

RAPPORTO
AGIS 2025

ANALISI, NUMERI E PROSPETTIVE DEL SETTORE DELLO **SPETTACOLO DAL VIVO** TRA ECONOMIA, CULTURA E OCCUPAZIONE



DAL 1945
STORIE DI SPETTACOLO



RAPPORTO
AGIS 2025

COORDINAMENTO

Alessandro Leon, Associazione
per l'Economia della Cultura

GRUPPO DI LAVORO E REDAZIONE CAPITOLI

AG.I.S.

Associazione Generale Italiana dello Spettacolo
Pierpaolo Pascali, Ufficio Studi
e Programmazione

Associazione per l'Economia della Cultura

CAPITOLI 1 E 2

Alessandro Leon, Angela Tibaldi,
Anna Leonelli, Antonio Alliegro

Dipartimento delle Arti Alma Mater Studiorum
/ Università degli studi di Bologna

CAPITOLO 3

Matteo Paoletti,
Alessandra Carbonaro,
Luca Roncone

PROGETTO GRAFICO E IMPAGINAZIONE

Tipiblu.com

© AG.I.S. 2025

ISBN 979-12-986017-0-3

ANALISI, NUMERI E PROSPETTIVE

RAPPORTO

AGIS 2025

DEL SETTORE DELLO
SPETTACOLO DAL VIVO
TRA ECONOMIA,
CULTURA E OCCUPAZIONE



DAL 1945
STORIE DI SPETTACOLO



Con la pubblicazione del Rapporto dell'AGIS 2025 si compie finalmente quanto il vertice dell'Associazione Generale Italiana dello Spettacolo e della Società Italiana degli Autori ed Editori si erano prefissi a febbraio 2023: una solida collaborazione tra le due realtà associative rivolta a sostenere e promuovere l'analisi e la conoscenza del settore dello spettacolo e del Paese. L'Osservatorio AGIS ha compiuto oggi il suo percorso finalizzato alla raccolta, elaborazione e unificazione dei dati del mondo dello spettacolo integrandola con i dati e le informazioni pubblicati ogni anno nell'Annuario SIAE "Spettacolo, intrattenimento e Sport". I risultati sono di grande interesse: si conferma che il settore culturale cresce intensamente sebbene a velocità diverse secondo gli ambiti territoriali e i settori; emerge il ruolo trainante del settore concertistico attirando milioni di spettatori e generando incassi miliardari; cresce la capillarità territoriale dell'offerta che si oppone al processo di concentrazione come avveniva nei grandi centri urbani nel recente passato; si diffondono le manifestazioni festivaliere e i grandi eventi, specialmente nella stagione estiva, combinando turismo culturale e spettacolo.

Quest'anno, inoltre, AGIS celebra un traguardo significativo: gli 80 anni dalla sua fondazione, un anniversario che lo stesso Presidente della Repubblica, Sergio Mattarella, ha voluto onorare con parole di alto riconoscimento per il ruolo che l'Associazione svolge nella tutela e nella promozione dello spettacolo, quale presidio di democrazia, pluralismo culturale e coesione sociale. È un richiamo importante al valore del lavoro svolto e alla responsabilità condivisa per il futuro del settore.

Anche se il quadro rimane critico sotto tante contingenze, l'emersione prepotente della domanda e dell'offerta di spettacolo dal periodo COVID-19 conferma ancora una volta il ruolo della cultura come presidio di vitalità, la voglia di stare insieme, la collettività che si fa comunità, anche laddove lo spettacolo si tiene in territori tradizionalmente ai margini o distanti delle grandi aree metropolitane. Il settore dello spettacolo, come mostrano i dati economici di spesa e valore aggiunto, viaggia veloce e soprattutto si accompagna ad una crescita – forse da molti inaspettata – dell'efficienza delle organizzazioni dello spettacolo dal vivo pubbliche, private e non profit.

La protezione del diritto d'autore è la nostra funzione e la nostra responsabilità. Questa non può essere esercitata senza un serio confronto con il settore produttivo che contribuisce ad originare i diritti d'autore. In un processo di sviluppo sempre più caratterizzato dal digitale e dall'intelligenza artificiale, il presidio della creatività culturale

è al tempo stesso principio e motore della produzione culturale: non vi è l'uno senza l'altro. Il sistema culturale del nostro Paese ha necessità di iniziative portate avanti con una sinergia crescente tra gli enti che vi operano. L'osservatorio di settore, le giornate dello spettacolo dal vivo e le altre iniziative a cui SIAE e AGIS stanno lavorando, ne sono un esempio evidente. Gli autori, da un lato, e la produzione e la distribuzione dello spettacolo dal vivo dall'altro, assicurano all'Italia un posto di rilievo del settore culturale nell'Unione Europea. Non va dimenticato infatti che l'Italia si posiziona al terzo posto per valore aggiunto delle imprese culturali e creative contribuendo al 10% del totale dell'Unione Europea.

Salvatore Nastasi
PRESIDENTE SIAE

INDICE

8 **PREFAZIONE**

13 **UNA FOTOGRAFIA DEL SETTORE**

15 **1.1 IL VALORE ECONOMICO E OCCUPAZIONALE DEL SETTORE**

15 1.1.1 Gli operatori dello spettacolo dal vivo

20 1.1.2 Il valore occupazionale dello spettacolo

dal vivo in Italia: l'anno trascorso e tendenze recenti

33 **1.2 IL VALORE CULTURALE DELLO SPETTACOLO DAL VIVO**

33 1.2.1 L'offerta di spettacolo e la risposta del pubblico

47 1.2.2 La partecipazione

49 **I SETTORI DELLO SPETTACOLO DAL VIVO NEL 2023-24**

50 **2.1 PREMESSA E INQUADRAMENTO METODOLOGICO**

57 **2.2 LE FONDAZIONI LIRICO-SINFONICHE**

67 **2.3 I TEATRI DI TRADIZIONE**

74 **2.4 LE ISTITUZIONI CONCERTISTICO-ORCHESTRALI**

81 **2.5 I TEATRI NAZIONALI**

88 **2.6 I TEATRI DI RILEVANTE INTERESSE CULTURALE**

94 **2.7 I CIRCUITI REGIONALI**

103 **2.8 UNA PANORAMICA SUGLI ALTRI SETTORI**

103 2.8.1 I Centri di produzione teatrale

106 2.8.2 La produzione della danza

109 2.8.3 Le attività musicali

113 2.8.4 La musica popolare contemporanea

117 **2.9 APPROFONDIMENTO SULLA METODOLOGIA**

119 **2.10 CONSIDERAZIONI CONCLUSIVE**

3

127	POLITICHE DI FINANZIAMENTO PUBBLICO E PRIVATO
130	3.1. METODOLOGIA E GRUPPO DI LAVORO
133	3.2. L'ANDAMENTO DELLA CONTRIBUZIONE STATALE FNSV ED EXTRA FNSV (2014-2025)
143	3.3. LA CONTRIBUZIONE DI REGIONI, COMUNI E ALTRI ENTI TERRITORIALI NEL TRIENNIO 2022-2024
153	3.4. IL FINANZIAMENTO PRIVATO NEL TRIENNIO 2022-2024: LE FONDAZIONI DI ORIGINE BANCARIA
154	3.5. CONCLUSIONI
156	ORGANI DELLA STRUTTURA NAZIONALE AGIS

PREFAZIONE

Negli ultimi anni lo spettacolo dal vivo italiano ha attraversato una fase di trasformazione profonda, scandita da difficoltà senza precedenti, ma anche da una straordinaria capacità di resilienza e di rinnovamento. La pandemia, con il suo impatto improvviso e pervasivo, ha interrotto un percorso di crescita, imponendo al settore una brusca revisione delle proprie strutture, dei propri modelli gestionali e del proprio rapporto con il pubblico. Eppure, è proprio in questo passaggio storico che si è manifestata con maggiore evidenza la vitalità di un comparto che ha saputo ritrovare una traiettoria ascendente, che permette oggi di registrare una crescita superiore ai livelli pre-pandemici di tutti i principali indicatori economici, culturali e occupazionali. A questo risultato hanno concorso più elementi: il sostegno delle istituzioni culturali, la creatività degli artisti, la competenza degli operatori, l'impegno dei territori e, non da ultimo, il ritorno di una domanda culturale diffusa, variegata e sempre più consapevole.

Questo volume, risultato dell'ampio lavoro di analisi e sistematizzazione promosso da AGIS, con il supporto di SIAE, si propone come uno strumento indispensabile per una riflessione fondata sull'andamento del comparto e per la comprensione di uno scenario, quello dello spettacolo dal vivo italiano, articolato e in movimento, in un momento in cui comprenderne le dinamiche è cruciale per immaginarne le prospettive future.

Un aspetto che ci pare di primaria importanza, e che emerge con chiarezza nel testo, è la rinnovata articolazione dell'offerta culturale, evidenziato dall'importante lavoro svolto dall'Associazione per l'Economia della Cultura. Il settore sta infatti vivendo una trasformazione strutturale significativa: una nuova capillarità territoriale, in luogo delle tradizionali concentrazioni nei grandi centri urbani; una tendenza alla diversificazione dei format, con la diffusione di esperienze di fruizione personalizzate; una inedita proliferazione di festival, in particolare nella stagione estiva, che ha reso più stretta l'intersezione tra spettacolo, turismo e rigenerazione dei territori, contribuendo a un nuovo equilibrio tra produzione culturale, economie locali e qualità dell'esperienza offerta agli spettatori.

Questo dinamismo si riflette anche nei comportamenti del pubblico: emergono nuovi segmenti, soprattutto giovanili, attratti da proposte alternative, innovative, spesso interdisciplinari. La crescita della partecipazione, insieme all'ampliamento dei linguaggi e alla crescente accessibilità economica dell'offerta, testimonia la solidità della ripresa post-pandemica e la capacità del settore di rinnovarsi, adattarsi e ripensarsi.

Sul versante delle politiche di sostegno, questo Rapporto presenta uno dei contributi più completi e strutturati mai realizzati. Il lavoro condotto grazie al database MIDAS (Mappatura Italiana Dati Attività di Spettacolo), sviluppato dal Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna nell'ambito del Progetto di Ricerca di Interesse Nazionale coordinato dal Prof. Matteo Paoletti, offre un quadro senza precedenti. Attraverso l'analisi di oltre 57.500 record relativi a 11.400 soggetti attivi tra il 2014 e il 2025, la ricerca consente di leggere un decennio di trasformazioni del sistema spettacolo italiano in profondità.

Dai risultati emergono una pluralità di flussi finanziari che compongono il sostegno allo spettacolo dal vivo. Il Fondo Nazionale per lo Spettacolo dal Vivo (FNSV) rimane l'asse strutturale del sistema, ma negli ultimi anni vi è stata una forte crescita dei finanziamenti extra FNSV, provenienti da differenti Direzioni Generali del Ministero della Cultura

e da altri Dicasteri. Si tratta di uno dei fenomeni più evidenti del decennio: queste risorse, assegnate al di fuori da un contesto di regole condivise, sono cresciute con un ritmo molto più sostenuto rispetto al Fondo tradizionale e in alcuni casi hanno svolto un ruolo strategico nella copertura di esigenze specifiche e nella risposta alle congiunture critiche, come dimostrato nel periodo post-Covid e nella fase di implementazione del PNRR. La persistente tendenza all'incremento di queste risorse, anche al di fuori da situazioni non ordinarie, dimostra che la dotazione del FNSV, così come è dimensionata ad oggi, non è sufficiente alle attuali esigenze del comparto. Riteniamo, dunque, sia il momento di consolidare lo strumento primario adeguandolo alle mutate esigenze del settore, piuttosto che continuare ad assegnare risorse extra al di fuori da un contesto di regole definite, evitando quindi finanziamenti frammentati e parcellizzati.

L'indagine mostra inoltre il ruolo cruciale delle Regioni e degli Enti locali, che nei soli anni 2022-2024 hanno mobilitato risorse molto consistenti a sostegno delle principali istituzioni culturali nazionali. Questa dimensione territoriale dei finanziamenti non solo compensa parzialmente l'insufficienza delle risorse centrali, ma evidenzia come lo spettacolo dal vivo sia ormai percepito dai territori come un fattore di sviluppo, attrattività e qualità della vita.

Sul fronte privato, il rapporto registra un fenomeno che merita particolare attenzione: la crescita significativa del sostegno delle Fondazioni di origine bancaria (FoB). Le FoB si confermano come il principale stakeholder privato per le imprese culturali italiane, soprattutto nel Nord-Ovest e in alcune regioni del Centro-Nord. Tuttavia, la distribuzione geografica fortemente squilibrata di tali contributi rivela una criticità strutturale: il Mezzogiorno riceve una quota sensibilmente inferiore di risorse, con evidenti ripercussioni sulle opportunità di sviluppo, programmazione e innovazione degli operatori culturali meridionali. La sfida dei prossimi anni sarà dunque quella di promuovere un mecenatismo più diffuso, valorizzando progetti di qualità anche in territori più periferici.

In questo quadro complesso, un altro tema di grande importanza è rappresentato dall'equilibrio economico degli operatori. In questa prospettiva, è interessante rilevare la riduzione dei prezzi medi dei biglietti osservata in quasi tutti i settori. Si tratta di una scelta che favorisce l'accessibilità e abbate una delle principali barriere all'ingresso per il pubblico. Tuttavia, questa strategia comporta criticità sul fronte dell'autofinanziamento: per mantenere sostenibili i propri

modelli gestionali, gli operatori devono puntare con maggior forza sulla fidelizzazione del pubblico e sulla diversificazione delle fonti di entrata, sviluppando servizi complementari, attività collaterali e percorsi di engagement più continuativi.

La progressiva – seppur lieve – diminuzione della quota percentuale dei contributi pubblici, compensata dall’aumento dell’autofinanziamento, dimostra una crescente capacità imprenditoriale del settore. Ma non deve far dimenticare che il sostegno pubblico rimane imprescindibile, soprattutto per quelle istituzioni che, per natura e missione, garantiscono un servizio culturale essenziale e non sostenibile tramite i soli ricavi di mercato. Nel medio-lungo periodo, sarà fondamentale orientare una parte delle risorse pubbliche verso il rafforzamento delle competenze progettuali, manageriali e di fundraising degli operatori, affinché l’intero ecosistema culturale possa consolidare la propria autonomia.

Questa complessità – contraddistinta da segnali positivi ma anche da fragilità strutturali – rende particolarmente prezioso il lavoro raccolto in questo volume. Non si tratta, infatti, di un semplice repertorio di dati, ma di una riflessione articolata su come lo spettacolo dal vivo italiano stia cambiando, su quali forze stiano guidando tale trasformazione e su quali sono gli elementi su cui intervenire per garantire un futuro sostenibile.

Lo spettacolo dal vivo non è soltanto un settore produttivo: è un’infrastruttura culturale, sociale e identitaria del Paese. La sua evoluzione coinvolge comunità, territori, economie locali, politiche pubbliche, capacità creative e visioni di sviluppo.

Il Rapporto AGIS offre solide basi conoscitive necessarie per orientare questo processo. Di fronte a un sistema sempre più interconnesso tra pubblico e privato, tra nazionale e territoriale, tra tradizione e innovazione, esso invita a ripensare strategie, strumenti e modelli di governance. L’obiettivo non è soltanto accompagnare la crescita, ma costruire un ecosistema culturale realmente resiliente, capace di sostenere l’innovazione, valorizzare le eccellenze e ridurre le disuguaglianze territoriali, aprendo la strada verso un futuro in cui lo spettacolo dal vivo continui a essere uno degli elementi più significativi della vita culturale, economica e sociale del Paese.

Domenico Barbuto
SEGRETARIO GENERALE AGIS

Francesco Giambrone
PRESIDENTE AGIS

UNA FOTOGRAFIA DEL SETTORE

*Alessandro Leon, Angela Tibaldi,
Anna Leonelli, Antonio Alliegro*
Associazione per l'Economia della Cultura

Questo capitolo vuole brevemente illustrare lo stato del settore dello spettacolo dal vivo in Italia, nelle dimensioni di offerta, domanda e partecipazione, ma anche in termini di valore economico generato dalle imprese e nel mercato del lavoro.

