sistema camerale sopprimerrebbe alla mancanza degli interventi del Governo nel settore della cultura, ambito che deve essere considerato «un asset strategico e un valore economico per il Made in Italy e per la promozione dei territori»¹⁸. Analoga posizione è stata espressa dal Presidente della Camera di Commercio di Padova, il quale ha evidenziato che «la decisione di entrare come soci nell'Associazione Teatro Stabile del Veneto trae linfa dalla volontà di collaborare con una realtà che rappresenta una vera eccellenza nazionale e internazionale, nonché uno dei motori più importanti per lo sviluppo culturale dell'intera Regione».

Anche il Teatro dell'Opera di Roma annovera tra i propri soci privati la Camera di Commercio di Roma, testimoniando un modello di sostegno istituzionale diffuso nei principali poli culturali del Paese.

Un ulteriore esempio significativo è quello della Fondazione Piccolo Teatro di Milano, che ha come "Membro Sostenitori" la Camera di Commercio di Milano Monza Brianza Lodi¹⁹.

La stessa Camera di Commercio di Milano Monza Brianza Lodi figura, inoltre, tra i fondatori pubblici permanenti della Fondazione Teatro alla Scala.

Un'ulteriore modalità attraverso cui le Camere di commercio sostengono il settore culturale è rappresentata dall'erogazione di contributi tramite bandi dedicati.

Un esempio interessante è costituito dal Bando a sostegno degli operatori professionali dello spettacolo dal vivo, pubblicato da Unioncamere Veneto nel 2022²⁰. Con una dotazione finanziaria pari a 1.000.000 di euro, provenienti dalle Camere di commercio e dalla Regione Veneto, il bando era rivolto agli operatori professionali dello spettacolo dal vivo con sede legale e/o unità locale nel territorio regionale e prevedeva la concessione di contributi a supporto di specifiche spese di investimento. Potevano presentare domanda associazioni, enti, fondazioni, imprese anche individuali, Onlus e altri soggetti operanti nei settori del teatro, della danza, della musica e del circo contemporaneo, purché attivi ed operanti, iscritti al Repertorio Economico Amministrativo o al Registro delle Imprese delle Camere di commercio del Veneto con uno dei codici Ateco primari previsti dal bando, e in possesso di sede legale o unità locale nella Regione. Era inoltre richiesto che tali operatori non fossero stati

¹⁸ <https://www.tb.camcom.gov.it/uploads/area%20stampa/file/2020-07-28-cs.pdf> (ultimo accesso: 11 febbraio 2026).

¹⁹ Il presidente dell'ente camerale siede nel Consiglio Generale della Fondazione, mentre nel 2018 la Camera di Commercio ha contribuito alle attività del teatro con un finanziamento pari a 550.000 euro.

²⁰ <https://www.unioncamereveneto.it/bando-a-sostegno-degli-operatori-professionali-dello-spettacolo-dal-vivo/> (ultimo accesso: 11 febbraio 2026).

destinatari, al 31 dicembre 2019, di contributi del Fondo Unico per lo Spettacolo e che non risultassero partecipati da soggetti pubblici. Venivano invece espressamente esclusi i liberi professionisti.

Il bando, così strutturato, mirava a sostenere quegli operatori dello spettacolo dal vivo che, pur svolgendo un ruolo significativo nella filiera culturale regionale, non rientrano nei circuiti di finanziamento statali e risultano quindi maggiormente esposti alle fragilità economiche del settore.

IV. Brevi cenni sulle Fondazioni di comunità

Un'ulteriore soggettività che merita attenzione nel quadro delle istituzioni private impegnate nel sostegno alla cultura e allo spettacolo dal vivo è rappresentata dalle Fondazioni di comunità.

Si tratta di un modello filantropico relativamente recente nel nostro ordinamento, ma già ampiamente consolidato a livello internazionale.

L'origine di queste fondazioni viene tradizionalmente fatta risalire al 1914, con la costituzione, nello Stato dell'Ohio, della Cleveland Foundation ad opera del banchiere Frederick Harris Goff: una realtà concepita come strumento capace di mobilitare risorse private per affrontare bisogni collettivi su scala territoriale.

In Italia, le prime Fondazioni di comunità sono nate nel 1998 su iniziativa di Fondazione Cariplo, che ne ha promosso la costituzione nei capoluoghi di provincia lombardi, oltre che a Novara e Verbano Cusio Ossola. Negli anni successivi, l'esperienza si è rapidamente diffusa in molte Regioni, grazie anche all'impegno di altre Fondazioni di origine bancaria e di grandi enti filantropici, come la Compagnia di San Paolo e la Fondazione con il Sud.

