

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 *Introduzione*

### ECONOMIA E ORGANIZZAZIONE DELLO SPETTACOLO NELL'OTTOCENTO

p. 12 Giulia Taddeo, *Alessandro Lanari impresario di ballo alla Pergola. Documenti sulla stagione di Primavera 1845*

p. 38 Livia Cavaglieri, Emanuela Chichiriccò, Marina Romani, *Per un'analisi economica del "giro del mondo" di Adelaide Ristori (1874-1876): la scommessa di Adelaide e Giuliano*

p. 107 Thaiz Bozano, *Mappa interattiva del "giro del mondo" di Adelaide Ristori*

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

p. 112 Ruben Vernazza, *I rendiconti Ricordi-Verdi (1849-1895): una banca dati per lo studio economico del repertorio*

p. 134 Davide Ciprandi, *Ricordi (e Verdi) contro i teatri milanesi: le dispute sui diritti d'autore e gli interventi del Comune di Milano (1867-1874)*

p. 151 Niccolò Galliano, *Editoria musicale, diritto d'autore e reti transnazionali. La filiale Ricordi di Buenos Aires nel primo Novecento*

p. 174 Filippo Annunziata, *Contenziosi legali e teatro d'opera: uno sguardo alla storia e al presente*

### ECONOMIE E POLITICHE TEATRALI NEL SECONDO DOPOGUERRA

p. 198 Stefano Locatelli, *Del buon senso del teatro. Ipotesi di ricerca sull'archivio della Direzione generale dello Spettacolo nel secondo dopoguerra*

p. 245 Giuseppe Amato, *Le serie TC, TCF e Commissione consultiva per la prosa del fondo del Ministero del turismo e dello spettacolo: documenti, problemi e metodologia*

p. 262 Maria Grazia Berlangieri, *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*

p. 278 Giulia Abbadessa, Gabriel Grandelli, *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*

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

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



AP

## *Per una mappatura delle attività di spettacolo dal vivo in Italia: il database MIDAS (2014-2025)*

di Matteo Paoletti

Il sistema dello spettacolo dal vivo italiano si caratterizza per la sua complessità: migliaia di soggetti produttori grandi e piccoli, pubblici differenziati e linee di finanziamento estremamente diversificate, che abbracciano risorse statali, degli enti territoriali, delle fondazioni di origine bancaria. Negli ultimi anni, poi, l'estensione dell'Art bonus ai soggetti operanti nello spettacolo dal vivo e l'innovazione del Codice del Terzo settore hanno incentivato il protagonismo di ulteriori soggetti privati, quali gli enti filantropici, a cui il Legislatore sembra intenzionato ad attribuire un peso crescente all'interno del sistema<sup>1</sup>. A questa complessità non ha corrisposto, nel tempo, la creazione di strumenti di analisi adeguati, in grado di mettere in relazione produzione, consumo e finanziamento con i vari livelli di governo, sostenendo le indagini con una prospettiva quantitativa che rispondesse alla stratificazione del sistema. Tra gli aspetti critici, basti considerare che l'Osservatorio dello Spettacolo, cui la legge demanda il compito di «acquisire tutti gli elementi di conoscenza sulla spesa annua complessiva in Italia, ivi compresa quella delle regioni e degli enti locali, e all'estero, destinata al sostegno e alla incentivazione dello spettacolo»<sup>2</sup>, concentra le proprie *Relazioni* annuali sul Fondo Unico per lo Spettacolo (FUS; dal 2022 Fondo Nazionale per lo Spettacolo dal Vivo, FNSV<sup>3</sup>), senza tener conto delle risorse stanziato dallo Stato nel suo complesso.

Uno dei principali obiettivi del PRIN 2022 *Performing arts, economics, and cultural policies* è stato dunque quello di sviluppare uno strumento che consentisse una mappatura esaustiva del sistema dello spettacolo dal vivo italiano, attingendo a risorse soggette all'obbligo di pubblicazione da parte di singoli

---

<sup>1</sup> Gli enti filantropici sono un soggetto distintivo del Terzo Settore, che può prendere la forma di associazione riconosciuta o fondazione, con la finalità di mettere a disposizione denaro, beni o servizi, anche di investimento, a sostegno di categorie di persone svantaggiate o di attività di interesse generale. Cfr. D.lgs. 3 luglio 2017, n. 117, *Codice del terzo settore*, art. 37. Sulla crescente rilevanza della contribuzione privata all'interno della normativa statale e l'auspicio «supporto e la partecipazione di altri enti pubblici e privati», cfr. D.M. 23 dicembre 2024, n. 463, *Criteri e modalità per l'assegnazione e la liquidazione dei contributi allo spettacolo dal vivo, a valere sul Fondo Nazionale per lo Spettacolo dal Vivo*, art. 48, c. 3, lett. C.

<sup>2</sup> L. 163/1985, art. 5, lett. B. Le *Relazioni* annuali sono disponibili all'indirizzo <https://spettacolo.cultura.gov.it/osservatorio-dello-spettacolo/relazioni-al-parlamento/> (ultimo accesso: 11 febbraio 2026). La relazione FNSV per l'anno 2025 non è stata ancora pubblicata; i dati presentati in questo studio sono ricavati dai decreti di attribuzione delle risorse.

<sup>3</sup> Il cambio di denominazione è stato disposto dall'art. 1, comma 631 della Legge di Bilancio di previsione dello Stato per l'anno finanziario 2023 (Legge 29 dicembre 2022, n. 197), che succintamente recita: «Il Fondo unico per lo spettacolo di cui all'articolo 1 della legge 30 aprile 1985, n. 163, assume la denominazione di Fondo nazionale per lo spettacolo dal vivo».



soggetti pubblici e privati, ma difficilmente leggibili in una prospettiva integrata e di sistema. Il risultato è stata la creazione del database MIDAS (Mappatura Italiana Dati Attività di Spettacolo dal vivo), che a febbraio 2026 raccoglie oltre 65.000 record di finanziamento pubblico e privato relativi a circa 13.500 soggetti beneficiari, dalle grandi fondazioni lirico-sinfoniche alle piccole associazioni amatoriali. Si ritiene, infatti, che una seria analisi di sistema non possa che mappare ogni attore, indipendentemente dalla sua dimensione, offrendo la possibilità di filtrare i risultati in base alla natura dei soggetti censiti. La parte più rilevante dei dati raccolti si concentra nel periodo compreso tra il 2014 e il 2025, sebbene per ricerche specifiche l'arco temporale si estenda fino al 1999<sup>4</sup>. MIDAS, presto disponibile all'indirizzo [www.mappaturaspettacolo.it](http://www.mappaturaspettacolo.it), rappresenta la prima mappatura dedicata a una lettura del sistema secondo una prospettiva quantitativa di lungo periodo<sup>5</sup>, che consente di apprezzare la complessità del panorama di finanziamento, produzione e consumo, nonché di evidenziare tendenze in merito alle quali la percezione è stata fino a qui limitata o distorta. Ad esempio, l'intramontabile narrazione della scarsità di risorse per la cultura e lo spettacolo vacilla nel momento in cui si mettono in relazione le risorse complessivamente allocate da Stato, Regioni ed altri enti territoriali: se tali ricostruzioni, spesso ideologiche, non reggono a un'analisi di sistema, sono invece la distribuzione dei fondi e la loro concentrazione a rivelarsi quali nodi critici, su cui sarebbe opportuno concentrare l'attenzione. Il presente capitolo intende perciò offrire alcuni spunti per una discussione maggiormente consapevole, attraverso alcune elaborazioni in tre grandi ambiti: il finanziamento statale, la contribuzione regionale e quella delle fondazioni di origine bancaria. Le elaborazioni sono infine poste in relazione ai dati relativi all'occupazione. Si tratta di questioni centrali, che consentono di valutare come la crisi pandemica e gli strumenti individuati dal Legislatore nazionale ed europeo per farvi fronte abbiano prodotto un'accelerazione repentina della contribuzione statale su linee di finanziamento alternative al FUS/FNSV, che hanno portato – per una pluralità di soggetti – a una sostanziale marginalizzazione del Fondo Unico per lo Spettacolo (Paoletti 2025a). Il proliferare di provvedimenti *ad hoc* rappresenta un problema oggettivo, a cui l'adozione del Codice dello Spettacolo probabilmente non potrà rimedio<sup>6</sup>, almeno a giudicare dalle bozze in circolazione. Tuttavia, l'analisi di sistema

---

<sup>4</sup> Desidero ringraziare Alessandra Carbonaro e Giuseppe Luca Roncone, membri del gruppo di ricerca del PRIN 2022 per l'Università di Bologna, che insieme a me hanno reperito le fonti normative e lavorato al processo di data entry.

<sup>5</sup> Per un primo tentativo di analisi quantitativa, limitata a giornate lavorative e occupazione, nell'area della stabilità e su soli dati FUS, cfr. (Gallina, Ponte di Pino 2016). Su un primo intervento che ha tenuto conto della relazione tra FUS ed Extra FUS, circoscritta però al periodo 2014-2019, cfr. (Paoletti 2022).

<sup>6</sup> La legge delega per l'adozione del Codice dello Spettacolo (L. 22 novembre 2017, n. 175) non ha dato luogo ai previsti decreti legislativi nei tempi indicati, anche a causa di un cambio di Governo. La discussione è ripresa nelle commissioni parlamentari competenti con il



permette di apprezzare la complessità e l'ampiezza del sostegno dello Stato a un settore cruciale per la crescita culturale del Paese.

### *I. Metodologia*

MIDAS (Mappatura Italiana Dati Attività di Spettacolo) è un database relazionale MySQL sviluppato dai tecnici del Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna Enrico De Stavola e Alessandro Kassapidis, con la supervisione scientifica di Matteo Paoletti. Il database raccoglie i dati di finanziamento pubblico e privato, occupazione, consumo e spesa nel sistema dello spettacolo dal vivo italiano, con particolare riferimento alla prospettiva di Stato, Regioni e Fondazioni di origine bancaria. Tali dati sono stati posti in relazione con la documentazione prodotta nell'ultimo decennio da ISTAT, INPS/ENPALS, SIAE e Camere di Commercio. A gennaio 2026 MIDAS ha analizzato oltre 65.000 record di finanziamento (2014-2025) relativi a circa 13.500 soggetti, raccogliendo i dati da oltre 500 provvedimenti dello Stato, 1.900 delle Regioni e degli enti locali, da più di 1.300 bilanci e rendiconti di imprese, fondazioni di origine bancaria ed enti territoriali.