I dati utilizzati provengono dalle principali banche dati nazionali, a larga prevalenza prodotti da istituzioni pubbliche.

Tutti i dati consultati sono stati estratti dall'ultima rilevazione disponibile.

In particolare, le informazioni sono presentate in natura aggregata sul settore dello spettacolo dal vivo e, inoltre, quando consentito dai dati a disposizione, l'analisi presenta un focus sui comparti teatro, musica classica, lirica, danza e musica leggera, coerentemente con gli approfondimenti statistici effettuati nell'ambito dell'Osservatorio AGIS su un campione di Associati, la cui metodologia e i risultati sono riportati nel secondo capitolo del presente Rapporto.

Tutte le fonti sono riportate nelle note a piè di pagina.

I.1 IL VALORE ECONOMICO E OCCUPAZIONALE DEL SETTORE

I.1.1 GLI OPERATORI DELLO SPETTACOLO DAL VIVO

Le performance economiche e occupazionali dello spettacolo dal vivo sono in ripresa dopo il periodo pandemico, certamente uno dei periodi più critici per la sostenibilità del settore.

In base alle rilevazioni dell'Istat, nel 2023 la struttura imprenditoriale dello spettacolo dal vivo contemplava 24.192 imprese, corrispondenti a circa il 68% del comparto che comprende le attività artistiche, sportive, di intrattenimento e divertimento secondo la classificazione dell'ISTAT¹ (e circa lo 0,8% del totale delle imprese nazionali). Il dato è in crescita sia rispetto all'anno precedente, per il quale se ne rilevavano 21.880 (+10,6%), ma anche – e notevolmente – rispetto al 2019, l'ultimo anno che non ha scontato gli effetti della crisi da Covid 19, in cui le imprese erano circa 17,8 mila, per un incremento del +36% (FIGURA I).

Osservando la distribuzione geografica delle imprese del comparto in analisi, emerge una concentrazione delle stesse nelle aree settentrionali e centrale del Paese. In particolare, le regioni dell'Italia nordoccidentale rappresentano un terzo (34%) delle imprese, e poco meno di un altro terzo si raduna nelle regioni del Centro (31%)². Tuttavia, considerando la persistente disparità territoriale che caratterizza il sistema di offerta di spettacolo culturale nel nostro paese, così come i livelli di

1 Fonte: Istat, Registro statistico delle imprese attive. Dati al 2023 (ultima rilevazione disponibile). Sono considerate le imprese che rientrano nelle categorie Attività creative, artistiche e di intrattenimento: Rappresentazioni artistiche, Attività di supporto alle rappresentazioni artistiche, Gestione di strutture artistiche (teatri, sale da concerto e altro).

2 Il dato sulla ripartizione geografica delle imprese fa riferimento al 2022, ultimo anno di rilevazione disponibile.

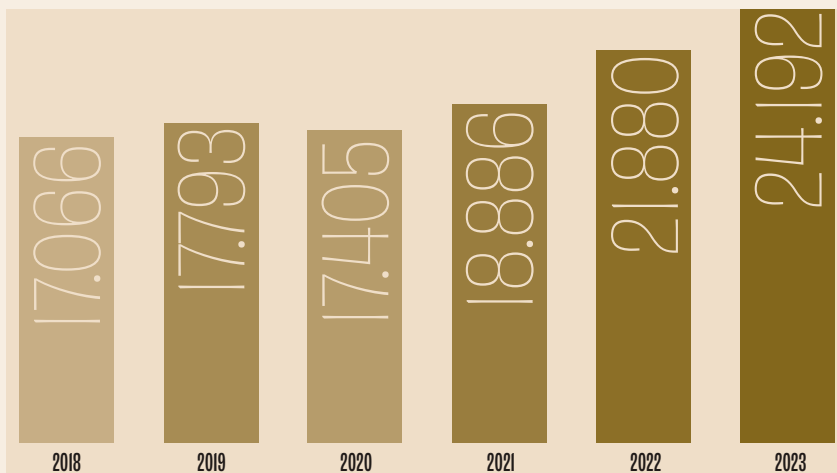


FIGURA 1 – Andamento delle imprese del settore dello spettacolo dal vivo. Valori assoluti, 2018-2023.

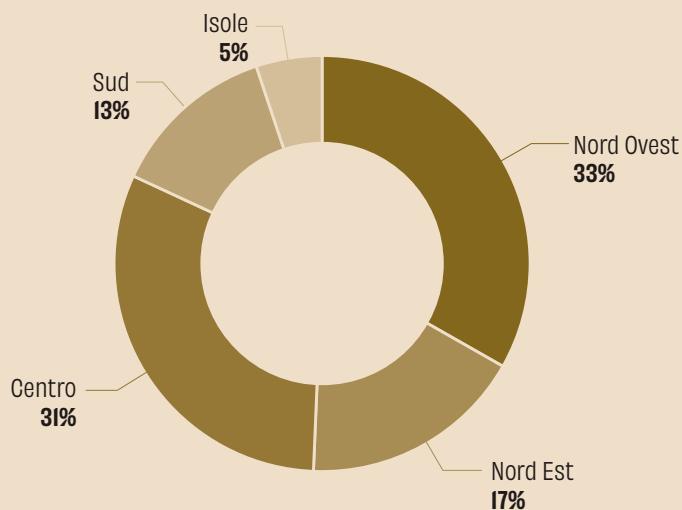


FIGURA 2 – Distribuzione delle imprese dello spettacolo in Italia. Anno 2022.

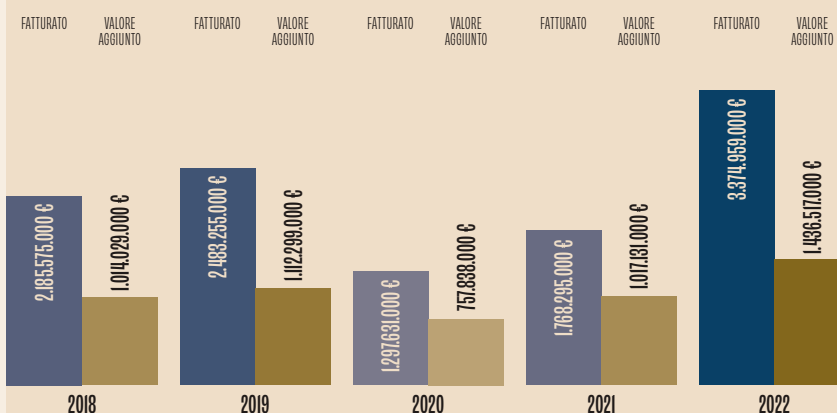


FIGURA 3 – Fatturato e valore aggiunto del settore dello spettacolo dal vivo. Valori in migliaia di euro, anni 2018-2022.

partecipazione (cfr. infra su dati SIAE), che vede le regioni del Nord e del Centro Italia (in particolare le più grandi in termini di dimensione e popolazione, prime tra tutte Lombardia, Lazio ed Emilia-Romagna) accentrare buona parte dei risultati nazionali, il divario in termini di distribuzione delle imprese non rappresenta una sorpresa (FIGURA 2).

Dal 2022, inoltre, si registra una netta ripresa anche dal punto di vista economico, essendo stati superati anche i livelli del periodo pre-pandemico. Stando ancora ai dati Istat³, nel 2022, le imprese del settore hanno realizzato un fatturato complessivo di 3,37 miliardi, un valore quasi raddoppiato (+91%) rispetto all'anno precedente (1,77 miliardi di euro) e anche sostanzialmente più alto (+36%) di quanto registrato nel 2019 (circa 2,48 miliardi di euro).

Aumenta inoltre, anche se in maniera meno marcata, il valore aggiunto generato dalle imprese, pari a circa 1,44 miliardi di euro: si tratta di un incremento del +41% sull'anno precedente e del +29% sul 2019 (FIGURA 3).

E in Europa? Alcuni dati

Tutte le industrie culturali e creative europee hanno subito gli effetti delle misure di contenimento della pandemia su scala globale; tra queste, il settore dello spettacolo ha registrato l'impatto maggiore. Il comparto dello spettacolo, un po' ovunque in Europa, e in Italia soprattutto, era arrivato alla soglia della pandemia in condizioni già molto critiche⁴. La ripresa del settore dopo la crisi si è rivelata estremamente lenta, come evidenziato nelle Relazioni annuali sul mercato unico del 2021⁵ e del 2022⁶. Le perdite complessive stimate di fatturato nel 2020 si aggirano intorno al 31%, superando il 70% per settori come le arti performative, la musica e il cinema⁷.

3 Fonte: Istat, Risultati economici delle imprese.

4 A. Cicerchia, S. Iommi, Lo spettacolo nella tempesta. Le cifre dell'impatto. Su ECONOMIA DELLA CULTURA - a. XXXI, 2021, n. 3.

5 <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/en/TXT/?uri=CELEX:52021ISC0351>

6 https://single-market-economy.ec.europa.eu/news/commission-presents-2022-single-market-report-and-updated-depth-review-europes-strategic-2022-02-23_en

7 Fonte: <https://culture.ec.europa.eu/cultural-and-creative-sectors/performing-arts/eu-policies-and-the-performing-arts-sector>

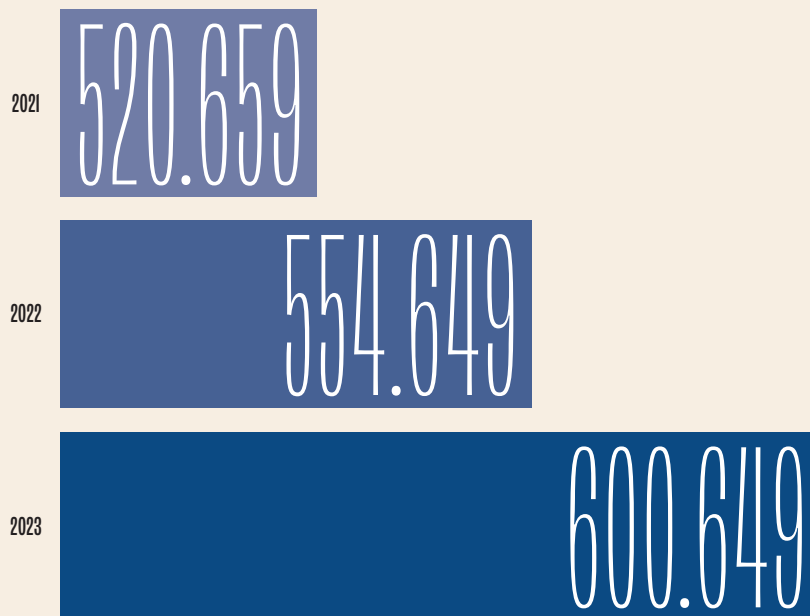


FIGURA 4 – Numero di imprese dello spettacolo dal vivo in Unione Europea. Anni 2021-2023.

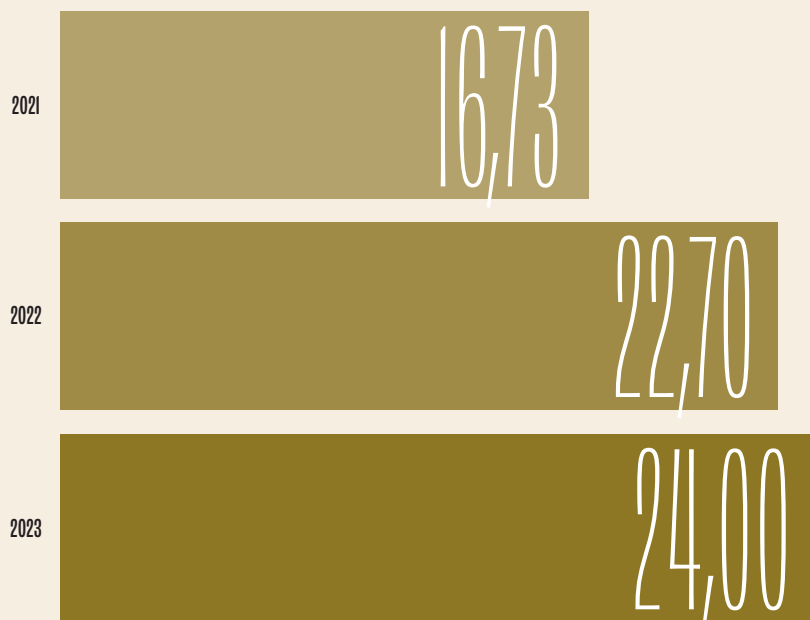


FIGURA 5 – Valore aggiunto generato dalle imprese dello spettacolo dal vivo in Unione Europea. Anni 2021-2023.

Secondo i dati strutturali pubblicati da Eurostat⁸, al 2023 l'Unione Europea conta circa 600 mila imprese attive⁹ nelle attività creative, artistiche e di intrattenimento culturale¹⁰. Il valore aggiunto complessivo generato nell'anno ammonta a circa 24 miliardi di euro.

Queste imprese, che includono la gestione di strutture artistiche, la produzione e promozione di spettacoli teatrali dal vivo, concerti, opere e produzioni di danza, nonché le attività di artisti individuali, rappresentano oltre il 60% del sistema dello spettacolo e dell'intrattenimento¹¹, che complessivamente in Europa conta poco più di un milione di imprese, e un quarto del complessivo sistema di imprese culturali e creative europee¹².

Il confronto di questi dati con i periodi precedenti indicano un buon livello di crescita e dinamicità del comparto. Nel 2022, infatti, le imprese dello spettacolo erano poco meno di 555 mila, il volume d'affari generato da queste imprese nel 2022 ammontava a circa 50 miliardi di euro di fatturato netto¹³, con un valore aggiunto complessivo di 22,7 miliardi di euro. In un anno si tratta di una crescita di circa il +8% nel numero di imprese e del +6% per il valore aggiunto. Rispetto al 2021 la tendenza è ancora più marcata: nel biennio, infatti, il numero di imprese è aumentato del +15,2%, mentre il valore aggiunto del +43,5% (FIGG. 4-5).

Il contributo dei primi 5 paesi nel settore rappresenta il 75% del valore aggiunto complessivo generato in tutti i 27 Stati membri, con la Germania che, da sola, contribuisce a un terzo di questo (25%). La Francia registra la seconda quota più elevata, pari al 19%. L'Italia, con il 10%, è al quarto posto, dopo i Paesi Bassi (13%) e prima della Spagna (9%).

8 Eurostat. Enterprises by detailed NACE Rev. 2 activity and special aggregates.

9 Il valore è oggetto di stima.

10 Eurostat classifica le imprese secondo il sistema NACE (Nomenclature statistique des Activités économiques dans la Communauté Européenne). La versione attualmente in vigore è la NACE Rev. 2, adottata nel 2006 e in uso dal 2008. Questa classificazione è armonizzata con il sistema internazionale ISIC (International Standard Industrial Classification) delle Nazioni Unite. Le imprese considerate nell'analisi sono quelle afferenti al NACE R90 che si riferisce alle Attività creative, artistiche e di intrattenimento e comprende: 90.01 Rappresentazioni artistiche, 90.02 Attività di supporto alle rappresentazioni artistiche, 90.03 - Creazioni artistiche e letterarie, 90.04 - Gestione di strutture artistiche.

11 In questo caso, il livello di classificazione NACE preso a riferimento è quello superiore. La Sezione R del codice NACE comprende tutte le "Attività artistiche, sportive, di intrattenimento e divertimento".

12 Eurostat, "Businesses in arts, entertainment and recreation sector", 2024.

13 Il dato non è disponibile per il 2023, in quanto classificato da Eurostat come "confidential".

Tuttavia, se si osserva la numerosità delle imprese, la Germania contribuisce “appena” con il 9% del campione (corrispondenti a poco più di 51 mila imprese). Gli Stati con il più alto numero di imprese, infatti, sono Paesi Bassi (18%, circa 105 mila imprese) e Francia (17%, pari a 100 mila imprese). Per l’Italia Eurostat, che include anche la categoria delle imprese di creazioni di opere artistiche e letterarie, individua 43,3 mila unità, pari a circa il 7% del totale UE (FIGURA 6).