Pur non avendo la diffusione delle Fondazioni di origine bancaria – rispetto alle quali le Fondazioni di comunità si distinguono in modo netto, così come si differenziano sia dagli enti pubblici sia dalle fondazioni esclusivamente operative – le Fondazioni di comunità presentano caratteristiche peculiari: operano come catalizzatori di sinergie locali, svolgono attività di raccolta fondi, sviluppano un radicamento profondo nei territori e mantengono una relazione diretta con i bisogni delle comunità di riferimento. Tale prossimità le rende attori particolarmente rilevanti nella costruzione di reti sociali e nella promozione di iniziative ad alto impatto collettivo.

L'espansione di queste fondazioni testimonia l'affermazione di un modello di sviluppo filantropico che si alimenta anche attraverso processi di promozione istituzionale: si contano, infatti, sedici Fondazioni

di comunità promosse da Fondazione Cariplo, sette dalla Compagnia di San Paolo e cinque dalla Fondazione con il Sud.

Questa espansione è sostenuta anche dall'attività di ASSIFERO, l'associazione nazionale che riunisce fondazioni ed enti filantropici non di origine bancaria. Fondata nel 2003, essa svolge un ruolo fondamentale nel promuovere la filantropia istituzionale italiana, anche a livello internazionale, e dedica particolare attenzione al modello delle Fondazioni di comunità, valorizzandone la capacità di favorire la propensione al dono, di rafforzare la progettazione locale e di consolidare reti territoriali.

In tale prospettiva, le Fondazioni di comunità partecipano sempre più anche al sostegno dello spettacolo dal vivo e allo sviluppo di iniziative di welfare culturale, integrandosi con gli interventi delle Camere di commercio e con quelli delle Fondazioni di origine bancaria precedentemente considerati.

Un esempio significativo è rappresentato dalla Fondazione di Comunità Milano, che annovera tra i propri ambiti di intervento la promozione della cultura e del patrimonio storico-artistico²¹, contribuendo così a sostenere progettualità culturali e artistiche che rafforzano il tessuto sociale e la vivibilità della città.

V. Conclusioni

Per concludere l'analisi sin qui svolta, il richiamo ai riferimenti costituzionali appare imprescindibile.

In primo luogo, all'art. 118, comma 4, Cost., che sancisce il principio di sussidiarietà orizzontale, nonché all'art. 9 Cost., che attribuisce alla Repubblica il compito di «promuovere lo sviluppo della cultura».

Letti in maniera sistematica, tali articoli sembrano valorizzare l'importanza del pluralismo, in primo luogo dei diversi attori che possono essere implicati nel sostegno alle attività culturali e dunque anche allo spettacolo dal vivo, in secondo luogo con riferimento all'oggetto degli interventi di sostegno. La cultura a cui si riferisce l'art. 9 Cost., infatti, impone alla Repubblica una promozione che «non può che essere declinata al plurale, come un insieme di culture, tra loro concorrenti e talora addirittura non compatibili, che pure contribuiscono a formare quell'identità in divenire che è sempre stata, particolarmente nell'Italia crocevia di popoli, la base di ogni sviluppo, sociale, artistico, scientifico» (Rimoli 2017: 95).

²¹ <https://www.fondazionecomunitamilano.org/missione/> (ultimo accesso: 11 febbraio 2026).

Ciò implica l'obbligo di garantire il maggior numero possibile di strumenti di sostegno e luoghi di confronto per le diverse concezioni estetiche, storiche e culturali, favorendone lo sviluppo libero e supportando le espressioni più fragili, senza tuttavia mai cadere nella creazione di una "*cultura di Stato*". Ossia significa favorire spazi di accesso, finanziamenti, tutele e servizi che consentano alle diverse culture, minoranze, tradizioni locali di esprimersi e di essere valorizzate.

È proprio alla luce di questa impostazione costituzionale — che impone una neutralità attiva e il sostegno al pluralismo culturale — che occorre valutare il funzionamento del Fondo Nazionale per lo Spettacolo dal Vivo (FNSV), così come i finanziamenti regionali e locali. Questi meccanismi possono, infatti, svolgere una funzione di indirizzo culturale (e divenire strumenti di *policy*), utilizzando la leva finanziaria per sostenere il cosiddetto "rischio culturale" in coerenza con l'art. 9 Cost. Ciò si realizza, ad esempio, nel FNSV, attraverso la valutazione della qualità artistica, riconducibile al concetto di discrezionalità tecnica (Piconese 2025). Rimane tuttavia da verificare se, e in quale misura, questa funzione possa essere efficacemente assicurata anche da altri modelli di sostegno, specie in un contesto in cui attori pubblici e privati concorrono alla definizione dell'offerta culturale.