Si tratta in larga parte di dati sottoposti all'obbligo di pubblicazione da parte della pubblica amministrazione, quali ad esempio gli atti di concessione di sovvenzioni, contributi, sussidi e attribuzione di vantaggi economici a persone fisiche ed enti pubblici e privati<sup>7</sup>. Per imprese e associazioni private, si è fatto riferimento ai contributi in denaro o in natura ricevuti nell'anno finanziario precedente da pubbliche amministrazioni o da enti assimilati per importi cumulativamente superiori a € 10.000<sup>8</sup>. Laddove non disponibili, i dati sono stati richiesti attraverso istanze di accesso civico generalizzato e visure camerali. Per una necessaria armonizzazione con i meccanismi di contabilità pubblica, il principio attraverso cui sono inseriti i record di finanziamento è l'impegno di spesa, ricavato dalle fonti giuridiche da cui discendono i provvedimenti di ammissione al finanziamento. In accordo con il diritto europeo<sup>9</sup>, MIDAS registra e analizza i contributi erogati

---

disegno di legge A.S. 2318 del 18 maggio 2022, recante *Delega al Governo e altre disposizioni in materia di spettacolo* che di fatto in massima parte riproponeva, citandola, la legge del 2017. Il disegno di legge è stato rinnovato nelle ultime fasi della XVIII Legislatura (legge 15 luglio 2022, n. 106) e la delega del nuovo Governo si sarebbe dovuta esercitare entro maggio 2023. Tuttavia, tale termine è slittato più volte: dapprima al luglio 2024 (L. 24 febbraio 2023), poi all'agosto 2025 (L. 8 agosto 2024, n. 119) e da ultimo al 31 dicembre 2026 (L. 8 agosto 2025, n. 121).

<sup>7</sup> D.lgs. 14 marzo 2013, n. 33, art. 26-27.

<sup>8</sup> L. 4 agosto 2017 n.124, art.1, c. 125-129.

<sup>9</sup> Trattato sul funzionamento dell'Unione Europea, artt. 107-108.



direttamente mediante risorse pubbliche, indipendentemente dalla loro qualificazione; pertanto, l'analisi aggrega contributi in conto esercizio, in conto impianti e in conto capitale (che, in ogni caso, è possibile filtrare).

Le norme mappate sono oltre 300, di cui 120 regionali, 50 relative ad altri enti territoriali, e oltre 130 statali. Di queste ultime, 70 sono le linee di finanziamento rubricate come Extra FUS/FNSV. Con tale dicitura, MIDAS inquadra tutti i finanziamenti diversi dal FUS/FNSV, erogati dallo Stato a beneficio di un soggetto operante nello spettacolo dal vivo, qualunque sia il Ministero o la Direzione Generale (DG) competente. Si tratta di una denominazione che diverge da quella adottata dalla DG Spettacolo del Ministero della Cultura, che, come noto, inquadra come Extra FUS/FNSV unicamente i contributi erogati attraverso la propria struttura. Tuttavia, MIDAS ha evidenziato come la DG Spettacolo non veicoli che una parte dei contributi statali, sovente attribuiti dalle altre DG del Ministero della Cultura e da altri Dicasteri, anche attraverso provvedimenti interministeriali; pertanto, è parso opportuno estendere, ai fini della presente trattazione, la denominazione di Extra FUS/FNSV all'insieme della contribuzione statale non inquadrabile come FUS/FNSV. MIDAS suddivide i finanziamenti Extra FUS/FNSV in due sottocategorie, ovvero in contributi *ad hoc* e contributi *a istanza*. Ai primi afferiscono tutti quei trasferimenti in cui il nome del soggetto beneficiario è individuato da una legge (più frequentemente inquadrabile come «legge-provvedimento»<sup>10</sup>), mentre i secondi fanno riferimento a risorse attribuite attraverso procedure di valutazione in risposta a bandi e avvisi<sup>11</sup>. Dato che il continuo proliferare di finanziamenti Extra FUS/FNSV si sviluppa quasi sempre attraverso emendamenti a Decreti-Legge, all'introduzione di commi nelle Leggi di Bilancio e a una pluralità di strumenti difficilmente tracciabili, la presente analisi è offerta al lettore con la consapevolezza che la quantificazione della contribuzione Extra FUS/FNSV (così come quella delle Regioni e degli altri enti territoriali) sia con ogni probabilità stimata al ribasso: a mero titolo di esempio, MIDAS al momento non considera i patrocini onerosi concessi da Stato e Regioni.

---

<sup>10</sup> Le «leggi-provvedimento» sono quelle particolari disposizioni normative «che – discostandosi dal modello ideale di legge affermatosi nello Stato liberale di diritto – non contengono norme 'generali' e 'astratte', bensì prescrizioni personali e concrete» (Arconzo 2013: 64). L'individuazione dei soggetti beneficiari avvicina le «leggi-provvedimento» ai provvedimenti amministrativi, sebbene a differenza di questi ultimi non prevedano la motivazione. Questa caratteristica è da tempo oggetto di frequenti interventi della Corte costituzionale (Losana 2021).

<sup>11</sup> I contributi a istanza tengono conto, tra l'altro, di: contributi spese per i servizi di vigilanza antincendio resi dal Corpo Nazionale dei Vigili del Fuoco (D.M. 22 febbraio 1996, n. 261, e D.M. 12 luglio 2005); contributi su bandi Boarding Pass, Creating Living Lab, Migrarti (eliminato nel 2018 dal ministro Alberto Bonisoli), Biblioteche (D.L. 34/2020), Istituti Culturali (L. 534/1996, articoli 1 e 8), Fondo Nazionale per la Rievocazione Storica (D.M. 24 giugno 2020, rep. n. 294), Musica jazz, bande e cori, quest'ultimo particolarmente valorizzato nel triennio 2022-2024, nonché numerosi bandi Covid e PNRR.



Così come lo Stato sostiene il comparto dello spettacolo dal vivo attraverso strumenti variegati, anche le Regioni – quale esito della legislazione concorrente in materia di attività culturali – hanno sviluppato nel tempo approcci differenziati, adottando leggi regionali *ad hoc*, bandi, avvisi e fonti normative non sempre riferibili in maniera univoca a musica, teatro, o alle altre forme performative. In molte Regioni, ad esempio, il sostegno allo spettacolo dal vivo si sostanzia attraverso norme dedicate al settore culturale nel suo insieme o per mezzo di provvedimenti finalizzati alla promozione turistica, alle tradizioni locali o alla formazione professionale. Si tratta di fonti solo nominalmente “laterali” rispetto all’ambito dello spettacolo, spesso dagli importi significativi e quasi sempre non mappate dagli Osservatori regionali, che MIDAS, per la prima volta, mette a sistema<sup>12</sup>. Parimenti, i diversificati strumenti di finanziamento adottati dalle fondazioni di origine bancaria (FoB) hanno reso necessario un censimento complessivo delle loro erogazioni: se un tempo il sostegno alle arti performative delle FoB era sostanzialmente inquadrato nell’ambito delle *Attività culturali*, oggi i finanziamenti afferiscono in misura sempre più crescente ai settori del *Welfare*, dell’*Istruzione*, dello *Sviluppo locale*, nonché a partecipazioni dirette o quote associative. Si tratta di settori generalmente non censiti dagli Osservatori, a cui MIDAS invece dedica record specifici, come si vedrà nel paragrafo III.

Pur consapevoli della difficoltà di tracciare puntualmente gli innumerevoli e spesso complessi rivoli della contribuzione di Stato, Regioni e fondazioni di origine bancaria, MIDAS rappresenta il primo grande tentativo di mappare il finanziamento nel suo insieme, restituendo il panorama più completo a oggi disponibile per l’analisi del sostegno allo spettacolo dal vivo in Italia. Si ringraziano pertanto i numerosi operatori, dirigenti e funzionari di Regioni e fondazioni bancarie, che ci hanno fornito utili indicazioni e documenti per censire la multiforme articolazione delle strutture di finanziamento qui prese in esame. Laddove si presentano dati a prezzi costanti, i valori monetari sono normalizzati attraverso l’Indice ISTAT dei prezzi al consumo per le famiglie di operai e impiegati (FOI) al netto dei tabacchi, utilizzando le *Tavole per le rivalutazioni monetarie* e il coefficiente di raccordo a otto decimali per ogni singolo record di finanziamento<sup>13</sup>. I dati elaborati da MIDAS sono stati esportati su Excel e analizzati attraverso tabelle pivot.

---

<sup>12</sup> Per la presente analisi, invece, non si tiene conto dei contributi erogati attraverso società strumentali, dotate di forma giuridica privata, come ad esempio Lazio Crea S.p.A., partecipata dalla Regione Lazio.

<sup>13</sup> I dati calcolati da MIDAS con le *Tavole* talvolta divergono da quelli presenti nel *Rapporto annuale* dell’Osservatorio dello Spettacolo. Questi ultimi, infatti, sembrano essere stati calcolati utilizzando il Convertitore automatico presente sul sito dell’ISTAT (<https://rivaluta.istat.it/Rivaluta/Widget/calcolatoreWidget.jsp>) (ultimo accesso: 11 febbraio 2026), che arrotonda il coefficiente di raccordo al terzo decimale.