Le imprese tedesche generano circa 2,8 volte più valore rispetto alla media UE, suggerendo un modello basato su imprese di dimensioni più consistenti e strutturate, mentre nei Paesi Bassi e in Francia, come in Italia, si verifica la situazione opposta, con un sistema basato su una maggioranza di piccole/microimprese e freelance.

1.1.2 IL VALORE OCCUPAZIONALE DELLO SPETTACOLO DAL VIVO IN ITALIA: L'ANNO TRASCORSO E TENDENZE RECENTI

Dimensione delle imprese

Nel 2022, le oltre 24mila imprese dello spettacolo rilevate da Istat hanno impiegato un totale di circa 35,8 mila addetti¹⁴. Questo valore corrisponde al 17,2% delle aziende attive nei settori dell’arte, dello spettacolo, dello sport, dell’intrattenimento e del divertimento, che impiega circa 207,4 mila persone¹⁵ (FIGURA 7).

Con una media di 1,48 individui impiegati da ciascuna impresa, si rende evidente una delle principali caratteristiche del settore in termini economici e occupazionali: la dimensione estremamente ridotta degli operatori del settore. A fronte di poche attività di medie dimensioni, infatti, la stragrande maggioranza dei soggetti attivi nei settori dello spettacolo rientra negli ambiti delle piccole e microimprese, società unipersonali, liberi professionisti e lavoratori autonomi.

Le imprese localizzate nell’area nordorientale del Paese presentano, in media, una dimensione leggermente maggiore rispetto alla media nazionale (+21%, corrispondente a 1,79 individui per impresa), mentre quelle situate nell’area del Nord Ovest presentano un andamento sostan-

¹⁴ Per stimare il numero di addetti, Istat fa riferimento ai valori medi degli individui attivi nell’anno nell’ambito delle attività professionali delle imprese individuate. I valori sono stati calcolati sulla base dei codici ATECO.

¹⁵ Fonte: Istat, Registro imprese attive. Dati al 2023.

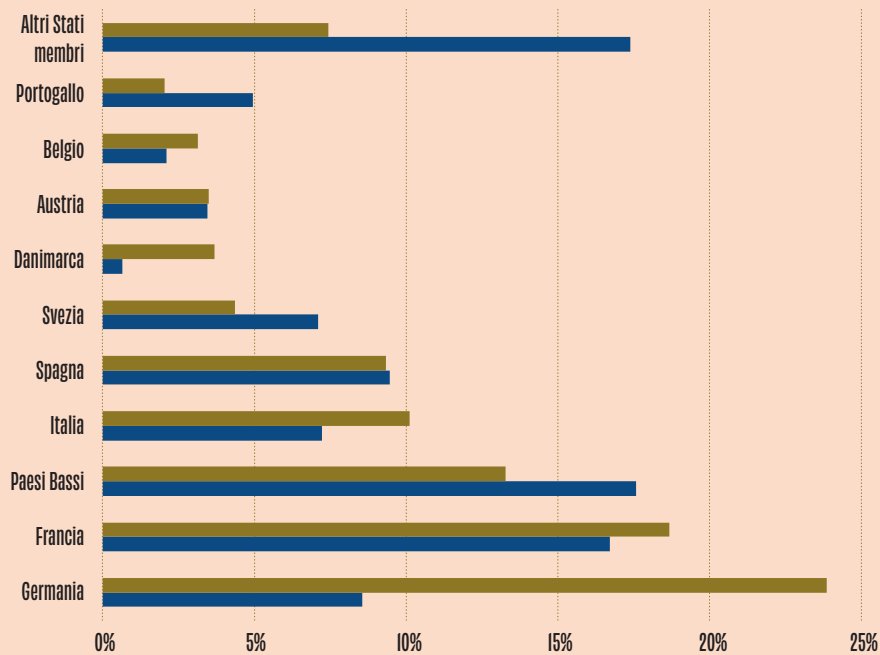


FIGURA 6 – Distribuzione del numero di imprese e valore aggiunto dallo spettacolo dal vivo in Unione Europea. Anno 2023.

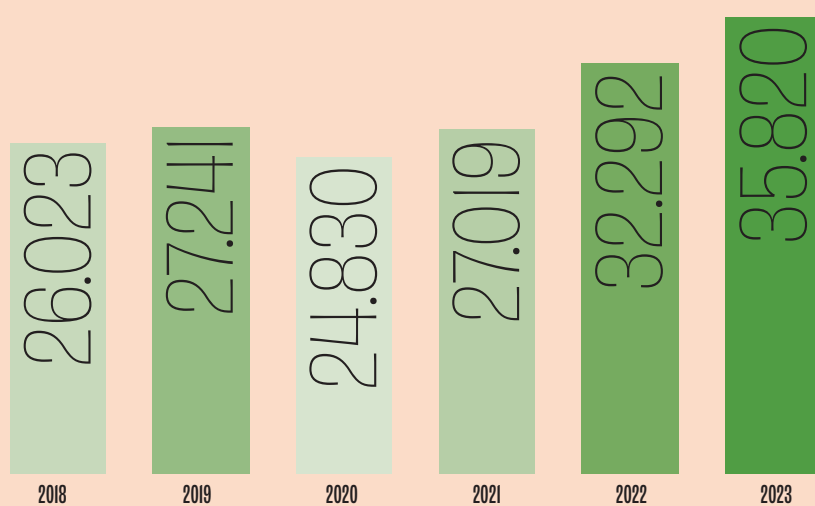


FIGURA 7 – Andamento degli addetti del settore dello spettacolo dal vivo. Valori assoluti, 2018-2023.

zionalmente in linea (+1%), così come quelle al Sud Italia, il cui risultato rimane poco distante dal valore medio nazionale (+4%). Dimensioni mediamente inferiori si riscontrano al Centro e nelle Isole (rispettivamente con uno scostamento di -12% e -14% rispetto alla media Paese)¹⁶.

Caratteristiche dell'occupazione

Per quanto attiene alle categorie professionali considerate rilevanti nell'ambito della presente analisi¹⁷, nel 2024 si registrano 268.129 lavoratori dello spettacolo¹⁸, valore che evidenzia una contrazione del 4,1% rispetto all'anno precedente, corrispondente a un calo di poco meno di 11,5 mila occupati in un anno. Se non si considera la categoria professionale degli impiegati, tuttavia, il numero di professionisti attivi nel 2024 è pari a 228.477, segnando una contrazione rispetto all'anno precedente del -4,6%, pari a circa 11 mila occupati.

La **composizione** del settore per categoria professionale, in proporzione, conserva da anni una certa, caratteristica stabilità. Il gruppo degli attori rimane il più numeroso con 83.435 occupati, rappresentando il 31% dei professionisti dello spettacolo (percentuale che aumenta al 37% sul totale che non considera gli impiegati). A questa peculiare rilevanza contribuisce la componente dei cosiddetti “generici e figuranti speciali”¹⁹, rappresenta una quota significativa (61%) della categoria²⁰.

16 Fonte: Istat, Statistiche culturali 2023. Dati al 2022.

17 Fonte: INPS, Osservatorio statistico Operatori dello Spettacolo. I dati fanno riferimento ai lavoratori appartenenti al Fondo Pensione Lavoratori dello Spettacolo (FPLS). Sono inclusi i seguenti gruppi professionali: Canto; Attori; Registi e sceneggiatori; Produzione cinematografica, di audiovisivi e di spettacolo; Direttori di scena e di doppiaggio; Direttori e maestri di orchestra; Concertisti e orchestrali; Ballo figurazione e moda; Amministratori; Tecnici; Operatori e maestranze A; Scenografi, arredatori e costumisti; Truccatori e parrucchieri; Lavoratori autonomi esercenti attività musicali; Operatori e maestranze B; Impiegati. Sono esclusi i seguenti gruppi professionali: Dipendenti imprese di spettacoli viaggianti, ippodromi, scuderie, etc.; Lavoratori degli impianti e circoli sportivi; Dipendenti da imprese di noleggio film.

18 L'unità statistica è rappresentata dal lavoratore che ha avuto almeno un versamento contributivo nel corso dell'anno. Fonte: INPS, Osservatorio Gestione Spettacolo e Sport - Lavoratori dello spettacolo, Nota metodologica.

Disponibile su: <https://servizi2.inps.it/servizi/osservatoristatistici/api/getAllegato?idAllegato=1016>

19 I generici sono una categoria di attori non protagonisti che lavorano principalmente nel settore cinematografico e audiovisivo: si tratta essenzialmente di comparse che appaiono nelle scene senza linee di dialogo, utilizzate per popolare lo sfondo e dare realismo alle scene. Le figurazioni speciali rappresentano un livello superiore rispetto alle semplici comparse: hanno ruoli leggermente più significativi, con brevi interazioni o dialoghi con i personaggi principali, e possono avere compiti specifici che richiedono particolari abilità o caratteristiche.

20 Si fa presente che, con i dati a disposizione, è impossibile operare una distinzione tra attori di prosa, di cinema e di televisione.

Segue la popolazione degli impiegati con 39.652 individui, pari al 14% della base considerata, e, immediatamente successivi, i concertisti e gli orchestrali, che sono 37.707, ossia il 13% (17% se non si considerano gli impiegati) (FIGURA 8).

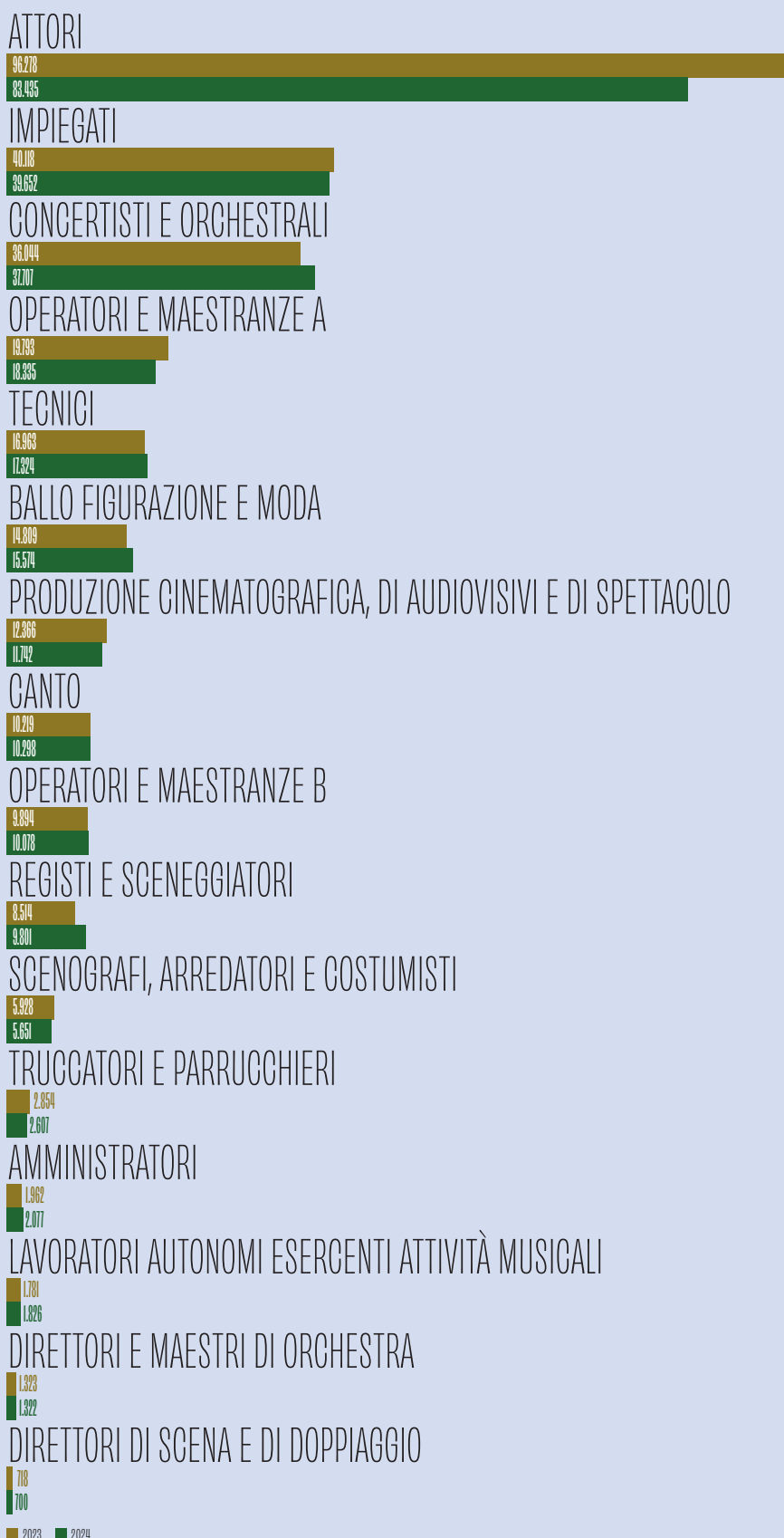
Tra il 2023 e il 2024, le **dinamiche evolutive** dei gruppi professionali evidenziano andamenti differenziati: i registi e sceneggiatori registrano la crescita maggiore sull'anno precedente (+15,1%), attestandosi a 9,8 mila nel 2024, e risultano in aumento, anche se in maniera più contenuta, il gruppo degli amministratori (+5,9%), quello di ballo figurazione e moda (+5,2%) e quello di concertisti e orchestrali (+4,6%). Dall'altra parte, emerge un'importante contrazione del numero di attori (-13,3%), e truccatori e parrucchieri (-8,7%). Il numero di Direttori e maestri di orchestra è, invece, stabile in confronto all'anno precedente (-0,1%): con poco più di 1,3 mila persone in tutta Italia, rappresentano la seconda categoria meno rappresentata, dopo i Direttori di scena e di doppiaggio, che sono 700.

Per quanto riguarda la classificazione per genere, la **popolazione femminile** costituisce il 42,5% del campione complessivo (che diventa 39%, escludendo il personale impiegatizio). All'interno delle categorie professionali, tuttavia, le donne rappresentano una vasta maggioranza solo tra truccatori e parrucchieri (81%), professionisti del ballo, figurazione e moda (71%) e scenografi, arredatori e costumisti (68%). Inoltre, si rileva un discreto equilibrio tra generi per lavoratori nel settore della produzione (che presenta il 50% della popolazione femminile), del canto (49%), impiegati (49%), operatori e maestranze (47%), attori e direttori di scena e doppiaggio (entrambi con il 45% di professionisti di genere femminile)²¹ (FIGURA 9).

Nel complesso, il contratto a tempo determinato rappresenta la **forma contrattuale di impiego** più diffusa (56% dei professionisti coinvolti), in quanto, negli anni, si è meglio adattato ai tempi e alle peculiarità

21 L'analisi suggerisce l'operare di meccanismi di segregazione occupazionale sia verticale che orizzontale. Da un lato, le donne risultano sottorappresentate nei ruoli dirigenziali e nelle posizioni creative di maggior prestigio (regia, direzione artistica, produzione) ma anche in ruoli tecnici specializzati (luci, audio, macchinisti), tradizionalmente maschili. Dall'altro, si osserva una concentrazione femminile in ambiti tecnici e organizzativi storicamente meno valorizzati, come le sartorie teatrali e i ruoli amministrativi, perpetuando dinamiche di sottovalutazione sistematica del contributo professionale femminile allo sviluppo del settore.

FIGURA 8 - Numero di lavoratori nello spettacolo dal vivo, per categoria. Anni 2023-2024.