In questa prospettiva, l'analisi del sostegno pubblico allo spettacolo dal vivo a valere sul FNSV nel triennio 2025/2027 di C.Re.S.Co.²² — Coordinamento delle realtà della scena contemporanea — assume particolare rilievo: essa evidenzia come, nel decreto ministeriale che disciplina i fondi per il triennio 2025-2027, sia stata eliminata la valorizzazione del *rischio culturale*, sostituita da una più marcata attenzione a criteri quantitativi quali incassi, numero di repliche e pubblico coinvolto. Questa scelta — letta in continuità con le considerazioni appena svolte — rischia di spostare l'asse valutativo dalla promozione dell'innovazione artistica alla mera sostenibilità economica, attenuando quella funzione costituzionalmente orientata che dovrebbe invece guidare l'intervento pubblico in campo culturale. Guardando invece ai soggetti analizzati nei paragrafi precedenti — Fondazioni di origine bancaria, Camere di commercio e Fondazioni di comunità — emerge con particolare evidenza il tema della prossimità territoriale. Quest'ultima, se, da un lato, favorisce la capillarità degli interventi e una maggiore attenzione ai bisogni locali, contribuendo a sostenere iniziative culturali radicate nel territorio, dall'altro, può tuttavia orientare l'attività artistica entro prospettive progettuali definite da soggetti aventi natura privata o comunque legati al mondo produttivo. Nel caso delle Fob, ad esempio,

²² <https://progettocresco.it/wp-content/uploads/2025/10/Dossier-Analisi-del-contributo-pubblico.pdf> (ultimo accesso: 11 febbraio 2026).

il sostegno può riflettere priorità coerenti con le strategie di sviluppo delle imprese; nel caso delle Camere di commercio, pur operando rispetto a interessi in larga parte “terzi” rispetto al sistema imprenditoriale, continua a esercitare un peso rilevante l’influenza del tessuto economico locale.

È proprio in questo intreccio tra prossimità e sviluppo locale che possono generarsi forti squilibri territoriali, amplificando il divario già presente fra le diverse realtà culturali e socioeconomiche del Paese. Nei contesti economicamente più solidi, la presenza di attori privati in grado di sostenere l’offerta culturale è infatti più consistente; al contrario, nei territori più fragili, dove il contributo privato è meno strutturato o del tutto assente, la produzione culturale rischia di dipendere quasi esclusivamente dai – sempre più limitati – interventi pubblici.

Ne deriva una tensione con il principio di uguaglianza sostanziale e di accesso diffuso alla cultura che l’art. 9 Cost. e, più in generale, la Costituzione nel suo complesso, affidano alla responsabilità della Repubblica.

Bibliografia

Averardi, A. – Magliari, A. – Gualdani, A. (a cura di)

2022 *Amministrare le fondazioni, amministrare per fondazioni. Modello fondazionale e settore culturale*, Editoriale Scientifica, Napoli.

Barbati, Carla

2007 *La promozione pubblica dello spettacolo: i soggetti (note di contesto per unadisciplina di sistema)*, in «Aedon», n. 3.

Cassese, Sabino

1995 *Da fondazioni bancarie a enti “non profit”?*, in «Giornale di diritto amministrativo», n. 4, pp. 479-483.

Donati, Daniele

2017 *Governare l’inafferrabile. La cultura nella disciplina normativa e nella prassi amministrativa*, in «Munus», n. 2, pp. 259-323.

Haselbach, D. – Knüsel, P. – Klein, A. – Opitz, S.

2012 *Kulturinfarkt. Azzerare i fondi pubblici per far rinascere la cultura*, Marsilio, Venezia.

Immordino, M. – Contieri, A.

2023 *La disciplina giuridica dello spettacolo*, Giappichelli, Torino.

Manganaro, Francesco

2005 *Pubblico e privato nella disciplina giuridica delle fondazioni liriche e teatrali*, in «Nuove autonomie», n. 4-5, p. 523.

Merusi, Fabio

2000 *Dalla banca pubblica alla fondazione privata. Cronaca di una riforma decennale*, Giappichelli, Torino.

Pastori, Giorgio

2000 *Significato e portata della configurazione delle Camere di commercio come autonomie funzionali*, Unioncamere, Roma.

Paoletti M. – Celati, B.

2004 *Vecchi problemi, “nuovi” player: il ruolo delle fondazioni di origine bancaria nel sistema dello spettacolo dal vivo italiano*, in R. Paltrinieri – F. Spampinato (a cura di), *Arti come*

Agency. Il valore sociale e politico delle arti nelle comunità, Franco Angeli, Milano, pp. 106-119.

Piconese, Alessandra

2025 *Valutazione delle qualità artistiche e Fondo Unico per lo Spettacolo (Nota a Consiglio di Stato, sez. VI, sentenza 26 aprile 2024, n. 3831)*, in «Aedon», n. 1.

Rimoli, Francesco

2003 *L'arte*, in *Trattato di diritto amministrativo*, Sabino Cassese (a cura di), parte speciale, II, Lefebvre-Giuffrè, Roma, pp. 1513-1554.

2017 *Profili costituzionali della tutela del patrimonio culturale*, in *Patrimonio culturale. Profili giuridici e tecniche di tutela*, Roma TrE-Press, Roma, pp. 91-114.