## II. La contribuzione statale e il dilemma dell'Extra FUS/FNSV

A ogni triennio le assegnazioni FUS/FNSV offrono un palcoscenico privilegiato per dichiarazioni politiche, analisi giornalistiche e rivendicazioni corporative che si interrogano su quale sia l'effettivo impegno pubblico a sostegno del comparto dello spettacolo dal vivo. Il dibattito quasi sempre si concentra sui finanziamenti statali e sulle assegnazioni del Fondo Nazionale per lo Spettacolo dal Vivo, talvolta deviando su misure eclettiche, come il contributo straordinario di 8 milioni concesso nel 2017 al Teatro Eliseo di Luca Barbareschi<sup>14</sup> e dichiarato illegittimo nel 2022 da una sentenza della Corte costituzionale<sup>15</sup>. Oggetto di ampio clamore e stigmatizzata come «un vero e proprio atto di 'sfascismo'» e «un colpo ferale alla regola dell'equità di trattamento delle diverse istituzioni culturali del Paese»<sup>16</sup>, la vicenda Eliseo-Barbareschi è tornata alla ribalta all'inizio del 2026, sulla scorta di uno scambio di accuse in diretta TV tra Barbareschi e il conduttore di *Report* Sigfrido Ranucci. Ciò che la stampa (generalista e d'inchiesta) ha ignorato è che l'Eliseo era in ottima compagnia nel beneficiare di fondi straordinari attribuiti da misure *ad hoc*: negli stessi anni in cui l'Eliseo otteneva gli 8 milioni – e con assai meno eco – la contribuzione Extra FUS cresceva infatti in maniera impetuosa (Graf. 1), attraverso leggi-provvedimento che operavano nella piena discrezionalità del legislatore e nella generale inconsapevolezza dell'opinione pubblica. Nel 2008, ad esempio, fa la sua comparsa una legge-provvedimento in favore della Fondazione Orchestra sinfonica e coro sinfonico di Milano Giuseppe Verdi<sup>17</sup>, destinataria di uno speciale contributo di 5 milioni annui, stanziato a partire dal 2009 al fine di garantirne la continuità operativa. L'importo, rimodulato a 3 milioni nel 2015<sup>18</sup> e continuamente prorogato, è portato a 6 milioni dalla legge di bilancio 2018 ed è confermato nel 2020 da un decreto dell'allora ministro Dario Franceschini<sup>19</sup>.

L'elenco dei beneficiari di leggi-provvedimento è sterminato e fa sì che per una pluralità di soggetti il FUS/FNSV sia da tempo una risorsa marginale (Paoletti 2025b). In un'ottica di sistema, è dunque

---

<sup>14</sup> Decreto-legge 24 aprile 2017, n. 50, art. 22, comma 8, convertito con modifiche e integrazioni dalla legge 21 giugno 2017, n. 9, che autorizzava la spesa di € 2 milioni (poi elevati a 8 per il 2017 e il 2018) a favore del Teatro Eliseo di Roma «per spese ordinarie e straordinarie, al fine di garantire la continuità delle sue attività in occasione del centenario della sua fondazione».

<sup>15</sup> Corte costituzionale, sentenza n. 186 del 25 luglio 2022. I provvedimenti *ad hoc* in favore dell'Eliseo provocano un ricorso dei teatri concorrenti. Il Consiglio di Stato, nel valutare il ricorso, rigetta l'istanza per quanto riguarda gli aspetti amministrativi e la prospettata turbativa della concorrenza, ma con l'ordinanza di rimessione n. 8191 del 2020 attiva l'incidente di costituzionalità dinanzi la Corte costituzionale per valutare la legittimità della norma-provvedimento (Di Martino 2021). La pronuncia della Corte sancisce l'illegittimità.

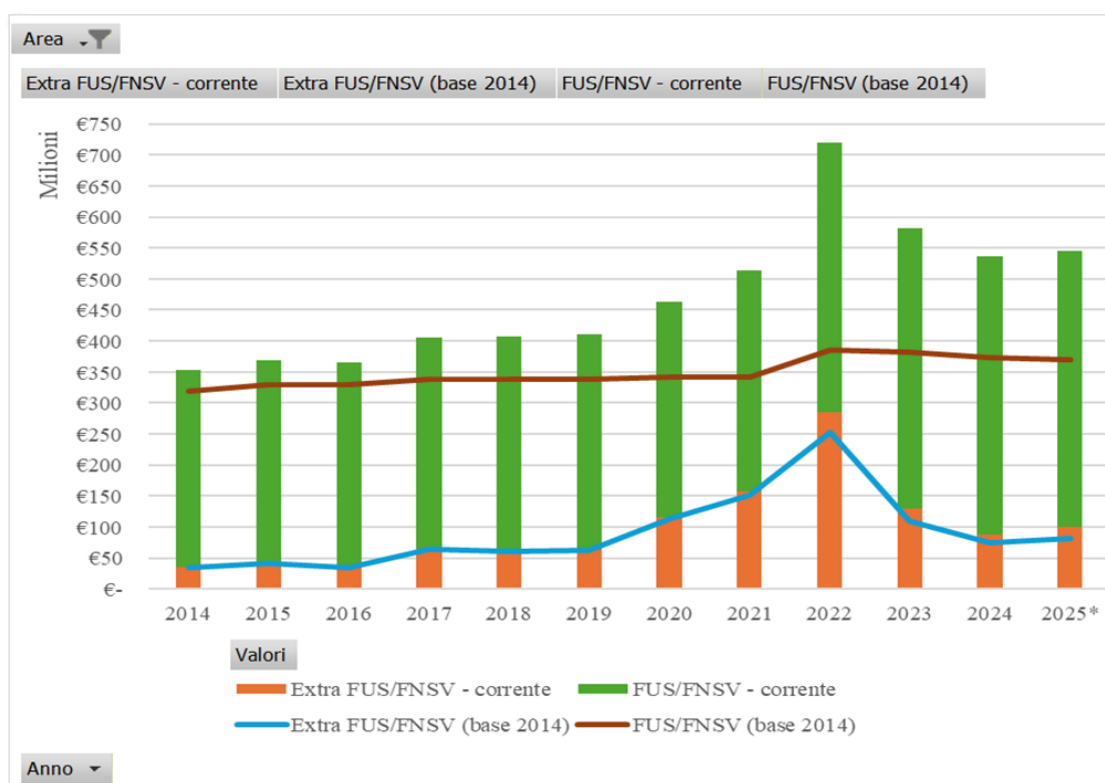
<sup>16</sup> E. Bevilacqua, A. Calbi, "Teatro di Roma: 'Il governo dà i soldi a Barbareschi e dimentica gli altri teatri'", *La Repubblica*, 13 giugno 2017.

<sup>17</sup> L. 28 febbraio 2008, n. 31, art. 6-*quater*.

<sup>18</sup> L. 28 dicembre 2015, n. 208.

<sup>19</sup> D.M. 28 febbraio 2020, n. 104.

essenziale analizzare in quale misura lo Stato attribuisca risorse ulteriori rispetto a quelle del Fondo Nazionale per lo Spettacolo dal Vivo, per verificare l'effettiva presenza (o meno) di fondi adeguati al comparto. MIDAS consente, per la prima volta, di quantificare la contribuzione statale nel suo insieme. Ne emerge un quadro positivo in termini assoluti (le risorse ci sono e sono per taluni beneficiari assai più abbondanti del FUS/FNSV), ma poco rassicurante in merito alla distribuzione, giacché l'allocazione della contribuzione Extra FUS/FNSV si dimostra sovente disequilibrata, quando non vistosamente clientelare.



Graf. 1 – Andamento della contribuzione FUS/FNSV ed Extra FUS/FNSV nel periodo 2014-2025, a prezzi correnti e costanti. Elaborazione: Matteo Paoletti. I dati relativi al 2025 sono parziali

L'analisi in questo capitolo utilizza come anno base il 2014, quando l'allora ministro dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo Dario Franceschini presentava alla stampa il D.M. *Nuovi criteri*<sup>20</sup> come «una riforma attesa da anni», che avrebbe dovuto «rende[re] più equi e meritocratici i criteri di assegnazione del FUS»<sup>21</sup>. Si avviava così, a colpi di decreti ministeriali – ovvero fonti secondarie – quella necessaria riorganizzazione della materia che soltanto una legge avrebbe potuto realizzare in maniera

<sup>20</sup> D.M. MiBACT 1 luglio 2014, *Nuovi criteri per l'erogazione e modalità per la liquidazione e l'anticipazione di contributi allo spettacolo dal vivo, a valere sul Fondo unico per lo spettacolo, di cui alla legge 30 aprile 1985, n. 163.*

<sup>21</sup> «Fondo unico per lo spettacolo: cosa cambia», *Panorama*, 19 agosto 2014.

organica. Il D.M. del 2014 unificava i decreti ministeriali e i modelli di valutazione e calcolo che in precedenza avevano determinato per ogni singolo ambito le modalità di attribuzione delle risorse, introducendo criteri oggettivi per la valutazione dei processi nella forma di algoritmi (Hinna et al. 2015). Sulla scorta della legge Bray del 2013<sup>22</sup>, l'ambizione era quella di trasformare in volano di sviluppo culturale ed economico un finanziamento pubblico tradizionalmente inteso come un sussidio (Cavaglieri 2020). Un ricorso degli operatori e una sentenza del Consiglio di Stato<sup>23</sup> sancivano nel 2016 la natura regolamentare del decreto, che per operare una riorganizzazione della materia avrebbe dovuto essere riformulato in forma di legge. Nel 2017 è quindi adottato dal MiBACT il D.M. 27 luglio 2017, che sostanzialmente confermava la struttura dei *Nuovi criteri*, con una diversa qualificazione giuridica. L'impianto resta in vigore fino all'adozione del D.M. 23 dicembre 2024, n. 463, recante *Criteri e modalità per l'assegnazione e la liquidazione dei contributi allo spettacolo dal vivo, a valere sul Fondo Nazionale per lo Spettacolo dal Vivo*, che nelle more dell'adozione del Codice dello Spettacolo regola l'accesso al FNSV per il triennio 2025-2027.