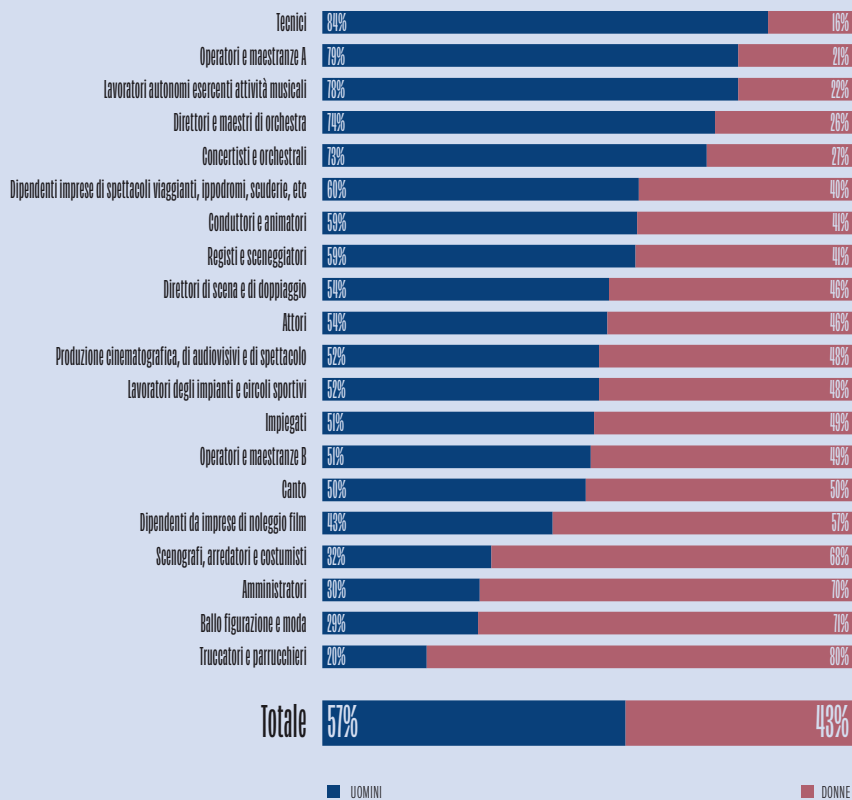


FIGURA 9 - Proporzioni tra lavoratori uomini e lavoratrici, per categoria professionale. Anno 2024.

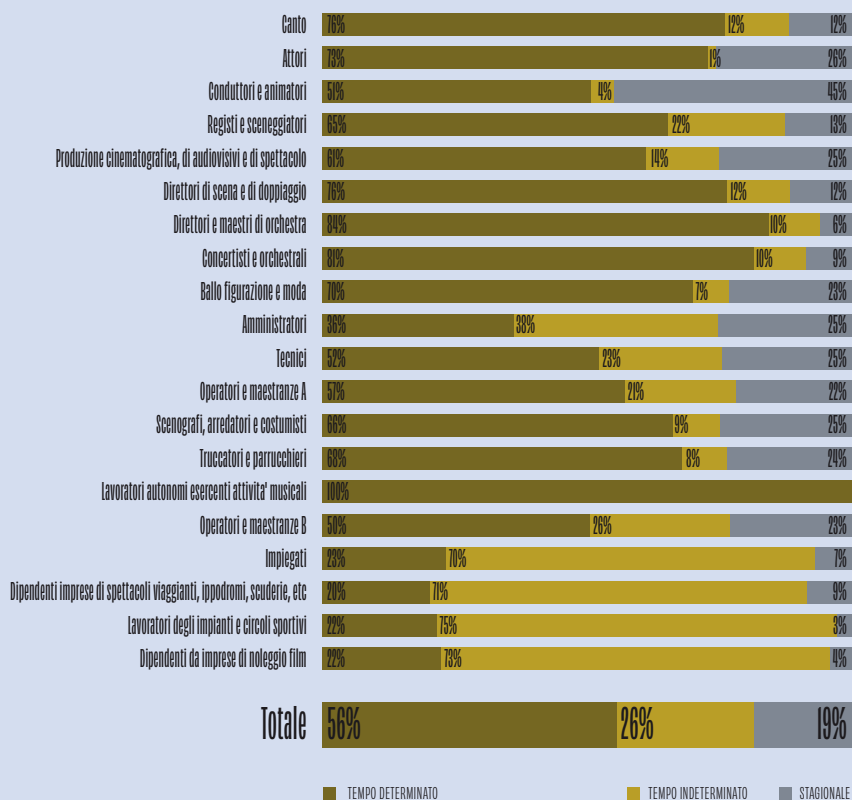


FIGURA 10 - Tipologia di contratto di impiego per categoria professionale. Anno 2024.

del settore²². Questo dato, infatti, riflette le caratteristiche strutturali di un settore che si distingue con una significativa discontinuità delle prestazioni lavorative, in cui a fare eccezione risultano le cooperative dello spettacolo di grandi dimensioni e gli impiegati delle aziende di maggiore dimensione²³. Appena il 26% dei lavoratori ha una posizione stabile (a tempo indeterminato), mentre il restante 19% ha un contratto di lavoro stagionale. In questo caso, non si rilevano sostanziali differenze tra professionisti di sesso maschile o femminile, mentre sono distintive quelle delle diverse categorie professionali.

Come logico, si rileva una maggiore stabilizzazione per gli Impiegati (il 70% ha un contratto a tempo indeterminato, il 23% a tempo determinato e il 7% stagionale), seguiti da Amministratori, Operatori e Tecnici – tuttavia con notevole distacco, trattandosi comunque di soggetti assunti sempre in prevalenza con contratto a tempo determinato (con quote sempre superiori, anche se di poco, al 50%).

In maniera ancora più marcata, il contratto a tempo determinato interessa la grande maggioranza dei professionisti delle categorie squisitamente *artistiche*. Primi tra tutti, i lavoratori esercenti attività musicali, per la loro natura di autonomi, presentano esclusivamente questa tipologia di impiego. Seguono Direttori e maestri di orchestra (84% di contratti a tempo determinato, contro il 10% di indeterminato e il restante 6% stagionale), Concertisti e orchestrali (81% a tempo determinato, 10% di indeterminato), Direttori di scena e doppiaggio e professionisti del Canto (entrambi con il 76% di contratti a tempo determinato) (FIGURA 10).

Per quanto riguarda, infine, la **distribuzione territoriale**, il panorama geografico dell'occupazione dello spettacolo dal vivo conferma le tradizionali tendenze che, nel paese, si riscontrano anche nelle dinamiche di domanda e offerta, che vedono i risultati delle grandi regioni del Centro-Nord prevalere rispetto a quelle del Sud e delle Isole, pur con qualche eccezione di nota.

Al Centro Italia si concentra il 42% dei lavoratori dello spettacolo (circa 113 mila unità), la vasta maggioranza dei quali è concentrata in Lazio (circa 93 mila, pari al 35% del totale nazionale), seguito dal

22 Nel settore dello spettacolo non si applicano i limiti di intervallo tra un contratto e l'altro di 10 giorni per i contratti di durata fino a sei mesi e 20 giorni per i contratti di durata superiore a sei mesi. Non si applicano, inoltre, i limiti di massima occupazione a 24 mesi. Non si applicano i limiti quantitativi di utilizzazione dell'istituto del contratto a termine.

23 Fonte: https://commercialisti.brescia.it/images/ELABORATO%20COMMISSIONE_LAVORO%20DELLO%20SPETTACOLO%20.pdf

Nord Ovest con il 28% (pari a poco più di 74 mila individui), di cui la maggior parte in Lombardia (che rappresenta il 21% dei professionisti nazionali). Questa distribuzione riflette la centralità dei poli di Roma e Milano nel sistema produttivo culturale nazionale, con la capitale che beneficia della presenza di importanti produzioni cinematografiche, mentre la città di Milano di quelle pubblicitarie (oltre a considerare, per entrambe, le produzioni televisive).

Le regioni del Nord Est rappresentano il 15% dei professionisti (poco meno di 40 mila individui), mentre al Sud e nelle Isole rispettivamente il 10% e il 6%.

La retribuzione

Nel settore dello spettacolo dal vivo, il numero delle **giornate lavorative** retribuite costituisce un indicatore fondamentale per valutare la continuità e la qualità dell'occupazione. Per il 2024, nonostante la contrazione del numero complessivo di lavoratori, vi sono generali, lievi segnali di miglioramento: ad esempio, il numero medio di giornate retribuite è salito da 79 a 81 all'anno, con un incremento del 2,5% rispetto all'anno precedente.

Tuttavia, questo dato generale nasconde forti differenze tra le diverse professioni e aree geografiche.

A livello geografico, nell'area nordoccidentale del Paese si verifica, in media, una maggiore intensità di impiego, pari a 92,4 giornate retribuite per individuo, mentre al Centro questo si ferma a circa 73,8 giornate, poco sopra al valore registrato nelle aree del Nord Est (73,4).

Fatta esclusione per gli Impiegati e gli Amministratori, per i quali si rilevano, in media, rispettivamente circa 213,2 e 180,9 giornate lavorative all'anno, i professionisti delle categorie Direttori di scena e doppiaggio e Registi e sceneggiatori sono quelli impiegati per un numero superiore di giornate, in entrambi i casi 130,7. Dall'altra parte, le categorie che presentano i numeri più bassi di giornate lavorative sono Concertisti e orchestrali e Lavoratori autonomi esercenti attività musicali, con 37,5 e 38,9 giornate lavorative.

Per quanto riguarda le **retribuzioni annue**, il gruppo professionale Registi e sceneggiatori è quello che presenta il valore medio più elevato, pari a poco meno di 28 mila euro per ciascuno dei 9,8 mila rappresentanti della categoria, per una retribuzione media giornaliera di circa 214 euro, la terza più alta dopo i Direttori e maestri d'orchestra (291,7 euro)

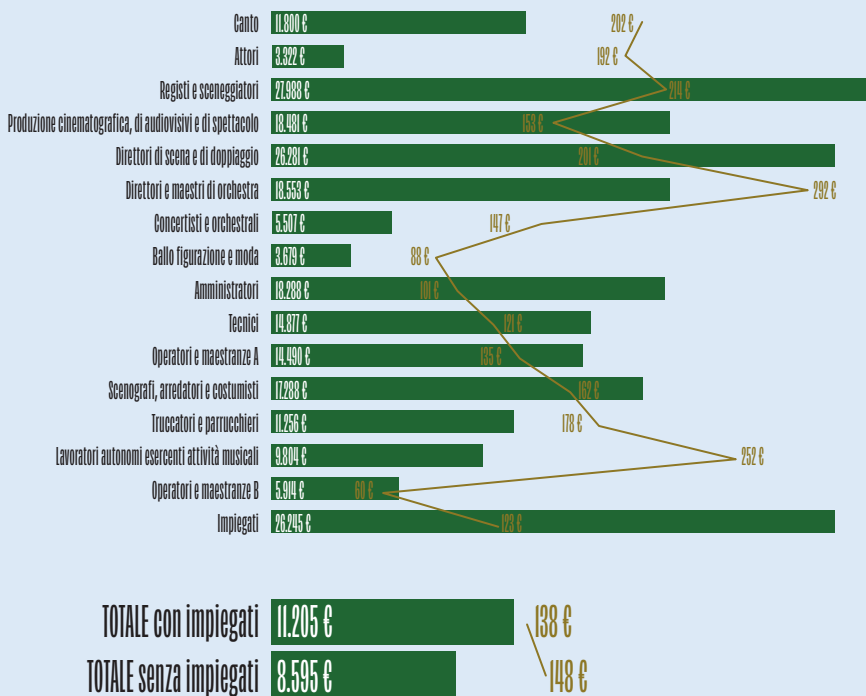


FIGURA 11 – Retribuzione media annua e per giornata lavorativa, per categoria professionale. Anno 2024.

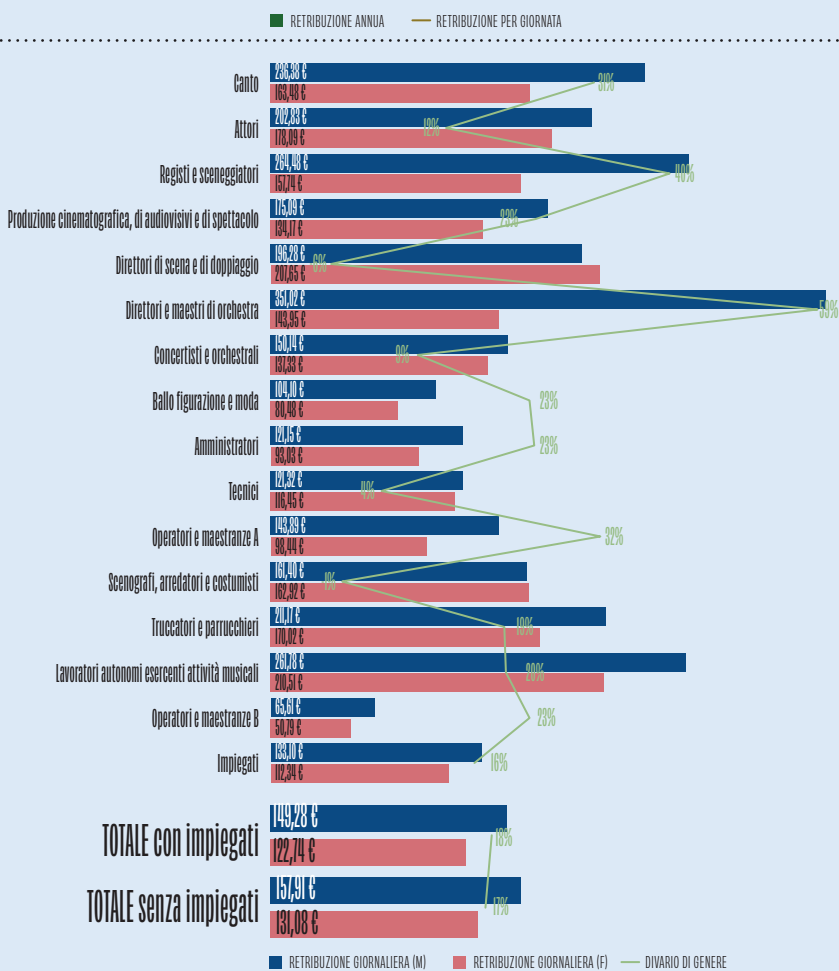


FIGURA 12 - Retribuzioni medie giornaliere per genere e categoria professionale e divario di genere (%). Anno 2024.

e i lavoratori autonomi esercenti attività musicali (251,9 euro). Oltre a questi, solo i professionisti del Canto e i Direttori di scena e doppiaggio presentano retribuzioni giornaliere (leggermente) superiori ai 200 euro. Tuttavia, la retribuzione annua varia notevolmente in funzione delle giornate lavorate.

Sulle altre categorie i livelli medi di retribuzione individuati sono decisamente inferiori, ed è verosimile, pertanto, che una vasta parte dei professionisti di queste svolga anche altri lavori²⁴: questo appare evidente anche guardando ai valori delle rispettive giornate lavorative medie.

In generale si tratta, infatti, di lavoratori che hanno svolto pochi giorni di attività professionale: ad esempio, i Concertisti e orchestrali hanno svolto, in media, 37,5 giornate lavorative a 146,8 euro l'una.

Infine, il livello più basso di retribuzione media è rilevato per gli attori, con 3.322 euro per 17 giornate lavorative, valore fortemente sbilanciato, tuttavia, dalla presenza significativa del sottoinsieme afferente ai generici e figuranti speciali, già rilevata in precedenza (FIGURA 11).

Inoltre, il valore della retribuzione annuale tende a essere marcatamente più sbilanciata a favore dei professionisti di genere maschile, che raccolgono il 62,5% del reddito complessivo generato dal lavoro, per un totale di poco meno di 1,9 miliardi di euro, contro gli appena 1,13 miliardi registrati per la popolazione femminile. Si tratta di uno squilibrio più marcato rispetto alla rappresentanza di genere in termini di numero di lavoratori e di giornate lavorative, che in entrambi i casi si attesta intorno al 57-58% per gli uomini.

Parte della motivazione è da addursi al fatto – già rilevato precedentemente nel testo – che le donne risultano sottorappresentate nelle categorie professionali di maggior prestigio e responsabilità, pertanto meglio retribuite (regia, direzione artistica, produzione). Tuttavia, l'analisi dei dati evidenzia come, nella quasi totalità delle categorie professionali osservate, la retribuzione media giornaliera femminile si attesti su valori inferiori rispetto a quella maschile, confermando la presenza di un significativo differenziale retributivo di genere. In particolare, il fenomeno è particolarmente rilevante per i Direttori e maestri d'orchestra, categoria professionale che presenta un divario di genere di circa il 58%: per una giornata lavorativa, infatti, per gli uomini si calcola una retribuzione di 342 euro, mentre per le donne questo valore è pari a 144 euro (FIGURA 12).

24 Oppure che svolgano la stessa professione declinata in altri ambiti di attività, cui corrispondono altre casse previdenziali.

E in Europa? Alcuni dati

Il settore ha affrontato un sostanziale declino dell'occupazione nel 2020, a seguito del dilagare della pandemia Covid-19, segnando un -8,5% sull'anno precedente. Si tratta di un calo ben più repentino rispetto al sistema occupazionale culturale europeo, che tra il 2019 e il 2020 ha perso il 3,5% degli impieghi. Tuttavia, negli anni successivi le *Creative, arts and entertainment* hanno dimostrato una capacità di resilienza superiore ad altri comparti culturali, non solo recuperando i livelli pre-pandemici ma superandoli significativamente già nel 2022.

Guardando alle statistiche culturali di Eurostat, l'ufficio statistico ufficiale dell'Unione Europea, nel 2023 nei 27 Stati membri risultano poco più di 635 mila impiegati nelle imprese di spettacolo dal vivo. Il dato è in crescita del +3,5% sull'anno precedente, in cui gli occupati erano circa 613 mila, e superiore del +21% rispetto al 2021. Si tratta, di fatto, del valore più alto mai registrato in questa statistica²⁵ (FIGURA 13).

25 Eurostat, Cultural statistics. Cultural employment by NACE Rev. 2 activity, ultimo aggiornamento al 20 maggio 2025. Disponibile su: <https://ec.europa.eu/eurostat/web/culture/database>

522.951

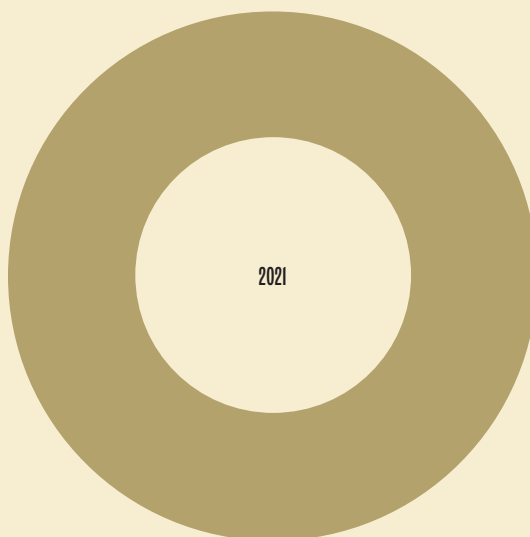
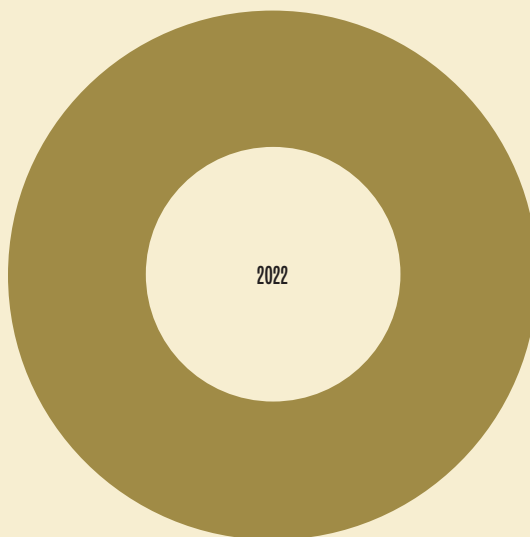
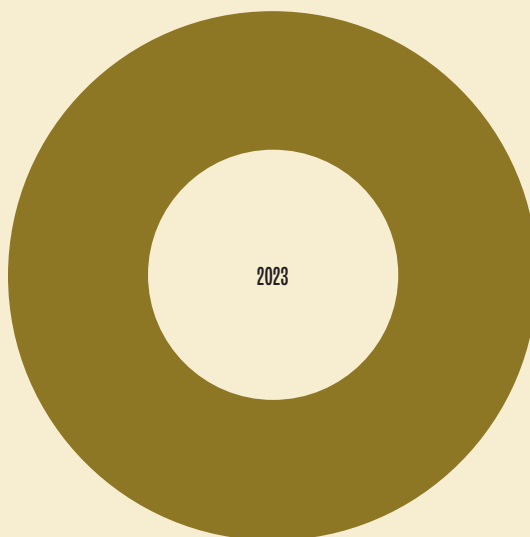


FIGURA 13 - Numero di addetti dello spettacolo dal vivo in Unione Europea. Anni 2021-2023.

613.151



653.063



LE CARATTERISTICHE DELLE PROFESSIONI DELLO SPETTACOLO: UNA PROSPETTIVA EUROPEA

Alcune delle caratteristiche lavorative del settore dello spettacolo dal vivo sono analizzate da Eurostat attraverso un aggregato statistico che include artisti e performer di diverso tipo (attori, ballerini, musicisti), insieme ad artisti visivi, scrittori, giornalisti e linguisti, data la natura comune delle loro condizioni occupazionali²⁶.

Nel 2023, ultimo anno di rilevazione disponibile, questa categoria complessiva contava più di 1,7 milioni di professionisti nell'Unione Europea, costituendo quindi il 22% di tutta l'occupazione culturale.

Le caratteristiche distintive condivise da queste categorie di artisti includono:

- Distintiva presenza di autoimpiego: il 45,2% dei lavoratori opera in regime di autonomia, una proporzione significativamente più alta rispetto all'occupazione totale (13,8%) e all'occupazione culturale dell'UE (31,7%). Ciò riflette la natura indipendente e specializzata di molte occupazioni nel settore culturale.
- Lavoro part-time: nel 2023, il tasso di occupazione a tempo pieno tra artisti e scrittori nell'UE era del 71,7%. Il valore è inferiore a quello dell'occupazione culturale (75,8%)²⁷, e si scosta significativamente da quello dell'economia complessiva (81,2%).
- Precarietà contrattuale: nel 2023, l'86,5% di tutti i dipendenti nell'UE aveva un contratto di lavoro permanente, mentre tra artisti e scrittori, un contratto permanente era detenuto da meno dei tre quarti (71,4%) dei dipendenti.
- Plurioccupazione: artisti e professionisti dell'aggregato in esame risultano avere meno probabilità (91,1%) di avere un solo lavoro rispetto al 96,1% dell'occupazione generale.

Analizzando la situazione per i diversi Paesi UE, emergono variazioni geografiche significative nelle condizioni lavorative di artisti e *performer*, che riflettono differenti modelli di mercato del lavoro, sistemi di protezione sociale e anche influenze di matrice culturale. Queste appaiono particolarmente evidenti nei tassi di autoimpiego, nelle forme contrattuali e negli orari di lavoro.

L'Italia emerge come il paese con il più alto tasso di autoimpiego tra artisti e scrittori, raggiungendo il 64,9% nel 2023. Questo dato riflette la struttura frammentata del settore culturale italiano e la prevalenza di collaborazioni a progetto nei settori oggetto di indagine. Seguono Irlanda (55,9%), Repubblica Ceca (54,8%), Austria (51,6%) e Portogallo (50,6%), tutti paesi dove più della metà degli artisti lavora come autonomo. Ma anche paesi come Austria, Svezia, Irlanda, Lituania e Paesi Bassi mostrano tassi di autoimpiego professionale che superano significativamente le rispettive medie nazionali, suggerendo politiche e strutture di mercato che favoriscono l'imprenditorialità culturale a discapito, tuttavia, di una stabilità economica, della quale potrebbero risentire soprattutto i professionisti più giovani. Infine, la Germania presenta un fenomeno particolarmente significativo: la quota di artisti e scrittori autonomi è 5,2 volte superiore alla quota di lavoratori autonomi nell'economia nazionale.

²⁶ Eurostat, Statistics explained, Culture statistics – cultural employment. Luglio 2025. Disponibile su: https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Culture_statistics_-_cultural_employment#Some_other_characteristics_of_cultural_employment

²⁷ Ibidem.

1.2 IL VALORE CULTURALE DELLO SPETTACOLO DAL VIVO

1.2.1 L'OFFERTA DI SPETTACOLO E LA RISPOSTA DEL PUBBLICO

Come noto, lo spettacolo dal vivo è, per sua natura, complesso e variegato, in quanto rappresenta una moltitudine di generi – e sottogeneri – di rappresentazione di carattere anche molto diverso tra loro, cui corrispondono dinamiche di offerta e fruizione altrettanto differenti. Queste si riflettono, anche ma non soltanto, negli aspetti economici, nelle modalità operative delle imprese coinvolte e nelle dinamiche del mercato del lavoro, e nelle relative analogie e divergenze, osservabili quando ci si approccia allo studio di questo vasto settore.

Fatta questa breve premessa, nel complesso i dati dell'Osservatorio dello Spettacolo SIAE restituiscono, per il 2024, **uno stato di salute positivo per lo spettacolo in Italia**, con tendenze in crescita sia dal punto di vista dell'offerta che da quello della domanda. Nell'anno, infatti, hanno avuto luogo 3 milioni di rappresentazioni, in crescita del +6,4% sul 2023, che hanno riunito oltre 147 milioni di persone (+1,75%), per un volume di affari superiore ai 2,2 miliardi di euro (+2,7%)²⁸.

Si tratta di risultati superiori anche a quelli registrati negli anni antecedenti alla pandemia e sono il risultato, in parte, di una rinnovata volontà di partecipazione e una generale, **aumentata propensione della popolazione** a passare parte del tempo libero al di fuori dalle mura di casa e in un contesto di socializzazione, che si verifica anche come risposta a un incremento dell'offerta non solo in termini di volumi, ma di varietà. Parte del merito va, infatti, alla capacità dimostrata da

28 I valori fanno riferimento alle attività che riguardano i macroaggregati: Cinema, Teatro, Concerti e Mostre, che SIAE riunisce sotto la denominazione "Spettacolo", in contrapposizione alle attività di "Intrattenimento" (Ballo, Parchi e attrazioni viaggianti, Fiere) e le attività afferenti alle manifestazioni sportive ("Sport").

molti operatori del settore di **rilanciare l'offerta anche attraverso dei processi di rinnovamento**, nei contenuti come nelle modalità di rappresentazione. Generi dello spettacolo, quali ad esempio il teatro di prosa e il balletto, stanno vivendo una nuova consapevolezza rispetto alla propria capacità di attrarre il pubblico, anche attraverso azioni di diversificazione e *targettizzazione*: spettatori differenti, dunque, non solo più giovani ma anche meno “specializzati”, grazie a un’offerta che, spesso, riesce a dimostrare un’efficace e credibile apertura all’innovazione – nei temi affrontati, come nei linguaggi adottati, sentiti più contemporanei e “vicini” dal fruitore – senza tuttavia rinunciare alla qualità del prodotto di scena (FIGURA 14).

Per quanto attiene alla **distribuzione geografica** di domanda e offerta, il Rapporto SIAE²⁹ continua a rilevare, in analogia con il trend storico, una spiccata polarizzazione dell’attività nelle aree settentrionali e centrali del Paese e, all’interno di queste, in alcune regioni, prime tra tutte Lombardia, Lazio ed Emilia-Romagna, ai primi posti per numero di spettacoli offerti, partecipanti e volume d’affari. Si tratta di un fenomeno osservabile per tutti i macroaggregati e quasi ogni genere oggetto di ricerca dell’Osservatorio SIAE, che può essere ricondotto a una serie di motivazioni. Tra queste, rientrano certamente le caratteristiche delle regioni coinvolte, come le dinamiche sociodemografiche (si tratta di aree densamente popolate, e caratterizzate da un generale benessere economico superiore alla media nazionale), una migliore dotazione di infrastrutture di collegamento, un numero di locali di spettacolo superiore e meglio distribuito sul territorio e un numero maggiore di operatori, oltre a un maggiore sostegno finanziario da parte di fondazioni di diritto privato³⁰.

Teatro

Nel complesso, il macroaggregato che, secondo la tassonomia che opera l’Osservatorio SIAE, rappresenta i diversi generi teatrali³¹ ha visto, per il 2024, un’offerta in crescita sull’anno precedente (+4,5%),

29 Il Rapporto e i dati dell’Osservatorio dello spettacolo SIAE sono consultabili su: <https://www.siae.it/it/rapporto-siae-2024/>

30 In particolare, stando anche a quanto emerge dal XXX Rapporto Acri (Associazione di Fondazioni e Casse di Risparmio spa) le regioni del Nord Italia (Lombardia, Piemonte, Veneto ed Emilia-Romagna) e il Lazio sono quelle che presentano il maggior sostegno finanziario privato allo spettacolo dal vivo. Disponibile su: https://www.acri.it/wp-content/uploads/2025/07/30°-Rapporto-Acri_2025.pdf

31 A titolo informativo, si rammenta che l’aggregato comprende: Teatro di prosa, Lirica, Balletto, Rivista e musical, Burattini e marionette, Arte varia, Circo.

con oltre 153 mila rappresentazioni. A questa il pubblico ha risposto in modo favorevole, con una partecipazione in aumento in modo più che proporzionale (+7,2%, di fatto il miglior risultato tra tutti i comparti dello spettacolo), per un totale rilevato nell'anno di 28,3 milioni di spettatori (paganti e non paganti) (FIGURA 15).

In termini di volumi di affari, i dati registrano una crescita del +7% sull'anno precedente, chiudendo l'anno con 578.637.823 di euro, e una spesa media unitaria per spettatore di circa 20,5 euro.

I dati esposti dall'Osservatorio SIAE appaiono incoraggianti per quasi tutti i generi del comparto teatrale, in particolare: Balletto, Rivista e Musical, Teatro di prosa e Teatro di figura (Burattini e Marionette) crescono tutti sia dal lato dell'offerta (spettacoli) sia da quello della domanda (spettatori e spesa), mentre solo il Circo presenta risultati in controtendenza per quanto riguarda la partecipazione del pubblico, che è in calo.

Teatro di prosa

Nel biennio 2023-2024 per il teatro di prosa non solo è riscontrabile un pieno recupero dei livelli degli anni immediatamente antecedenti all'epidemia di Covid-19, ma si rileva anche un'ulteriore crescita rispetto a dati e indicatori di offerta e domanda. Per quanto attiene alla prima, ad esempio, il numero di **rappresentazioni** effettuate nell'anno di indagine più recente è poco meno di 95 mila, in aumento del 4,9% sul 2023.

In particolare, rispetto all'incremento dell'offerta, è importante sottolineare che, come rilevato nello stesso Rapporto SIAE, è errato ricondurre tale fenomeno a un mero aumento delle rappresentazioni "classiche". Piuttosto, le motivazioni sono da ricondurre a trasformazioni ben più significative che hanno interessato il teatro di prosa in Italia, sia per adattarsi ai cambiamenti del pubblico e dei linguaggi culturali, sia per rispondere a sfide esterne come la crisi economica e la pandemia (FIGURA 16).

In primo luogo, complice anche l'esperienza della gestione del Covid-19, il pubblico ha riscoperto un rinnovato piacere per gli eventi e le manifestazioni all'aperto. Questo ha spinto gli operatori a portare le produzioni anche al di fuori del canonico spazio teatrale, sperimentando con nuovi spazi urbani, arrivando a creare adattamenti di opera o anche nuove produzioni *site-specific*.

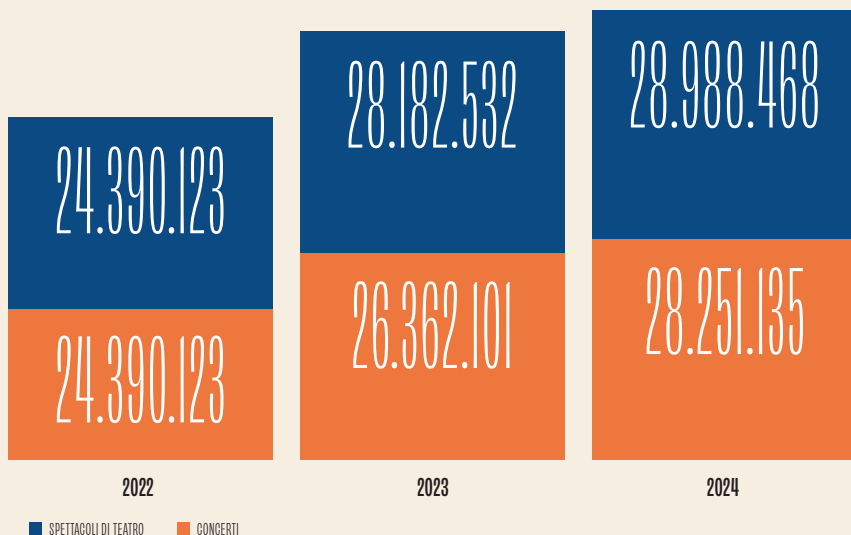


FIGURA 14 – Andamento dell'offerta di teatro e musica dal vivo. Anni 2022-2024.