Il Grafico 1 evidenzia come in corrispondenza dell'ingresso a regime di ogni nuovo Decreto Ministeriale (2015; 2017; 2025), il finanziamento Extra FUS/FNSV segni un incremento sia a prezzi correnti sia a prezzi costanti. Tra 2020 e 2022 (con un riassorbimento nel 2023) la contribuzione Extra FUS/FNSV esplode sulla scorta della decretazione d'emergenza legata al COVID e alla successiva adozione di strumenti per le imprese di spettacolo dal vivo legati al Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza (PNRR). Allargatesi le maglie della normativa attraverso le misure d'urgenza, molte iniziative temporanee si consolidano e diventano stabili (Paoletti 2025b). In un'ottica di lungo periodo, gli effetti sono impressionanti. In dieci anni l'erogazione complessiva del FUS/FNSV passa dai 320 milioni di euro del 2014 ai 447 milioni del 2024, stabilizzandosi a 446 milioni nel 2025<sup>24</sup> (un aumento ridimensionato, a prezzi costanti, a un pur significativo +13%). L'Extra FUS/FNSV cresce molto più rapidamente e triplica

---

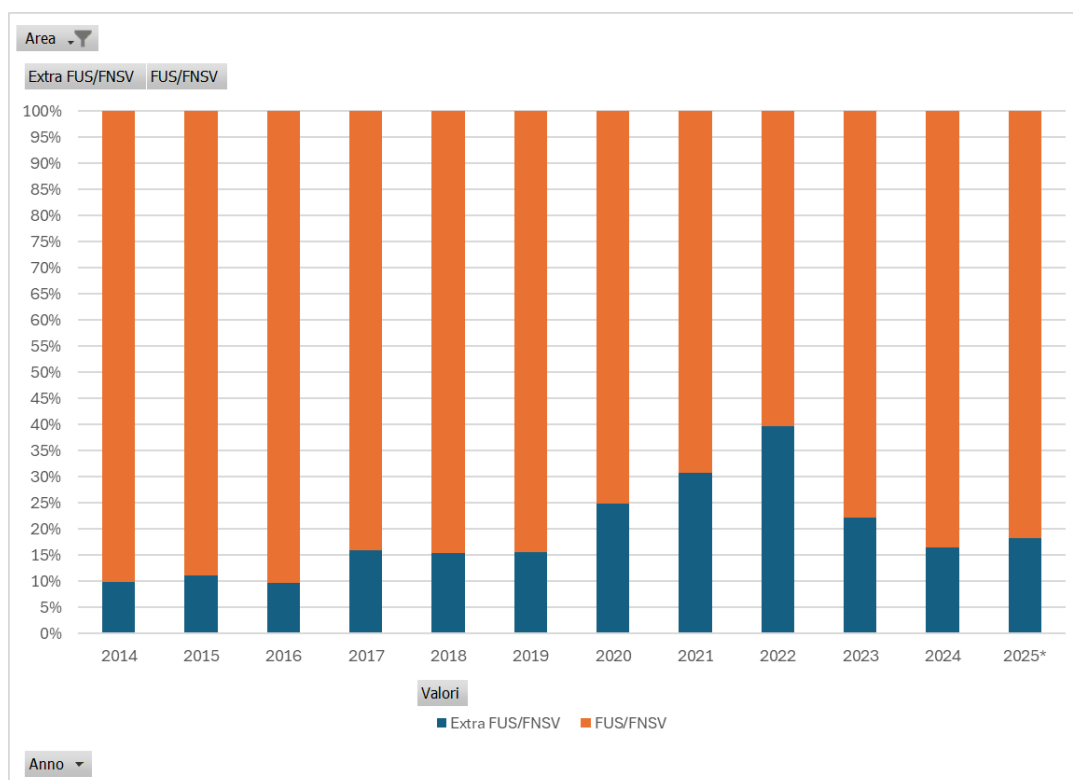
<sup>22</sup> [D.L. 8 agosto 2013, n. 91](#), convertito con modificazioni dalla L. 7 ottobre 2013, n. 112, *Disposizioni urgenti per la tutela, la valorizzazione e il rilancio dei beni e delle attività culturali e del turismo*, meglio noto come *Decreto Valore Cultura*.

<sup>23</sup> Sentenza della Sezione VI del Consiglio di Stato, N. 02326/2016.

<sup>24</sup> I dati della serie in esame si riferiscono ai contributi FUS/FNSV per il solo Spettacolo dal vivo, senza ovviamente tenere conto dei capitoli dedicati alla Cinematografia, scorporati dal Fondo nel 2016. Giacché MIDAS traccia i finanziamenti effettivamente impegnati sul FUS/FNSV, senza tener conto né delle quote assegnate a Comitati e Osservatorio dello Spettacolo, né di residui ed economie, l'ammontare del Fondo indicato nel presente capitolo può, in taluni casi, essere inferiore all'ammontare generalmente indicato dal Ministero, che di norma fa riferimento allo stanziamento complessivo annualmente allocato dal MEF.

il proprio valore a prezzi correnti, passando dai 35 milioni del 2014 ai circa 100 del 2025 (+235% a prezzi costanti).

Altrettanto interessante è osservare come il peso dell'Extra FUS/FNSV sia significativamente aumentato in percentuale sull'insieme della contribuzione statale (Graf. 2): se nel 2014 i finanziamenti "ulteriori" rispetto al FUS rappresentavano meno del 10% delle risorse statali, nel 2022, sospinto dal PNRR, arriva a sfiorare il 40%. Oggi tale peso è quasi raddoppiato rispetto al 2014, attestandosi intorno al 19%.

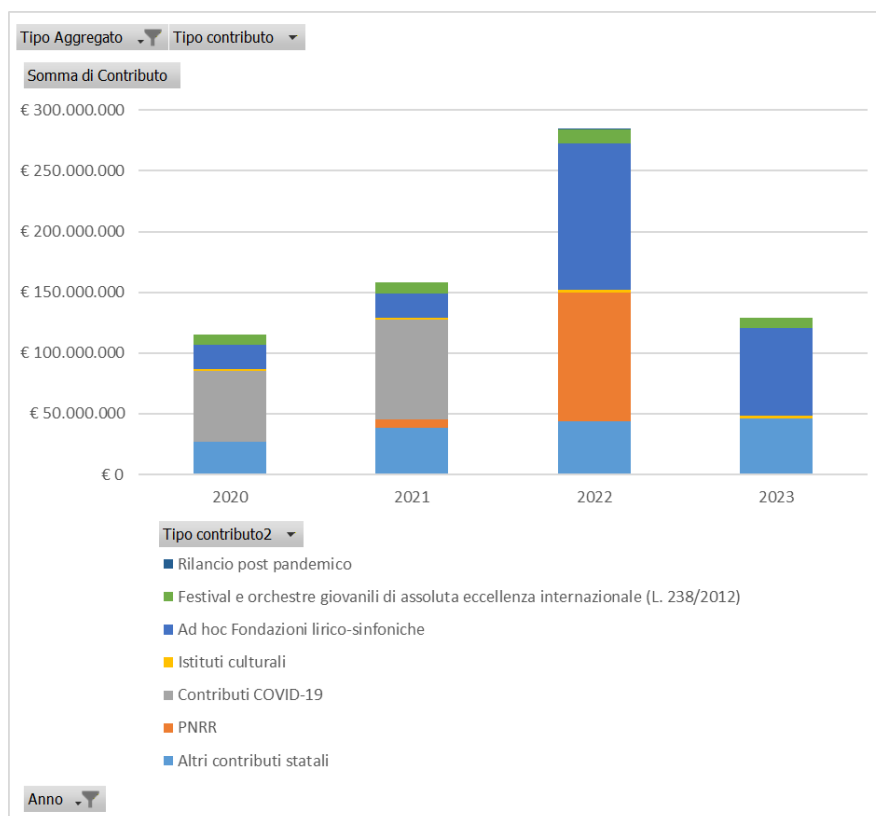


*Graf. 2 – Peso relativo della contribuzione FUS/FNSV ed Extra FUS/FNSV sull'insieme della contribuzione statale per lo spettacolo dal vivo, nel periodo 2014-2025. Elaborazione: Matteo Paoletti. I dati relativi al 2025 sono parziali*

Si tratta di una vera e propria esplosione, che esemplifica come il Legislatore abbia attribuito all'Extra FUS/FNSV un progressivo ruolo di camera di compensazione, rendendo stabili molte delle misure attivate per l'emergenza sanitaria. I complessi bandistici e corali, ad esempio, esclusi dal 2015 dall'accesso al FUS, sono dal 2019 destinatari di uno stanziamento di un milione di euro annui, da assegnare tramite bando<sup>25</sup>. Il primo avviso pubblico a sostegno del settore jazzistico è, invece, del 5

<sup>25</sup> L. 30 dicembre 2018, n. 145, art. 1, comma 608.

novembre 2014 ed è finanziato, come le edizioni fino al 2020, con risorse derivanti dal Gioco del Lotto<sup>26</sup>. La misura diventa strutturale con la finanziaria 2021, che istituisce nello stato di previsione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo il *Fondo per il sostegno del settore dei festival, dei cori e bande musicali e della musica jazz*, con una dotazione di 3 milioni di euro<sup>27</sup>.