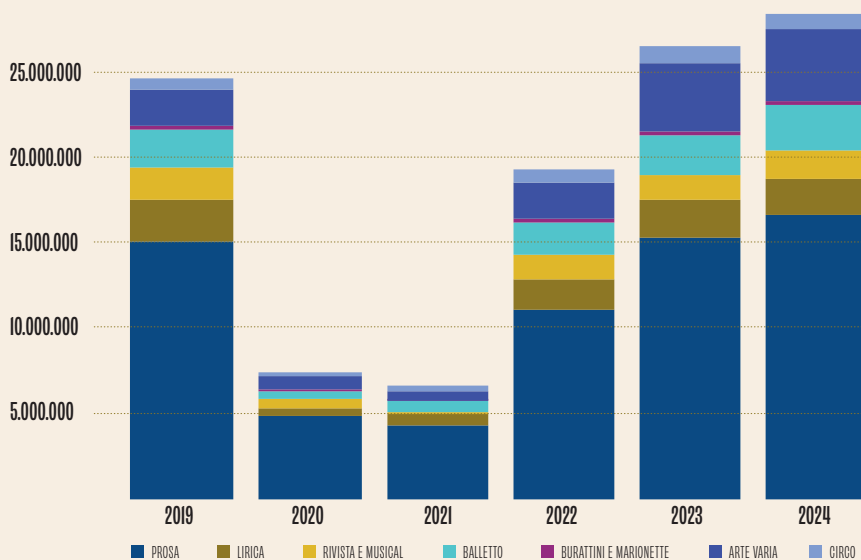


FIGURA 15 – Andamento degli spettatori del teatro, per tipologia di spettacolo. Anni 2019-2024.

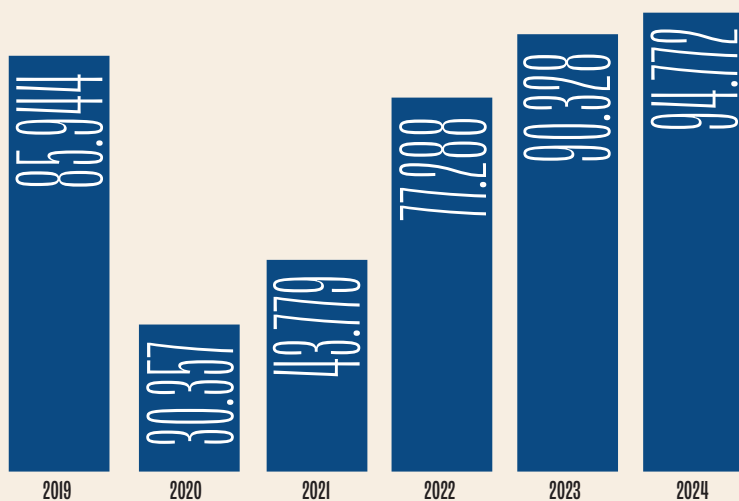


FIGURA 16 – Numero degli spettacoli di prosa realizzati in Italia. Anni 2019-2024.

Inoltre, gli operatori stanno iniziando a familiarizzare con le tecnologie e con il digitale, complice l'aumento esponenziale della diffusione dei social network, che ha radicalmente modificato – tra le altre cose – le modalità di fruizione degli eventi (e più in generale delle esperienze), incidendo sui *desiderata* e sulle aspettative dei fruitori, che chiedono di prendere parte a rappresentazioni che siano coinvolgenti e condivisibili.

TECNOLOGIE DIGITALI E TEATRO IMMERSIVO: A CHE PUNTO SIAMO IN ITALIA?

Il panorama teatrale italiano sta attraversando una fase di significativa evoluzione, caratterizzata dall'integrazione crescente di linguaggi immersivi basati su realtà virtuale (VR), realtà aumentata (AR) e intelligenza artificiale (IA). Tale trasformazione si sta rivelando particolarmente efficace nella diversificazione e nell'ampliamento dei pubblici di riferimento.

In particolare, il teatro immersivo è in grado di rompere le barriere tra palcoscenico e spettatore: qui il pubblico non è semplice osservatore, ma parte attiva e integrante della drammaturgia, con libertà di esplorare, muoversi e persino influenzare la narrazione. Queste tipologie di performance hanno spesso luogo in ambienti inusuali – come magazzini, gallerie, luoghi all'aperto o immersi nella natura – che ben si prestano a una differente modalità di relazione tra attore e spettatore, estendendo lo spazio scenico e offrendo allo spettatore di posizionarsi più liberamente all'interno dello stesso. Inoltre, spesso integrano elementi multisensoriali – anche mutuati da altre forme d'arte, come il cinema – e con il supporto della tecnologia, lavorando attraverso suoni, luci, immagini, e addirittura videogiochi e realtà aumentata.

Diversificazione degli spazi e democratizzazione dell'accesso

Le esperienze immersive abilitate da tecnologie AR, VR e IA generativa stanno dimostrando un'elevata capacità di attrazione verso segmenti di pubblico trasversali e non convenzionali, soprattutto quando implementate in contesti teatrali non tradizionali e nell'ambito di eventi ibridi e multidisciplinari.

Questa modalità produttiva consente una significativa espansione dell'audience teatrale, raggiungendo fruitori in contesti alternativi quali biblioteche, centri civici, spazi pubblici e aree verdi urbane. Il fenomeno risulta particolarmente rilevante nell'intercettazione di giovani, *early adopter* digitali e pubblici non praticanti, contribuendo a ridurre la distanza percepita rispetto ai circuiti teatrali convenzionali.

Innovazione nei format ed evoluzione nell'esperienza di fruizione

Le produzioni in realtà virtuale presentano caratteristiche distintive in termini di modalità distributiva: slot a capienza ridotta, ingressi contingentati o repliche serializzate garantiscono un'elevata intensità esperienziale. Esempio in questo senso è l'approccio adottato dal festival ZONA K – LIFE Festival di Milano, che propone performance VR individuali con accessi ogni 15 minuti, ridefinendo il concetto stesso di intimità teatrale attraverso la fruizione personalizzata.

Intelligenza artificiale: dalla drammaturgia sperimentale, si va in scena

L'implementazione dell'intelligenza artificiale nel teatro italiano si configura attualmente come un ambito prevalentemente sperimentale, sebbene in fase di consolidamento. Festival e rassegne di ricerca, come FOG – Triennale Milano Teatro (edizione 2024), stanno ospitando compagnie nazionali e internazionali che esplorano drammaturgie e interazioni algoritmiche.

Particolare menzione merita Kyberteatro – Le Meraviglie del Possibile (Cagliari), festival internazionale dedicato all'intersezione tra arti performative e tecnologie emergenti, supportato dalla Regione Sardegna e dalla Fondazione di Sardegna, che rappresenta un punto di riferimento nel settore.

Strumenti di finanziamento e di sostegno istituzionale

L'ecosistema dei progetti immersivi si avvale di diverse linee di finanziamento. A livello generale, i progetti digitali possono essere sostenuti dal Fondo Nazionale per lo Spettacolo dal Vivo nell'ambito dei cd. "Progetti Speciali", che, nel 2025, ha supportato 44 organismi teatrali (su 182 presentanti istanza) con un contributo complessivo di 1,5 milioni di euro. Parallelamente esistono programmi di finanziamento mirati come il bando Residenze Digitali, nato nel 2020 da un'idea del Centro di Residenza della Toscana (Armunia – CapoTrave/ Kilowatt)³², che attraverso un bando a cadenza annuale, sostiene progettualità artistiche legate ai linguaggi della scena contemporanea e della performance, che nascano direttamente per l'ambiente digitale o che in esso trovino un ambito funzionale ed efficace all'esplicitarsi dell'idea artistica. Ogni edizione supporta dalle 3 alle 6 produzioni di teatro nativo digitale (4 per il 2025), con contributi di €4.500 per progetto e obbligo di restituzione pubblica attraverso piattaforme online.

L'adozione sistemica di esperienze immersive presenta tuttavia significative criticità strutturali che richiedono un approccio strategico da parte degli operatori del settore:

- Investimenti tecnologici: le produzioni immersive necessitano di cospicui capitali iniziali per l'acquisizione di tecnologie avanzate;
- Requisiti infrastrutturali: la selezione di spazi idonei richiede specifiche caratteristiche in termini di dotazioni tecniche e competenze specialistiche;
- Deficit di digitalizzazione: secondo l'Osservatorio Innovazione Digitale per la Cultura della School of Management del Politecnico di Milano³³, solo il 5% dei teatri italiani ha avviato nel 2024 progetti strutturati in digitalizzazione e intelligenza artificiale generativa, sebbene il 64% preveda investimenti in IA per il miglioramento dell'esperienza del pubblico nel triennio 2025-2027;
- Competenze professionali: la necessità di figure specializzate rappresenta un ostacolo significativo, particolarmente critico per le compagnie di piccole dimensioni con risorse limitate.

Tali fattori configurano un quadro complesso che richiede interventi coordinati a livello di politiche culturali, formazione professionale e sostegno finanziario per consentire una diffusione più capillare di queste pratiche innovative.

32 <https://www.residenzedigitali.it/>

33 Fonte: Osservatorio Innovazione Digitale per la Cultura della School of Management del Politecnico di Milano. Indagine condotta su un campione di 199 teatri italiani (2024).

L'ibridazione dei linguaggi nel teatro di prosa si è manifestata anche con altre forme di contaminazione. Ad esempio, la stand-up comedy ha introdotto un linguaggio diretto, autobiografico e spesso corrosivo, attirando un pubblico giovane e abituato al consumo rapido dei contenuti digitali. Parallelamente, il successo dei podcast ha portato diversi autori e comici a trasformare format audio in spettacoli dal vivo, come nel caso di *NonHannoUnAmico* di Luca Bizzarri. Anche il giornalismo narrativo e il racconto autobiografico di scrittori e divulgatori hanno trovato nel palco un'estensione naturale, in forma di monologhi civili o satirici. Infine, gli storyteller nati sui social hanno iniziato a portare in teatro il proprio stile comunicativo, traducendo linguaggi digitali in performance dal vivo.

I fenomeni descritti hanno, quindi, contribuito a rinnovare la prosa, avvicinando pubblici diversi e ampliando il perimetro stesso di ciò che oggi viene percepito come "teatro". Nel 2024 gli spettatori del teatro di prosa sono stati oltre 16,5 milioni, un rilevante aumento sul 2023 (+8,6%), il secondo risultato migliore nel comparto dopo quello del balletto. L'affluenza media di pubblico risulta pari a 175 spettatori per rappresentazione, anch'essa in crescita sul 2023 anche se in misura minore (+3,5%) rispetto al valore assoluto, mentre, con riferimento alla partecipazione parametrata alla popolazione residente, la media nazionale è di circa 281 spettatori ogni 1.000 abitanti, ma valori superiori sono riscontrabili nelle regioni del Centro e del Nord Italia, a fronte di una partecipazione strutturalmente minore nelle regioni del Mezzogiorno (dove si calcolano, in media, 203 spettatori ogni 1.000 abitanti).

Anche il volume d'affari complessivamente generato – quasi 284 milioni di euro – è in crescita sul periodo precedente (+13,2%). Complessivamente, questo è da ricondurre all'aumento della partecipazione, e non a una generale variazione nelle dinamiche di prezzo. La spesa media individuale, poco sopra ai 17 euro, risulta infatti pressoché stabile (+4% sul 2023). Tra le motivazioni da addurre alla staticità dell'esborso medio rientra senz'altro l'accrescimento della varietà dell'offerta al pubblico e dei relativi target: le nuove proposte di format, di cui si è parlato pocanzi, sono spesso oggetto di politiche mirate di *attraction* che prevedono l'applicazione di prezzi contenuti, proprio con l'obiettivo di portare in sala un pubblico di non appassionati e, tendenzialmente, più giovani.

Lirica

Nel 2024 gli spettacoli di lirica in Italia sono stati 2.880, in calo sull'anno precedente (-2,3%) (FIGURA 17).

Per quanto riguarda il numero di spettatori, per il 2024, la Lirica ha portato in sala poco più di 2,13 milioni di persone. Oltre al circo, si tratta dell'unico genere per cui si registra un'affluenza in calo, pur se non particolarmente incisivo (-0,8%). L'affluenza media di pubblico, tuttavia, è in aumento, pari a 741 spettatori per rappresentazione (+1,5%), e resta la più alta tra i generi teatrali (circa 4 volte la media del comparto) (FIGURA 18).

Come conseguenza, risultano in leggera flessione anche gli incassi, che si attestano a circa 110,5 milioni di euro (uno scostamento in %), imputabile a un aumento – lieve – della spesa media individuale dei partecipanti, che arriva a 51,76 euro (+1,2%).

In merito alla futura evoluzione dello spettacolo lirico, si attendono i primi, eventuali risultati sottostanti all'inserimento de “La pratica del canto lirico in Italia” nella Lista Rappresentativa del Patrimonio Immateriale dell'UNESCO, avvenuta nel dicembre 2023 a conclusione di un lungo iter di candidatura, con l'auspicio che questo riconoscimento si accompagni anche a politiche di promozione e valorizzazione ministeriali e apposite linee di finanziamento a supporto del genere.