Graf. 3 – Composizione per macro-voci della spesa Extra FUS/FNSV tra 2020 e 2023. Elaborazione: Matteo Paoletti

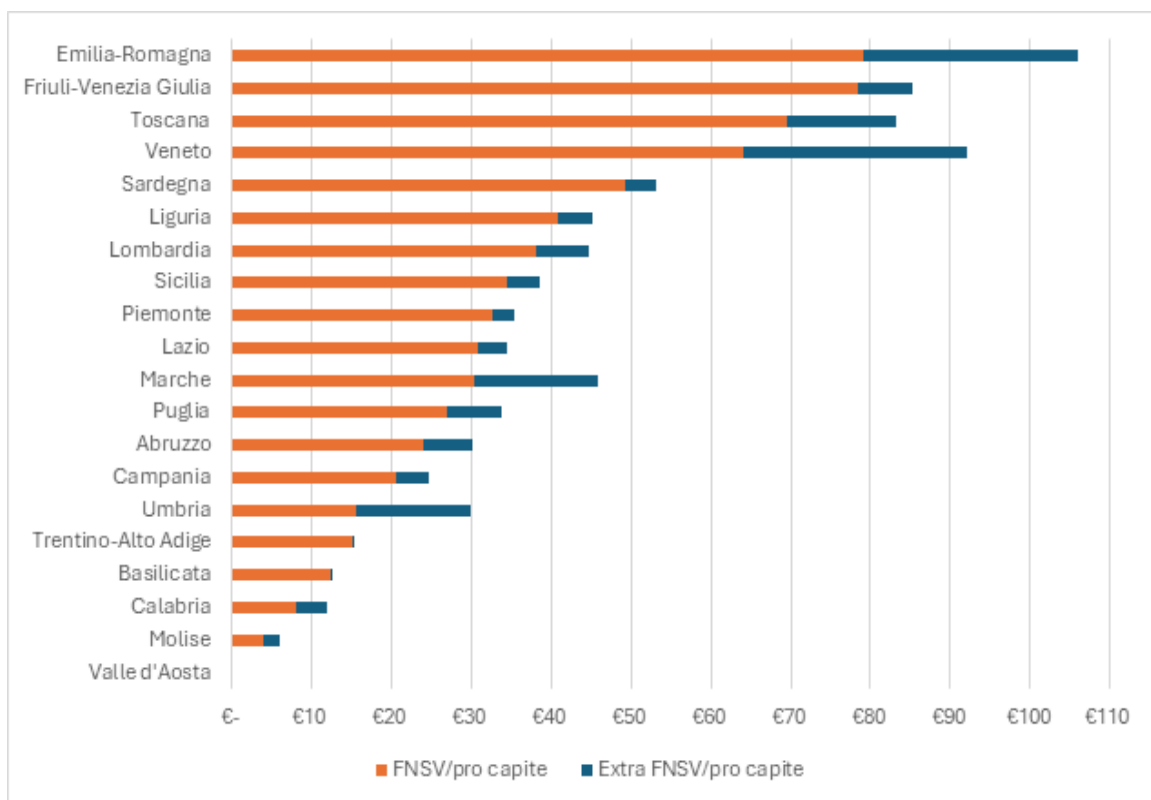
L'esplosione dell'Extra FUS/FNSV tra 2020 e 2023 è la risultante di una pluralità di fattori. In primo luogo, l'aumento è dovuto all'articolata serie di provvedimenti legati all'emergenza sanitaria e alla necessità di sostenere il sistema spettacolo in un periodo di oggettiva crisi, attraverso decreti, avvisi e bandi dedicati, anche avvalendosi di risorse PNRR (Graf. 3), come le risorse per la Transizione degli organismi culturali e creativi (TOCC) erogate nel 2022. Tali provvedimenti si innestano su un ben più complesso e radicato processo di allargamento delle contribuzioni statali con strumenti eclettici rispetto al FUS/FNSV – sovente *ad hoc* – che hanno fatto sì che, anche a pandemia conclusa, nel 2024,

<sup>26</sup> Nota prot. n. 12246 del Ministro dei beni culturali e del turismo, 13 giugno 2014.

<sup>27</sup> L. 30 dicembre 2020, n. 178, art. 1, comma 114.

si sia assistito a una sostanziale stabilizzazione della “eccezione” Extra FNSV quale caratteristica propria del sistema dello spettacolo dal vivo italiano.

L’allargamento della contribuzione Extra FUS/FNSV ha mitigato alcuni squilibri territoriali (Paoletti et al. 2015), ma senza riuscire a risolvere le enormi iniquità nell’allocazione delle risorse a sistema. Se si tiene conto della contribuzione statale nel suo insieme (FUS/FNSV + Extra FUS/FNSV) e la si pone in relazione alla popolazione residente (Graf. 4) il divario tra aree del Paese emerge con chiarezza.

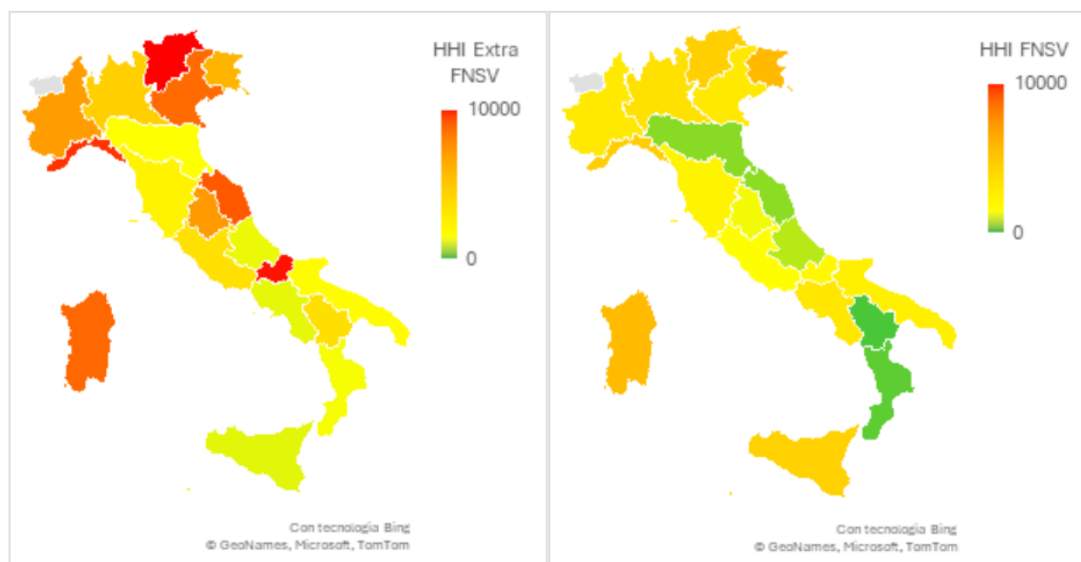


Graf. 4 - Contribuzione statale pro capite nel 2024. Elaborazione: Matteo Paoletti

A Regioni con una contribuzione nulla (Val d’Aosta) o minima (Molise: € 6,17 pro capite), si oppongono Regioni con grandezze fino a 10/15 volte superiori, come Veneto, Friuli-Venezia Giulia, Toscana o Emilia-Romagna, dove nel 2024 la somma di FNSV ed Extra FNSV supera (in alcuni casi di molto) la soglia degli € 80 pro capite. Tale divario è l’esito della disomogenea distribuzione delle imprese di spettacolo dal vivo sul territorio nazionale e pone interrogativi in merito all’efficacia degli attuali strumenti di finanziamento statale, che sostenendo in massima parte la produzione, di fatto contribuiscono a consolidare la situazione esistente, senza garantire efficaci alternative di futuro.

L’applicazione dell’indice di Herfindahl-Hirschman (HHI) ai flussi di finanziamento FUS/FNSV ed Extra FUS/FNSV (Graf. 5) consente di analizzare la concentrazione della contribuzione statale nelle diverse Regioni, evidenziando la presenza o meno di tendenze monopolistiche o di posizioni dominanti.

Strumento utilizzato dalle autorità antitrust per misurare la competitività di un mercato e la presenza di oligopoli, l'indice HHI corrisponde a un numero compreso tra 0 e 10.000: più l'HHI è elevato (colore rosso), meno competitivo è un mercato. Al di sotto della soglia dei 1.500 punti il mercato si considera equilibrato (colore verde), mentre al di sopra dei 2.500 la concentrazione evidenzia posizioni tendenti all'oligopolio e a una decisa perdita di competitività. Il fondo scala (10.000) indica un monopolio, ovvero una situazione in cui un unico beneficiario riceve il 100% della contribuzione.



*Graf. 5 – Concentrazione nel 2024 del finanziamento Extra FNSV (sinistra) e FNSV (destra) nei mercati regionali (Indice di Herfindahl-Hirschman, HHI). Elaborazione: Matteo Paoletti*

Se si tiene conto del mercato “Italia” nel suo insieme, nel 2024, la concentrazione appare estremamente equilibrata, con un HHI di 185 per il FNSV e di 526 per l'Extra FNSV. Si tratta di valori ben al di sotto della soglia dei 1.500 punti e dunque, almeno in apparenza, le posizioni dominanti sembrano piuttosto marginali. Ben diverso è il discorso se si applica l'indice HHI ai mercati regionali: in larga parte del Paese la distribuzione del finanziamento statale si concentra su un numero limitato di soggetti rispetto all'insieme dei beneficiari attivi nel medesimo mercato, che attraggono quote di finanziamento preponderanti rispetto agli altri operatori presenti nella stessa Regione. L'Extra FNSV risulta particolarmente concentrato e sono soltanto cinque le Regioni che si collocano poco al di sotto dei 1.500 punti (Sicilia, Campania, Abruzzo, Calabria, Emilia-Romagna). Ben dieci Regioni, invece, presentano valori superiori ai 2.500 punti (Lombardia, Friuli-Venezia Giulia, Piemonte, Umbria, Veneto, Sardegna, Marche, Liguria, Molise, Trentino-Alto Adige). Si tratta di concentrazioni elevate che, in alcuni casi superano gli 8.000 punti ed evidenziano la presenza di monopoli di fatto. Più equilibrata è la concentrazione del finanziamento FNSV, che si attesta in sei Regioni al di sotto dei 1.500 punti

(Basilicata, Calabria, Emilia-Romagna, Marche, Abruzzo, Umbria) e soltanto in sei Regioni (rispetto alle dieci dell'Extra FNSV) al di sopra della soglia critica dei 2.500 (Lombardia, Sicilia, Trentino-Alto Adige, Liguria, Sardegna, Friuli-Venezia Giulia). Nel caso del FNSV, comunque, i valori non superano mai i 4.000 punti.