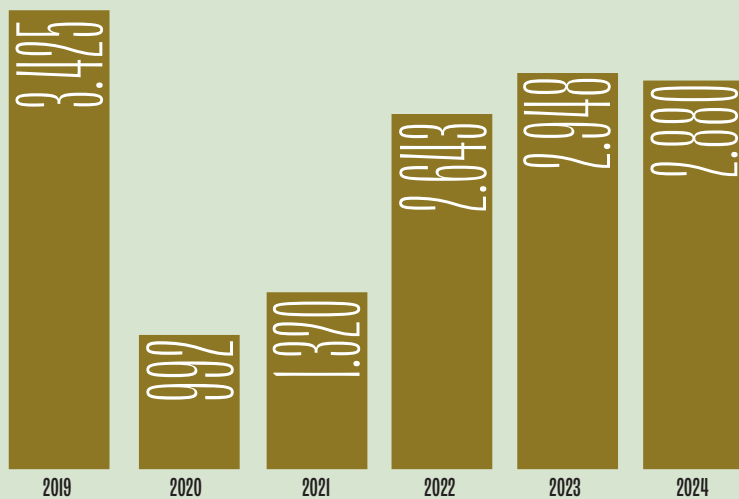


FIGURA 17 – Numero degli spettacoli di lirica realizzati in Italia. Anni 2019-2024

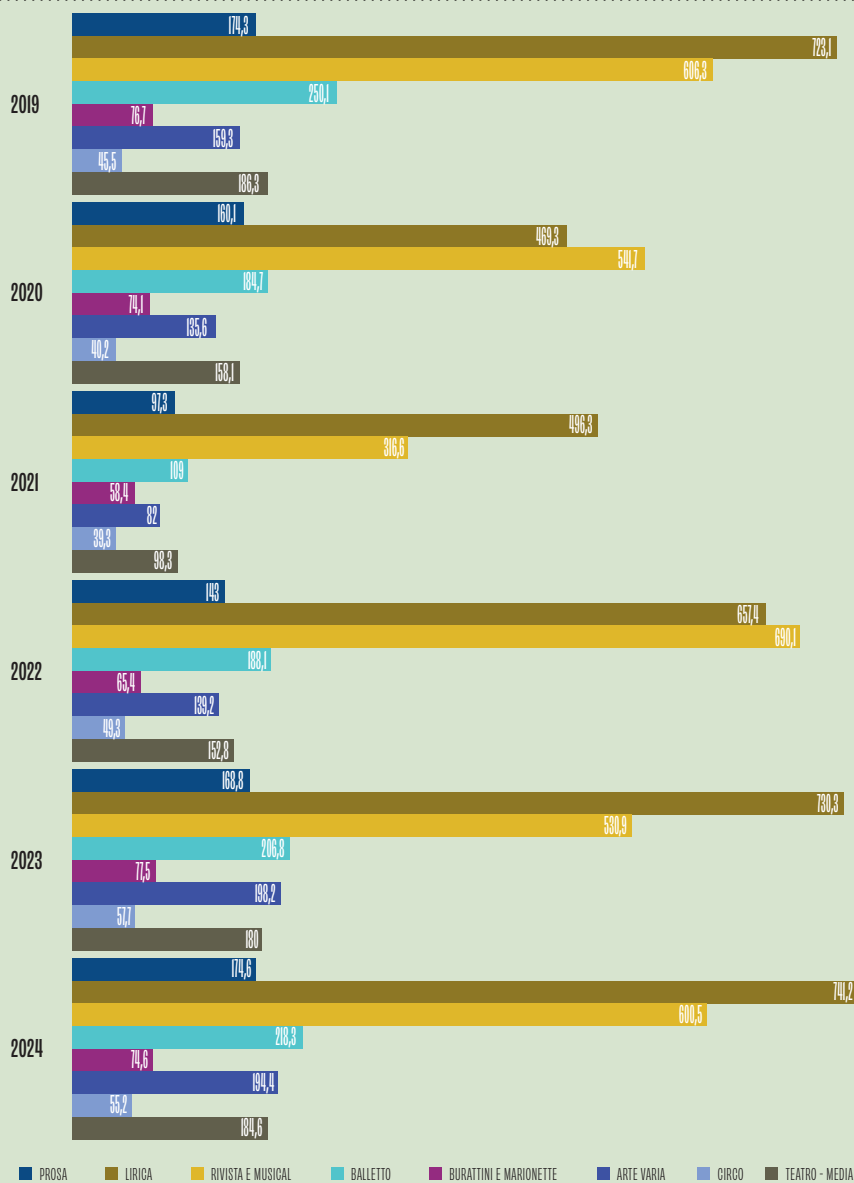


FIGURA 18 – Affluenza media per spettacolo per genere teatrale. Anni 2019-2024.

LA PRATICA DEL CANTO LIRICO ITALIANO NEL PATRIMONIO IMMATERIALE UNESCO

Il 6 dicembre 2023, durante la XVIII sessione del Comitato Intergovernativo per la Salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale dell'UNESCO tenutasi a Kasane, in Botswana, la pratica del canto lirico italiano è stata ufficialmente iscritta nella Lista Rappresentativa del Patrimonio Culturale Immateriale dell'Umanità³⁴.

Dal punto di vista del significato culturale e sociale, infatti, l'UNESCO ha riconosciuto che la pratica del canto lirico ha giocato storicamente una funzione di aggregazione sociale attraverso la condivisione di competenze e capacità musicali e letterarie e l'utilizzo di spazi acustici naturali o tradizionalmente delimitati. Le conoscenze e le competenze relative al canto lirico italiano vengono tipicamente trasmesse oralmente tra maestro e allievo, attraverso esercizi vocali e l'introduzione graduale a repertori e stili musicali diversi. Alla conservazione e alla valorizzazione di tale patrimonio, nel tempo, hanno inoltre contribuito e tuttora contribuiscono le esibizioni in recital, scuole e laboratori di canto, così come l'educazione formale nei Conservatori e nelle Accademie³⁵.

La pratica del Canto Lirico italiano è il diciottesimo elemento italiano nella lista del patrimonio immateriale UNESCO, la cui presenza costituisce la consacrazione ufficiale di un'eccellenza artistica già rinomata e apprezzata a livello mondiale. Il percorso verso il riconoscimento UNESCO è iniziato nel 2011, quando i cantanti lirici solisti si sono costituiti in un'associazione denominata Cantori Professionisti d'Italia con il fine di riunire la categoria e permettere un confronto professionale su un ampio ventaglio di problematiche, a partire dalla difesa e la diffusione del valore della musica e più specificatamente del teatro d'opera quale eccellenza e patrimonio della cultura della Repubblica Italiana³⁶.

Secondo la definizione approvata dall'UNESCO, "Il canto lirico in Italia è un modo di cantare fisiologicamente controllato che migliora il potere della voce in spazi acustici come anfiteatri e chiese. È associato a specifiche espressioni facciali e gesti e prevede una combinazione di musica, teatro, recitazione e messa in scena"³⁷.

La pratica del canto lirico italiano comprende diversi elementi distintivi³⁸:

- **Tecnica vocale specializzata:** Il canto lirico italiano è espressione di una tecnica di canto, fisiologicamente controllata, che migliora la potenza portante della voce in spazi acustici come auditorium, anfiteatri, arene e chiese.
- **Aspetto performativo integrato:** È associato a specifiche espressioni facciali e gesti del corpo e prevede una combinazione di musica, teatro, recitazione e messa in scena.
- **Tradizione terminologica:** Una terminologia didattica e pedagogica si è sviluppata intorno alla tradizione italiana del canto lirico e condivisa in tutto il mondo e un linguaggio, mimico e gestuale, facciale e corporeo, che meglio sostiene l'emissione cantata.

34 UNESCO Commissione Nazionale Italiana. (2024). "La pratica del canto lirico in Italia". Disponibile su: <https://www.unesco.it/it/iniziativa-dellunesco/patrimonio-culturale-immateriale/la-pratica-del-canto-lirico-in-italia/>

35 Ibidem.

36 Euronews. (7 dicembre 2023). "Unesco, il canto lirico italiano proclamato patrimonio immateriale dell'umanità". Disponibile su: <https://it.euronews.com/cultura/2023/12/07/unesco-il-canto-lirico-italiano-proclamato-patrimonio-immateriale-dellumanita>

37 Onuitalia. (6 dicembre 2023). "UNESCO: il canto lirico italiano entra nella Lista del patrimonio immateriale dell'Umanità". Disponibile su: <https://onuitalia.com/2023/12/06/canto-lirico-italiano/>

38 UNESCO Beni Culturali. (5 febbraio 2024). "La pratica del canto lirico in Italia' iscritta nella Lista Rappresentativa del Patrimonio Culturale Immateriale". Disponibile su: <https://unesco.cultura.gov.it/news/la-pratica-del-canto-lirico-in-italia-iscritta-nella-lista-rappresentativa-del-patrimonio-culturale-immateriale/>

Concerti

Il settore dei concerti in Italia ha registrato nel 2024 una crescita significativa su tutti gli indicatori principali di offerta e domanda, confermandosi protagonista assoluto della scena culturale nazionale. Sono stati realizzati 65.515 spettacoli, con un incremento del 6,3% rispetto al 2023, mentre gli spettatori hanno sfiorato quota 29 milioni (+2,9%), un risultato eccezionale considerando lo storico delle rilevazioni SIAE.

La spesa complessiva del pubblico ha toccato il record di 989,3 milioni di euro (+1,4%), nonostante un lieve calo della spesa media per spettatore (-1,5%) che si attesta a 34,13 euro. Questo valore – molto alto – è imputabile all'aumento progressivo che, nel corso degli ultimi anni, hanno vissuto i prezzi dei biglietti della musica leggera (+33% rispetto al 2021).

Il 2024 ha segnato un cambio di paradigma nella geografia dei concerti: la distribuzione si è fatta più capillare, andando oltre i tradizionali grandi centri del Nord, con una crescita dell'offerta di concerti di medie e piccole dimensioni in territori fino a poco tempo fa marginali. In particolare, il settore ha mostrato grande vitalità con incrementi particolarmente marcati nel Centro Italia (+10% di spettacoli), trainato da Lazio (+18%) e Umbria (+13%).

Il **jazz** rappresenta la vera sorpresa del 2024: da genere di nicchia, registra una crescente popolarità spinta da una maggiore diversificazione dell'offerta nazionale di musica dal vivo. Circa 7,1 mila concerti (+6,9% sul 2023) hanno attratto oltre 1,2 milioni di persone – un vero e proprio boom di presenze (+18,6%) –, favorito anche da un prezzo medio di accesso generalmente accessibile (15,11 euro) e dai numerosi festival che, specialmente nella stagione estiva, animano il Paese (Centro Italia, Umbria per prima, ma anche Sardegna, Sicilia, Piemonte) e, anno dopo anno, sono sempre più popolari e attrattivi (**FIGURA 19**).

Concerti di musica classica

A differenza della musica leggera, che domina per volume di pubblico, la **musica classica** mantiene una sua identità specifica: eventi più contenuti, pubblico più selezionato – e tendenzialmente più maturo –, e una programmazione distribuita più uniformemente nell'arco dell'anno, segno di un consumo culturale meno legato ai grandi eventi e più alla frequentazione abituale di stagioni concertistiche. Il settore mantiene una forte identità regionale, con poli d'eccellenza ben definiti (Toscana,

Lazio, Veneto), rinomati a livello nazionale e internazionale. Questo non vuol dire che manchino i festival estivi, che comunque conservano il proprio ruolo di propulsore del settore, con il 45% dei concerti tra giugno e settembre, che attraggono anche pubblico da altre regioni e dall'estero.

La crescita degli spettatori, circa 3,7 milioni nel 2024 (+6,1% rispetto all'anno precedente), superiore a quella degli spettacoli, che si fermano poco sotto quota 20 mila (+2,8%), indica un aumento della partecipazione media per evento, pari a quasi 189 spettatori, segno di un interesse in aumento da parte del pubblico.

Con un **prezzo medio del biglietto intorno ai 19 euro**, la musica classica si posiziona come uno dei generi musicali dal vivo più accessibili economicamente. Tuttavia, la caratteristica più significativa del mercato della musica classica nel 2024 è l'**enorme variabilità dei prezzi**, che spazia da pochi euro fino a diverse migliaia. Questo non rappresenta una contraddizione, bensì si tratta di un riflesso della **pluralità dell'offerta**: da un lato eventi di prestigio internazionale che giustificano prezzi elevati, dall'altro politiche aggressive di accessibilità che permettono a giovani e famiglie di avvicinarsi alla musica classica a costi anche simbolici.

Concerti di musica contemporanea

La musica pop, rock e leggera continua a dominare il settore concertistico italiano: rappresenta il 59% dell'offerta di spettacoli di musica dal vivo e si distingue per la sua capacità di attrarre grandi masse, con oltre 24 milioni di spettatori (l'83% del pubblico totale dei concerti), in aumento sull'anno precedente del +1,7%. Ne deriva una indiscutibile dominanza della categoria rispetto alla capacità di generare volume d'affari (898 milioni di euro nel 2024), confermando – ormai da molti anni (complice l'innovazione dirompente rappresentata dalla musica in streaming, che ha ridotto le rendite associate alla vendita dei dischi) – che la musica dal vivo sia il principale fattore di guadagno dell'industria musicale italiana, oltre che il più redditizio tra i settori dello spettacolo.

Il prezzo medio del biglietto si attesta a 37,23 euro, registrando una lieve flessione dell'1% nonostante l'incremento delle presenze complessive.

Negli anni più recenti si osserva, infatti, un calo nell'affluenza media agli spettacoli, che non è più arrivata ai livelli toccati prima della pandemia. Questo fenomeno si può associare a una significativa riconfigurazione delle *location* per i concerti: sono nuovamente in ascesa le sedi di dimensioni più ridotte, a indicare una scelta ben precisa volta a offrire al pubblico un'esperienza maggiormente personalizzata e

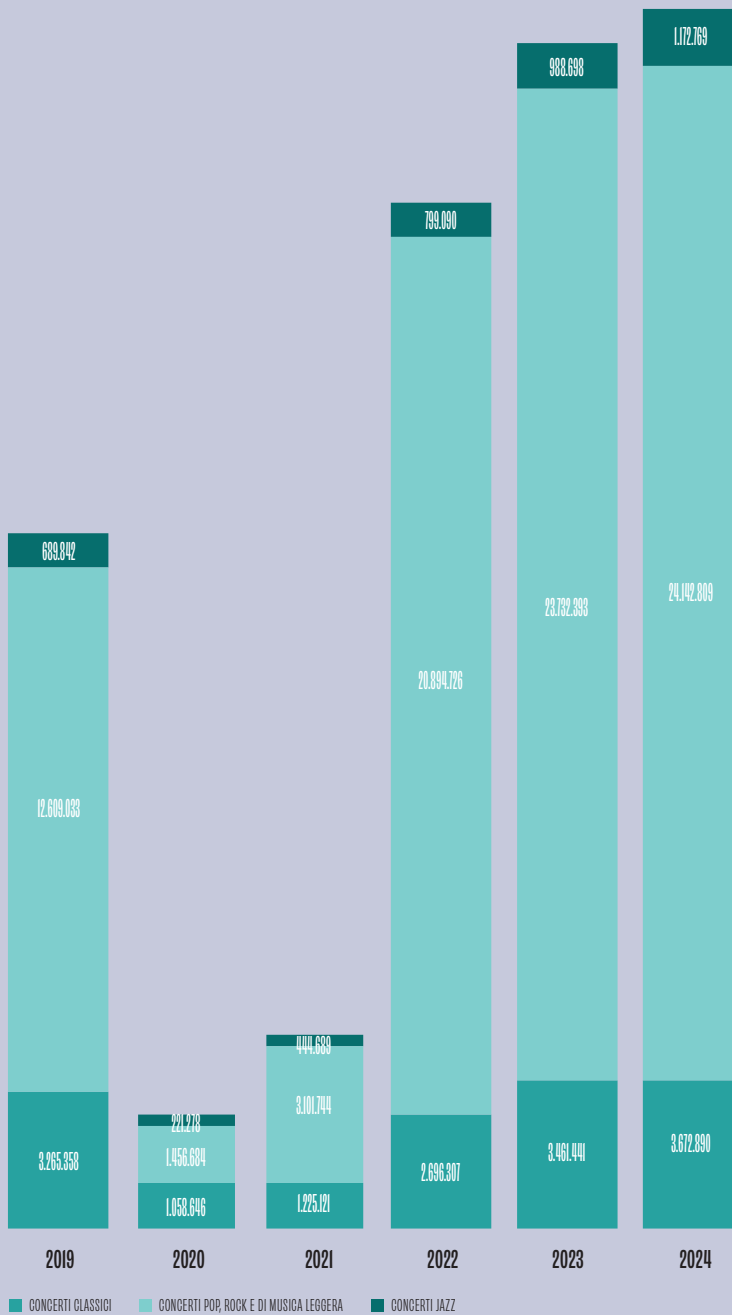


FIGURA 19 – Andamento degli spettatori della musica dal vivo, per tipologia di spettacolo. Anni 2019-2024.

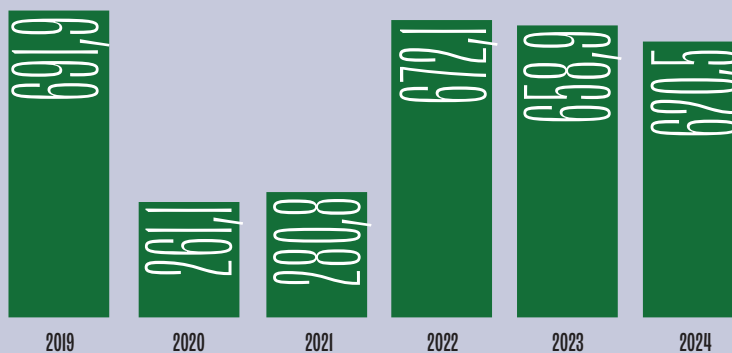


FIGURA 20 – Affluenza media ai concerti di musica contemporanea. Anni 2019-2024.

coinvolgente, senza avere impatto sulla partecipazione complessiva grazie alla programmazione di un numero maggiore di eventi. Queste dinamiche sono anche agevolate dalla diffusione sempre più capillare – in termini geografici – ma anche variegata – per quanto riguarda l’offerta – dei festival, fenomeno sempre più diffuso in tutta Italia, specialmente nelle stagioni più calde (FIGURA 20).