È bene sottolineare come l'indice di Herfindahl-Hirschman non indichi la presenza di finanziamenti di grandi dimensioni, ma soltanto la concentrazione all'interno dei mercati regionali dei flussi di contribuzione. Pertanto, se – in astratto – fossimo in presenza di un mercato con infiniti beneficiari con finanziamenti di un singolo euro, l'indice indicherebbe il massimo dell'equilibrio. A questo proposito, occorre precisare che il dato FNSV di Molise e Calabria evidenzia una situazione apparentemente equilibrata, ma è determinato dall'assenza, in queste Regioni, di soggetti di grandi dimensioni, che fa sì che la contribuzione (limitata rispetto ad altre aree) si distribuisca con minori polarizzazioni.

### *III. Il contributo delle Regioni e delle fondazioni di origine bancaria*

In un Paese caratterizzato da una legislazione concorrente tra Stato e Regioni in materia di cultura, è ormai evidente come un'analisi del sostegno al sistema dello spettacolo dal vivo non possa prescindere dalla ricostruzione dei flussi di finanziamento delle Regioni. A questi contributi, come si vedrà tra poco determinanti, occorre aggiungere le erogazioni delle fondazioni di origine bancaria, il cui peso è notevolmente aumentato dall'istituzione, nel 2014, dell'Art Bonus. Inoltre, un monitoraggio del sostegno erogato da Città metropolitane, Comuni e Camere di Commercio, nonché dal privato filantropico, si rende necessario per offrire un'analisi realistica del sistema di finanziamento nel suo insieme<sup>28</sup>. Un'analisi di questo tipo è estremamente complessa e deve tener conto, innanzitutto, della pluralità di fonti di finanziamento di cui ciascuna Regione si è dotata nell'ambito della propria autonomia. A ciò si aggiunge la generale assenza di report aggiornati, attendibili e completi, prodotti dagli enti territoriali. Infatti, sebbene quasi tutte le Regioni italiane si siano dotate di leggi in materia di spettacolo dal vivo (e in molti casi di Osservatori), una mera analisi dei contributi stanziati attraverso le leggi di settore restituirebbe un panorama del tutto parziale: in maniera analoga a quanto avviene per lo Stato (con i flussi FNSV ed Extra FNSV), anche le Regioni sostengono le imprese di spettacolo dal

---

<sup>28</sup> Per esempi di questa analisi integrata, nel presente capitolo limitata al confronto tra Stato, Regioni e fondazioni bancarie, cfr. il *Rapporto AGIS 2025* (Paoletti et al. 2025), del quale si riprendono qui alcuni temi.

vivo attraverso strumenti variegati, con leggi regionali *ad hoc*, bandi, avvisi e fonti normative non sempre riferibili in maniera univoca a musica, teatro, o alle altre forme performative.

Data la complessità del reperimento delle fonti documentali e dell'analisi, si è scelto in questa sede di concentrare l'analisi sulle nove Regioni che nel triennio 2022-2024 si sono attestate al di sopra della media nazionale per quanto riguarda la contribuzione statale (Tab. 1), integrando la lettura con le fondazioni di origine bancaria presenti in questi territori. Otto Regioni su nove si collocano stabilmente sopra la media nazionale nel triennio preso in esame (Lombardia, Lazio, Veneto, Emilia-Romagna, Toscana, Campania, Piemonte, Sicilia), mentre la Liguria è presente soltanto nel 2022, in virtù dell'aumento della contribuzione Extra FNSV in quel singolo anno. Se si tiene conto della sola contribuzione FNSV, i rapporti rimangono sostanzialmente gli stessi.

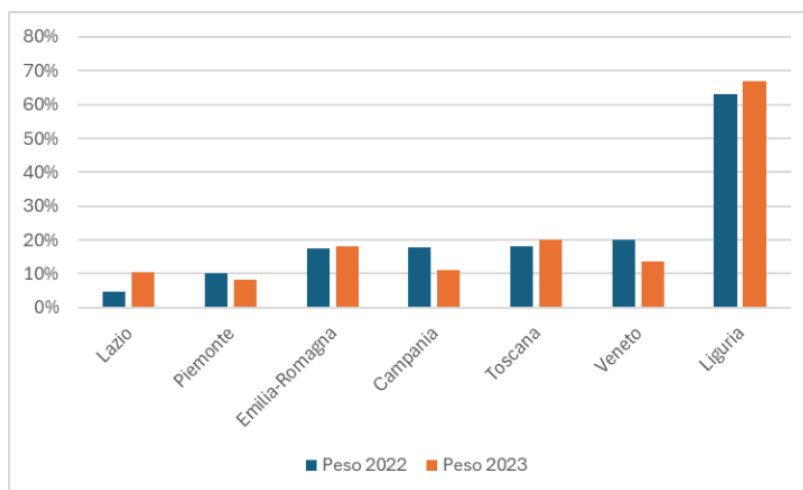
Le nove regioni che ricevono contributi al di sopra della media nazionale assorbono nel triennio circa l'80% del finanziamento statale e contano nei propri territori il 75% delle imprese beneficiarie di contributi dello Stato.

<i>(Dati in € milioni)</i>						
Regione	2022		2023		2024	
	Contributo	Beneficiari	Contributo	Beneficiari	Contributo	Beneficiari
Lombardia	€ 89,00	274	€ 87,62	231	€ 74,26	192
Lazio	€ 67,41	343	€ 78,78	304	€ 69,63	281
Veneto	€ 77,65	150	€ 70,32	132	€ 64,49	113
Emilia-Romagna	€ 63,48	315	€ 54,97	239	€ 50,03	215
Toscana	€ 82,41	268	€ 53,11	235	€ 43,20	196
Campania	€ 58,45	192	€ 39,51	168	€ 35,07	167
Piemonte	€ 44,98	195	€ 34,45	163	€ 32,15	150
Sicilia	€ 37,88	157	€ 32,25	152	€ 31,11	141
Puglia	€ 27,52	191	€ 23,54	177	€ 25,19	159
Liguria	€ 43,30	82	€ 24,87	66	€ 19,24	57
Sardegna	€ 22,94	94	€ 18,40	86	€ 17,18	74
Friuli-Venezia Giulia	€ 23,46	89	€ 18,44	74	€ 17,09	58
Marche	€ 19,30	108	€ 13,79	83	€ 13,49	66
Umbria	€ 11,60	65	€ 10,66	61	€ 10,36	53
Abruzzo	€ 7,97	61	€ 6,30	55	€ 7,50	53
Trentino-Alto Adige	€ 10,18	51	€ 5,60	32	€ 5,50	28
Calabria	€ 6,84	76	€ 4,06	85	€ 4,22	74
Basilicata	€ 2,82	49	€ 2,24	41	€ 2,15	39
Molise	€ 5,63	13	€ 0,40	9	€ 0,73	10
Valle d'Aosta	€ 0,30	4	€ 0,05	2	-	-

Tab. 1 – Spesa statale FNSV ed Extra FNSV nel periodo 2022-2024 e imprese finanziate. In verde, le Regioni sopra la media nazionale (€ 27,5 milioni nel 2024). Elaborazione: Matteo Paoletti

Alla luce degli indici HHI (Graf. 5) è interessante verificare quanto i soggetti di maggiori dimensioni incidano sui budget regionali, tenendo conto che i *Nuovi criteri* del 2014 hanno istituito l'obbligo per gli Enti territoriali (Regioni, Città Metropolitane, Province e Comuni) di sostenere questi soggetti secondo percentuali minime di cofinanziamento, calcolate in base all'erogazione a valere sul

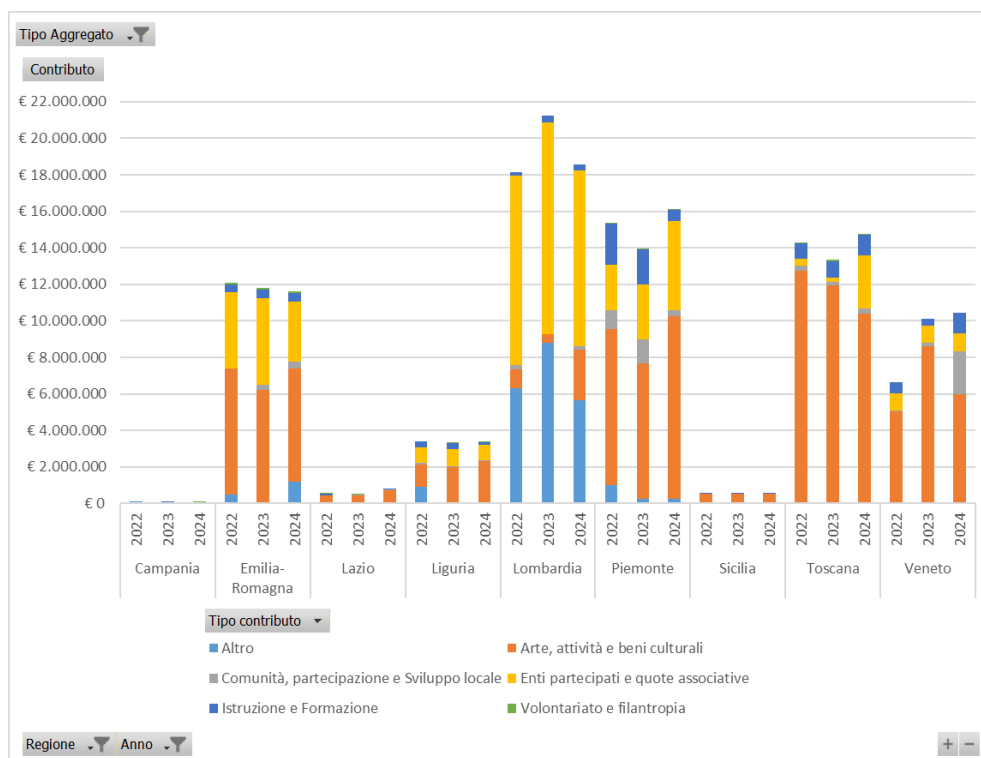
FUS/FNSV. Ad esempio, nel caso dei Teatri Nazionali, le Regioni e gli altri Enti locali devono garantire un finanziamento pari almeno al 100% del FUS/FNSV, mentre per Teatri di Tradizione, Istituzioni Concertistico-Orchestrale (ICO) e Teatri di Rilevante Interesse Culturale (TRIC, oggi Teatri delle Città) la quota scende al 40%. Nella maggior parte dei casi, l'impatto di questa misura sui bilanci regionali è limitato, con un peso dei soggetti maggiori compreso tra il 10% e il 20% del budget che le Regioni impegnano per le Attività culturali nel loro insieme (Graf. 6).



*Graf. 6 - Peso di Fondazioni lirico-sinfonico, Teatri di Tradizione, ICO, Teatri Nazionali, Piccolo Teatro e TRIC sul budget per la cultura delle prime regioni per contribuzione FUS/FNSV (Missione 5). Al momento di andare in stampa, il Rendiconto generale della Regione Siciliana per il 2022 e il 2023 non è disponibile*

Vi sono, però, delle vistose eccezioni. In Liguria, ad esempio, la situazione è particolarmente grave: in una Regione con un budget per la cultura piuttosto striminzito (0,18% della spesa regionale complessiva del 2023), la presenza di ben cinque soggetti di grandi dimensioni sul proprio territorio porta a un'incidenza superiore al 60% della capacità di bilancio per le Attività culturali, lasciando libero un misero 40% per il finanziamento non soltanto delle altre iniziative di spettacolo dal vivo nel territorio regionale, ma anche per il funzionamento di biblioteche, musei, pinacoteche e luoghi della cultura<sup>29</sup>. Avvicinando l'analisi ai territori, ci si rende conto di quanto le fondazioni di origine bancaria si siano imposte, nell'ultimo decennio, come il principale stakeholder privato per le imprese culturali del nostro paese, sebbene la capacità erogativa delle FoB sia profondamente disomogenea e confermi notevoli squilibri tra aree del Paese (Paoletti, Celati 2024).

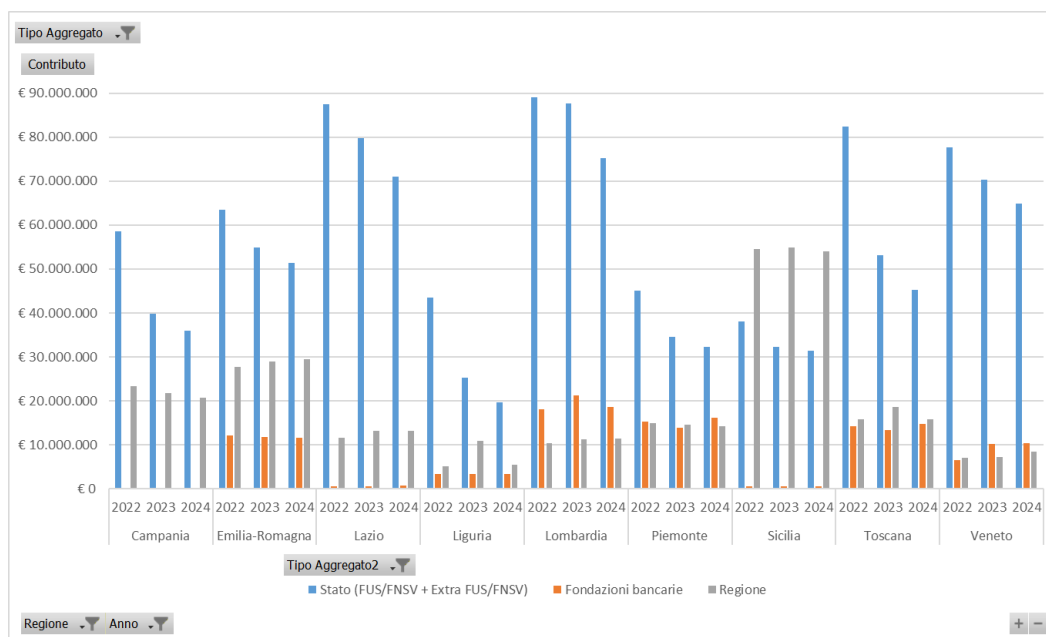
<sup>29</sup> Al riguardo, occorre precisare che larga parte delle risorse sono assorbite dal Teatro Carlo Felice, dal Teatro Nazionale di Genova e dall'Orchestra Sinfonica di Sanremo, lasciando ai soggetti privati (Teatro della Tosse e Opera Giocosa) contributi piuttosto marginali.



Graf. 7 - Contribuzione delle fondazioni di origine bancaria al settore dello spettacolo dal vivo, nelle regioni sopra la media di contribuzione nazionale FUS/FNSV, per settori statutari (2022-2024).

Elaborazione: Matteo Paoletti

Nel Nord Ovest si concentrano i patrimoni più elevati, con riflessi diretti sulla capacità erogativa delle fondazioni bancarie ed esiti assai positivi sul finanziamento al sistema dello spettacolo dal vivo in quest'area. La dimensione patrimoniale delle 11 Fondazioni di origine bancaria presenti nel solo Piemonte (€ 11,45 miliardi), è più del doppio di quella delle 26 FoB presenti nelle regioni al di sotto della media di contribuzione statale: Puglia, Sardegna, Friuli-Venezia Giulia, Marche, Umbria, Abruzzo, Trentino-Alto Adige, Calabria, Basilicata e Molise possono contare su un patrimonio delle fondazioni bancarie che insistono sui propri territori di soli € 5,13 miliardi, con un'evidente disparità nella capacità. Se si analizza il dettaglio del finanziamento delle FoB nelle Regioni al di sopra della media di contribuzione statale (Graf. 7), le disparità emergono con grande evidenza. In alcuni territori, come Lombardia, Piemonte ed Emilia-Romagna, le FoB investono soprattutto in quote associative o partecipazioni, garantendo loro una presenza diretta nella governance delle imprese beneficiarie, mentre in altri territori, come la Toscana, il sostegno si sviluppa ancora in prevalenza nel tradizionale settore *Arte, attività e beni culturali*. Significativo anche come in alcuni territori gli operatori dello spettacolo dal vivo ricevano finanziamenti ingenti per le attività di formazione o di sviluppo locale.



*Graf. 8 – Sostegno di Stato, Regioni e Fondazioni bancarie nel triennio 2022-2024, nelle regioni al di sopra della media di contribuzione statale. Elaborazione: Matteo Paoletti*

Il Grafico 8 evidenzia invece come in alcune aree le fondazioni bancarie rappresentino ormai un soggetto di importanza comparabile alle Regioni: se in Lombardia il sostegno delle FoB è in alcuni anni quasi il doppio di quello della Regione, in Piemonte e Veneto il livello è talvolta superiore a quello regionale. In Toscana gli si avvicina di molto, mentre in Emilia-Romagna le fondazioni bancarie assegnano risorse in linea con quelle erogate dalla principale legge dedicata allo spettacolo dal vivo (L.R. 13/1999)<sup>30</sup>. In Sicilia, invece, il contributo dell'unica FoB presente è del tutto marginale, ma è ampiamente bilanciato dalla straordinaria contribuzione della Regione, che si conferma di molto superiore a quella statale<sup>31</sup>.

#### IV. Lavoro e occupazione

Visto il significativo incremento di risorse statali e private nel sistema dello spettacolo dal vivo nel post pandemia – e l'altrettanto significativo impatto della crisi sanitaria sul mercato del lavoro (Paoletti 2025a) – si ritiene opportuno concludere il capitolo analizzando la condizione dei professionisti dello spettacolo prima e dopo il Covid. Se l'emergenza sanitaria ha portato all'introduzione di strumenti di

<sup>30</sup> Sull'evoluzione di questa legge, cfr. il capitolo di Luca Roncone, nel presente volume.

<sup>31</sup> Sul tema, si veda il capitolo di Alessandra Carbonaro, nel presente volume.

tutela volti a mitigare le condizioni di intermittenza e precarietà connaturate al settore, il confronto tra 2019 e 2024 offre, da una prospettiva quantitativa, dei dati piuttosto sconcertanti.

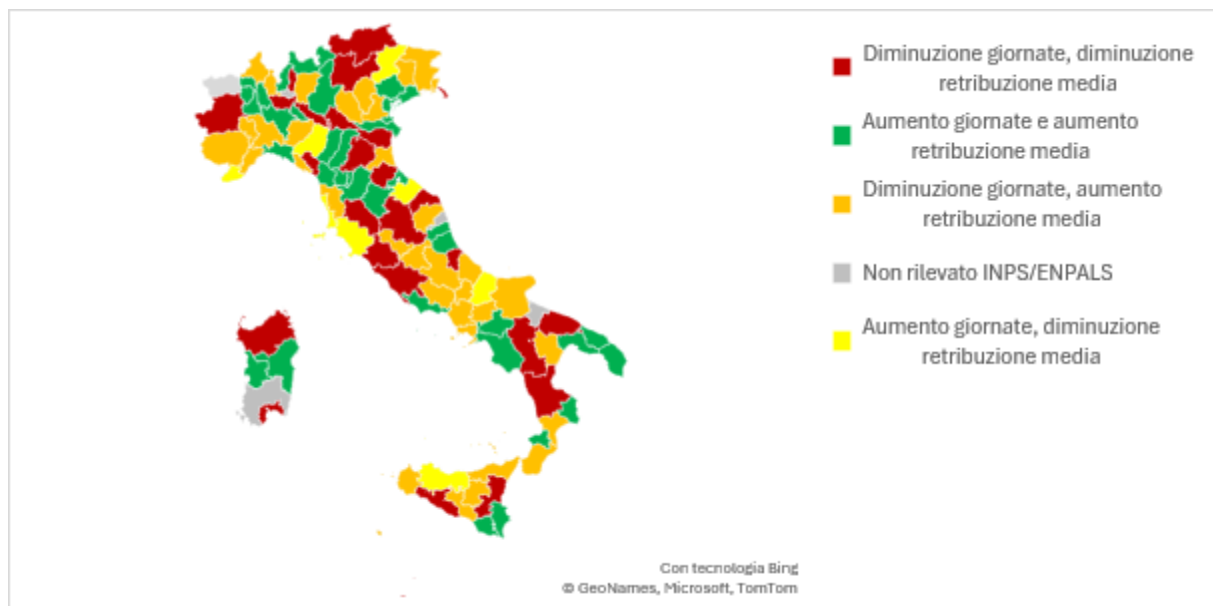


Fig. 9 – Raffronto delle giornate lavorative e della retribuzione media (a prezzi costanti) nel settore dello spettacolo tra 2019 e 2024. Elaborazione dell'autore su dati INPS/ENPALS

L'analisi delle giornate lavorative e delle contribuzioni medie registrate dall'INPS/ENPALS (Fig. 9) restituisce la fotografia di un paese caratterizzato da profonde divergenze e da marcati divari tra territori spesso contigui, evidenziando situazioni antitetiche anche all'interno della stessa regione. A livello nazionale, nel 2024 si sono registrate 32.936.546 giornate lavorative nell'ambito dello spettacolo dal vivo, con 342.212 lavoratori impiegati e una retribuzione complessiva di € 3.961.774.579. Dati in calo rispetto al 2023, che aveva visto 367.846 lavoratori, 35.078.608 giornate e una retribuzione di € 4.127.095.218<sup>32</sup>. È però l'analisi dei dati a livello provinciale, con un raffronto tra pre e post pandemia, a evidenziare profondi squilibri nel sistema teatrale italiano. Alle 35 province italiane in cui aumentano sia le giornate lavorative sia la retribuzione media (a prezzi costanti)<sup>33</sup> fanno da contraltare le 25

<sup>32</sup> Istituto Nazionale di Previdenza Sociale, Osservatorio Gestione Lavoratori dello spettacolo e sportivi professionisti, <https://servizi2.inps.it/servizi/osservatoristatistici/> (ultimo accesso: 11 febbraio 2026). L'INPS, nella gestione Ex ENPALS, qualifica come 'professionisti dello spettacolo' i lavoratori autonomi o dipendenti che abbiano avuto almeno un versamento contributivo nel corso dell'anno, individuati attingendo all'Archivio amministrativo delle denunce retributive mensili (Uniemens). Il numero di lavoratori nell'anno è la somma delle unità statistiche (indica le "teste"). Poiché un singolo lavoratore può avere più di un rapporto di lavoro nell'anno, la retribuzione nell'anno si ricava sommando le retribuzioni di tutti i rapporti di lavoro avuti dal singolo lavoratore. Il numero di giornate retribuite è la somma dei relativi valori dei singoli rapporti di lavoro. Nella generalità dei casi un anno di lavoro retribuito è pari a 312 giornate.

<sup>33</sup> Arezzo, Ascoli Piceno, Avellino, Biella, Brescia, Brindisi, Como, Crotone, Firenze, Genova, Latina, Lecce, Lodi, Lucca, Modena, Novara, Nuoro, Oristano, Pavia, Pistoia, Prato, Ragusa, Reggio Emilia, Rimini, Rovigo, Salerno, Siracusa, Sondrio, Taranto, Teramo, Treviso, Valle d'Aosta, Venezia, Vercelli, Vibo Valentia.

province in cui entrambi i parametri sono in negativo<sup>34</sup>. In mezzo, le otto province in cui aumentano le giornate ma cala la retribuzione media<sup>35</sup> e tutte quelle aree – pari a un terzo del paese – in cui la retribuzione aumenta, mentre le giornate calano<sup>36</sup>. Nelle città metropolitane di Roma e Milano, ovvero nelle aree in cui si concentrano i principali contributi FNSV, nonché le istituzioni teatrali del paese maggiormente sovvenzionate, i dati sono negativi, con un calo sia delle giornate lavorative sia delle retribuzioni medie. Lo stesso sconcertante risultato si realizza in ben sette delle quattordici province in cui hanno sede fondazioni lirico-sinfoniche (Bari, Bologna, Cagliari, Torino, Trieste, oltre a Roma e Milano).

L'analisi sembra suggerire che, almeno in alcuni territori, la concentrazione di grandi istituzioni scoraggi la redistribuzione delle risorse nel sistema, con effetti negativi su occupazione e remunerazione della forza lavoro. Tuttavia, l'esistenza di una correlazione è messa in discussione dai casi di Firenze, Genova e Venezia, dove la concentrazione di fondazioni lirico-sinfoniche, teatri nazionali e altri grandi istituzioni è assai elevata, ma non impedisce a queste aree di attestarsi tra le 35 province con valori pienamente positivi. In un'ottica di sistema, è dunque chiaro che soltanto un'analisi che accosti all'analisi del finanziamento statale anche quella dei contributi erogati da regioni, enti territoriali e fondazioni di origine bancaria sia in grado di fornire indicazioni pienamente fondate, che restituiscano la complessità del sistema dello spettacolo dal vivo nel suo insieme. Il lavoro di MIDAS, che a gennaio 2026 ha mappato il 70% della contribuzione regionale e della contribuzione delle fondazioni di origine bancaria nel periodo 2014-2025, potrà fornire elementi utili in questa direzione.

## V. Conclusioni

Attraverso sintetici affondi intorno alla contribuzione statale, regionale e delle fondazioni bancarie, posti anche in relazione ai dati sull'occupazione, il presente capitolo ha offerto una panoramica del database MIDAS e delle sue potenzialità, evidenziando quanto un'infrastruttura relazionale, fondata su una robusta analisi quantitativa, risulti quantomai centrale per comprendere il sistema dello

---

<sup>34</sup> Agrigento, Ancona, Bari, Bologna, Bolzano, Cagliari, Catania, Cosenza, Cremona, Ferrara, Forlì, Lecco, Mantova, Massa-Carrara, Milano, Perugia, Pescara, Potenza, Provincia autonoma di Trento, Roma, Sassari, Siena, Torino, Trieste, Viterbo.

<sup>35</sup> Belluno, Campobasso, Grosseto, Imperia, Livorno, Palermo, Parma, Pesaro e Urbino.

<sup>36</sup> Alessandria, Asti, Benevento, Bergamo, Caltanissetta, Caserta, Catanzaro, Chieti, Cuneo, Enna, Foggia, Frosinone, Gorizia, Isernia, La Spezia, L'Aquila, Macerata, Matera, Messina, Napoli, Padova, Piacenza, Pisa, Pordenone, Ravenna, Reggio Calabria, Rieti, Savona, Terni, Trapani, Udine, Varese, Verbano-Cusio-Ossola, Verona, Vicenza.

spettacolo dal vivo italiano nella sua complessità. In tempi caratterizzati da un dibattito militante, appassionato, ma non sempre preciso in materia di spettacolo, MIDAS si pone come uno strumento utile a una riflessione informata, che possa contribuire efficacemente sia alla messa in discussione di narrative consolidate (il sempiterno mantra della scarsità di risorse a sostegno del comparto) sia alla definizione di politiche culturali aggiornate, di cui la prossima adozione del Codice dello Spettacolo segnerà un passaggio cruciale.

In conclusione del progetto PRIN 2022 – e in attesa degli imminenti sviluppi normativi – è un piacere evidenziare come le potenzialità di MIDAS siano state colte da alcuni dei principali soggetti operanti nel sistema dello spettacolo dal vivo italiano: il *Rapporto AGIS 2025*, presentato in occasione delle Giornate dello Spettacolo alla presenza del Ministro della Cultura (10-11 dicembre 2025), ha utilizzato MIDAS per offrire una prima ricognizione del sistema di finanziamento pubblico e privato a livello integrato (Paoletti et al. 2025), mentre a gennaio 2026 ATER e la Regione Emilia-Romagna hanno affidato al gruppo di ricerca l'elaborazione dati per l'Osservatorio regionale dello Spettacolo.



## Bibliografia

Arconzo, Giuseppe

2013 *Contributo allo studio sulla funzione legislativa provvedimentale*, Giuffrè, Milano.

Cavaglieri, Livia

2020 *Crisis in Funding Policies. The Paradox of National Theatres and the Dilemma of Evaluating Theatre in Italy*, in C. Blame – T. Fisher (a cura di), *Theatre Institutions in Crisis: European Perspectives*, Routledge, Londra, pp. 105-118.

Di Martino, Carla

2021 *Considerazioni sull'ammissibilità delle leggi-provvedimento: il caso del finanziamento del 'Teatro Eliseo' al vaglio della Corte costituzionale*, in «Federalismi.it», fasc. 22, 22 settembre 2021.

Gallina, M. – Ponte di Pino, O.

2016 *Oltre il decreto. Buone pratiche tra teatro e politica*, Franco Angeli, Milano.

Hinna, A. – Minuti, M. – Tibaldi, A.

2015 *Organizzazione, principi e strumenti del nuovo sistema di finanziamento statale ai progetti per lo spettacolo dal vivo*, in Alfonso Malaguti, Camilla Gentilucci (a cura di), *Il nuovo decreto per le performing arts: una prima guida per gli operatori*, Franco Angeli, Milano, pp. 24-52.

Losana, Matteo

2021 *Il contenuto dei decreti legge: norme oppure provvedimenti?*, in «Federalismi.it», fasc. 2, 6 aprile 2021.

Paoletti, Matteo

2022 *Fus, Extra Fus e spesa regionale: la riforma dello spettacolo dal vivo in Italia e i suoi effetti territoriali*, in «Comunicazioni Sociali», n. 3, pp. 367-383.

2025a *Funding theatre in Italy: critical scenarios across the pandemic*, in «Contemporary Theatre Review», 35, pp. 222-233.

2025b *Emergenze, "resilienza" e squilibri: l'esplosione dei contributi extra FUS/FNSV allo spettacolo dal vivo (2014-2025)*, in «Economia della Cultura», 2025, 2, pp. 433-454.



Paoletti, M. – Carbonaro, A. – Roncone, G. L.

2025 *Politiche di finanziamento pubblico e privato*, in «Rapporto AGIS 2025. Analisi, numeri e prospettive del settore dello spettacolo dal vivo tra economia, cultura e occupazione», AGIS, Roma, pp. 126 – 155.

Paoletti, M. – Celati, B.

2024 *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.



AP