Di converso, i grandi impianti come stadi e arene vedono una contrazione del 22,1% degli eventi, a favore di una crescita di spettacoli in teatri, locali e luoghi all’aperto. Questa trasformazione evidenzia una nuova strategia di programmazione basata sulla prossimità con il pubblico, attraverso calendari di concerti più estesi e diffusi sul territorio, tendenza che avvantaggia particolarmente gli interpreti italiani.

1.2.2 LA PARTECIPAZIONE

Anche secondo l’Istat nel 2024 si è rilevata una progressione nella fruizione dello spettacolo dal vivo, sebbene con ritmi di crescita più contenuti rispetto al precedente anno. Come già visto con i dati SIAE, la **partecipazione alle attività culturali** svolte fuori casa è in ripresa dal 2022, come conseguenza della conclusione delle limitazioni imposte a partire dal 2020 a causa della pandemia, interessando lo spettacolo dal vivo così come altre attività, quali la visita a mostre e musei e il cinema.

Nel 2024 lo spettacolo dal vivo ha consolidato il proprio pubblico: quasi un quarto degli italiani frequenta concerti e circa un quinto assiste a spettacoli teatrali, configurando una partecipazione stabile e superiore ai valori pre-pandemici.

Nello specifico, stando ai risultati delle diverse indagini condotte sui temi di cultura e tempo libero, nell’anno le rappresentazioni teatrali hanno attivamente interessato il 22,0% della popolazione nazionale dai 6 anni in su.

Per quanto riguarda i concerti di musica, sempre nel 2024 questi hanno coinvolto un residente italiano su 4, ossia il 24,7% della popolazione, a fronte rispettivamente del 19,8% e del 21,7% registrati nel 2023.

La **musica dal vivo** si conferma, dunque, l’offerta culturale più attrattiva tra le forme di spettacolo, distanziando il teatro di quasi tre punti percentuali. L’aumento si attesta intorno ai 2-3 punti percentuali per entrambe le tipologie, un dato che indica una stabilizzazione della crescita dopo il forte recupero degli anni immediatamente successivi alla pandemia.

I SETTORI DELLO SPETTACOLO DAL VIVO NEL 2023-24

IL VALORE PRODOTTO DAGLI ASSOCIATI AGIS

Gli approfondimenti settoriali su dati primari

*Alessandro Leon, Angela Tibaldi,
Anna Leonelli, Antonio Alliegro*
Associazione per l'Economia della Cultura

2.1 PREMESSA E INQUADRAMENTO METODOLOGICO

In seguito all'inquadramento della situazione generale dello spettacolo dal vivo italiano e all'esame delle politiche pubbliche a questo rivolte, il presente capitolo analizza il comparto con attenzione ai **diversi settori**, mediante l'analisi di dati primari raccolti da AGIS relativamente al biennio **2023-24**. Questi ultimi, nello specifico, discendono dalla diffusione di un'**indagine censuaria** presso i membri aderenti all'Associazione o alle associazioni di settore ad essa afferenti, imperniata su tre dimensioni principali di **valore generato: economico, culturale e occupazionale**.

In particolare, l'analisi che AGIS si è proposta di realizzare a partire dalla diffusione del questionario assumeva le seguenti **domande di ricerca** principali:

- Qual è la capacità delle organizzazioni associate ad AGIS (o alle associazioni afferenti) di generare ricavi di **autofinanziamento** e, di converso, quanto è rilevante l'**apporto pubblico**?
- Quali **fattori** contribuiscono a determinare la capacità – o meno – di tali organizzazioni di generare ricavi propri (struttura di offerta caratteristica del settore di appartenenza, localizzazione, ecc.)?
- Quali sono le voci di costo principali che incidono sulla **sostenibilità economica** dei soggetti?
- Qual è il **volume di attività culturali** realizzate e quale il **riscontro di pubblico** ottenuto?
- Quali direzioni, in termini di **variazione dei volumi e della composizione** di ricavi, costi e attività, è possibile scorgere dal confronto tra i due anni analizzati?
- Quali sono le **strutture gestionali e operative** (numero e grado di flessibilità dei lavoratori amministrativi, artistici e tecnici impiegati) adottate per sostenere la produzione di valore economico e culturale?
- Quali **fattori** contribuiscono a determinare l'adozione di una specifica struttura gestionale e operativa (struttura di offerta caratteristica del settore di appartenenza, propensione al ricorso al personale interno/esterno nelle produzioni)?

A seguire si riporta un'articolazione più dettagliata di tali domande di ricerca, schematizzata attraverso le tre categorie informative delle dimensioni di valore generato, che corrisponde alle **domande del questionario** somministrato alle organizzazioni associate:

Valore economico

RICAVI TOTALI, intesi come somma di tutti i ricavi (entrate) da Bilancio, composti dalle seguenti voci di dettaglio (reciprocamente esclusive e non necessariamente esaustive):

RICAVI DA BIGLIETTAZIONE, rappresentati dal valore economico complessivo generato dalla vendita dei biglietti per attività caratteristica dell'organizzazione nell'anno di interesse e dai ratei da abbonamenti riferibili allo stesso anno;

RICAVI PER SERVIZI AL PUBBLICO (a seguire anche “Ricavi per servizi”), intesi come valore economico complessivo generato dalla vendita di servizi accessori al pubblico, quali servizi di bar e ristorazione,

guardaroba, vendita di materiale editoriale e merchandising;

CONTRIBUTI PUBBLICI di competenza dell'anno, costituiti da contributi del Fondo Nazionale dello Spettacolo dal Vivo (compresi eventuali contributi per festival, azioni trasversali, progetti speciali), contributi statali extra FNSV, contributi regionali, contributi comunali, contributi da altri enti pubblici;

CONTRIBUTI PRIVATI di competenza dell'anno, dati da sponsorizzazioni, Art Bonus e donazioni.

In sede di analisi dei dati pervenuti, è stata determinata una voce residuale per sottrazione dal totale delle voci di dettaglio sopra descritte. Possono essere **altri ricavi**, a titolo di esempio, quelli generati dalla distribuzione degli spettacoli e dalla relativa vendita a *cachet*.

COSTI TOTALI, intesi come somma di tutti i costi (uscite) da Bilancio, composti dalle seguenti voci di dettaglio (reciprocamente esclusive e non necessariamente esaustive):

COSTI DA PERSONALE DIPENDENTE, corrispondenti alla retribuzione del personale dipendente (a tempo determinato o indeterminato) e scritturato per le giornate lavorative realizzate nell'anno di interesse;

ONERI SOCIALI, vale a dire i contributi sociali versati per il personale dipendente (a tempo determinato o indeterminato) e scritturato per le giornate lavorative realizzate nell'anno di interesse;

COSTI DI PRODUZIONE, PROGRAMMAZIONE E OSPITALITÀ, composti da cachet degli artisti, costi di viaggio, alloggio e trasporto degli artisti, costi di acquisto e noleggio del materiale di scena (costumi, scenografie, strumenti), costi di noleggio service audio/video/luci, costi di allestimento e disallestimento e costi connessi al pagamento dei servizi dei Vigili del Fuoco;

COSTI per pagamento dei **diritti d'autore e oneri SIAE**.

In sede di analisi, come per i ricavi, è stata determinata una voce residuale di costi per sottrazione dal totale delle voci di dettaglio. Possono essere **altri costi**, a titolo esemplificativo, quelli connessi alla gestione della sede (e gli eventuali costi di affitto passivo).

VALORE CULTURALE (inteso, per semplicità di trattazione quantitativa, esclusivamente come volumi di attività realizzate e riscontro di pubblico):

NUMERO DI SPETTACOLI (recite/concerti/manifestazioni) realizzati nell'anno di interesse, incluse le recite in coproduzione ed esclusi quelli realizzati all'estero;

NUMERO DI SPETTATORI, determinati dalla somma dei biglietti a pagamento, degli ingressi omaggio e degli ingressi in abbonamento di competenza dell'anno (sono escluse dal computo le attività diverse dagli spettacoli).

VALORE OCCUPAZIONALE

PERSONALE dipendente a **tempo determinato** (part-time e full-time) al 31 dicembre dell'anno di interesse;

PERSONALE dipendente a **tempo indeterminato** (part-time e full-time) al 31 dicembre dell'anno di interesse;

NUMERO DI COLLABORATORI o lavoratori impiegati con altro tipo di contratto;

NUMERO DI ARTISTI SCRITTURATI (indipendentemente dal numero di spettacoli realizzati dagli stessi);

NUMERO DI TECNICI SCRITTURATI (indipendentemente dal numero di spettacoli realizzati dagli stessi);

NUMERO COMPLESSIVO DI GIORNATE LAVORATIVE realizzate, corrispondenti al numero totale di giornate lavorative retribuite di personale dipendente (a tempo determinato o indeterminato) e scritturato, anche dei complessi terzi, connesso alla produzione e alla realizzazione delle attività di spettacolo, iscritto alle categorie previste per i lavoratori dello spettacolo riferibili ad attività artistica e tecnica;

Come informazione qualitativa a corredo dell'analisi quantitativa, Contratto collettivo nazionale del lavoro (CCNL) prevalentemente applicato.

A tali categorie informative si aggiungono quelle relative a **dati di carattere generale**, in particolare: il **settore di appartenenza**, necessario a raggiungere il livello di approfondimento proposto; la **localizzazione geografica**, volta ad aggiungere una chiave interpretativa ulteriore ed evidenziare eventuali variabilità riscontrabili nei fenomeni osservati in funzione delle aree territoriali e delle regioni italiane; i **posti della sala principale** (ove pertinenti), categoria utile ad approfondire le differenze strutturali tra i luoghi di spettacolo quali possibili fattori di influenza sui volumi economici e di attività realizzati. Infine, si rileva che, solo per i **circuiti multidisciplinari** (associati ARTI), sono stati indagati i comuni coinvolti nel programma, dettagliati per fascia di popolazione.

In particolare, l'analisi qui presentata si concentra sui soggetti appartenenti ai seguenti settori dello spettacolo dal vivo, operanti sia nell'ambito del teatro che in quello della musica:

**FONDAZIONI LIRICO-SINFONICHE;
TEATRI DI TRADIZIONE;
ISTITUZIONI CONCERTISTICO-ORCHESTRALI;
TEATRI NAZIONALI;
TEATRI DI RILEVANTE INTERESSE CULTURALE;
CIRCUITI REGIONALI³⁹.**

I paragrafi tematici che seguono, dunque, riportano per ciascuno dei settori sopra esplicitati una trattazione basata sull'analisi dei dati, che segue la declinazione del valore prodotto nella sfera economica, in quella culturale e in quella occupazionale. Per le dimensioni considerate, sono indagate le **variazioni nel periodo** considerato e, dove rilevanti, la variabilità territoriale e quella legata a soggetti che si configurano come *outlier*⁴⁰.

In merito alla trattazione dei database delle compilazioni e alla metodologia di definizione di una base di dati elaborabili da analizzare, si rimanda al paragrafo di 2.9 di **Approfondimento alla metodologia**. Rispetto all'**accuratezza** e alla **significatività** dei dati restituiti a seguire, invece, si specifica quanto indicato nel box a fianco.

In conclusione, in seguito ai sei paragrafi tematici realizzati da analisi dei dati primari dell'AGIS, e a completamento del quadro restituito, si riportano **approfondimenti settoriali** su comparti ulteriori, resi possibili da **indagini mirate**, da **dati primari forniti** da associazioni settoriali o dalla consultazione di **report tematici**.

39 Multidisciplinari e monodisciplinari.

40 Compilazioni che presentano valori distanti dal resto delle compilazioni disponibili per una o più categorie informative.

AVVERTENZE METODOLOGICHE PER LA LETTURA DEI RISULTATI DELL'ANALISI

Avvertenze di carattere generale:

- Si ribadisce che la base di dati oggetto di analisi è frutto di compilazioni da parte dei soggetti referenti e non già derivante da dati certificati;
- Dove le compilazioni fossero mancanti o dove non sia stato possibile sanare le evidenti incongruenze, relativamente ad almeno uno dei due anni analizzati, le compilazioni sono state espunte dall'analisi (in apertura di ciascun paragrafo sono indicati, di volta in volta, i soggetti analizzati e la quota che questi rappresentano sul totale della popolazione);
- Per quanto il tasso di risposta sia stato buono per tutti i settori analizzati e, in alcuni casi, prossimo al 100% dell'insieme considerato, le popolazioni che costituiscono ciascun settore non sono state analizzate nella loro interezza e i dati, gli indicatori e le considerazioni espresse potrebbero essere condizionate dalla parzialità delle informazioni disponibili (come anticipato, i soggetti analizzati sono sempre esplicitati in nota).

Avvertenze relative all'interpretazione di specifici dati e indicatori:

- **Capacità di autofinanziamento:** Dove, nella trattazione, si riporta la capacità di autofinanziamento dei soggetti, questa fa riferimento all'incidenza dei ricavi di autofinanziamento mappati sul totale dei ricavi. Si ricorda che, tra i ricavi mappati, sono ricavi di autofinanziamento quelli da bigliettazione, i ricavi per servizi al pubblico e i contributi privati. Non sono censiti i ricavi da distribuzione degli spettacoli che, dunque, confluiscono nella voce residuale degli altri ricavi. Per tale motivazione, la significatività dell'indice di autofinanziamento si riduce per i settori in cui incidono particolarmente i ricavi da distribuzione degli spettacoli;
- **Biglietto medio:** Dove, nella trattazione, si riporta il biglietto medio, questo è determinato come rapporto tra i ricavi di bigliettazione e gli spettatori indicati. Si ricorda che, nel caso di spettatori raggiunti mediante attività di distribuzione e, dunque, mediante spettacoli ospitati da altri soggetti che ne realizzano i relativi ricavi di bigliettazione, non esiste corrispondenza diretta tra gli spettatori e i ricavi da bigliettazione indicati. Per tale motivazione, la significatività dell'indice del biglietto medio si riduce per i settori in cui incide particolarmente l'attività realizzata per la distribuzione e la vendita a cachet degli spettacoli.

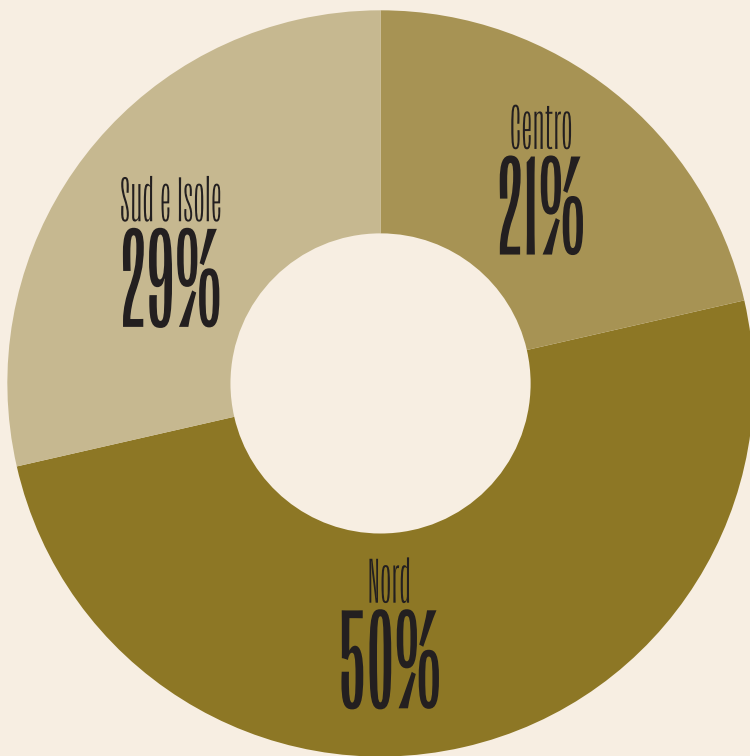


FIGURA 1 – La distribuzione geografica dei rispondenti del settore Fondazioni lirico-sinfoniche

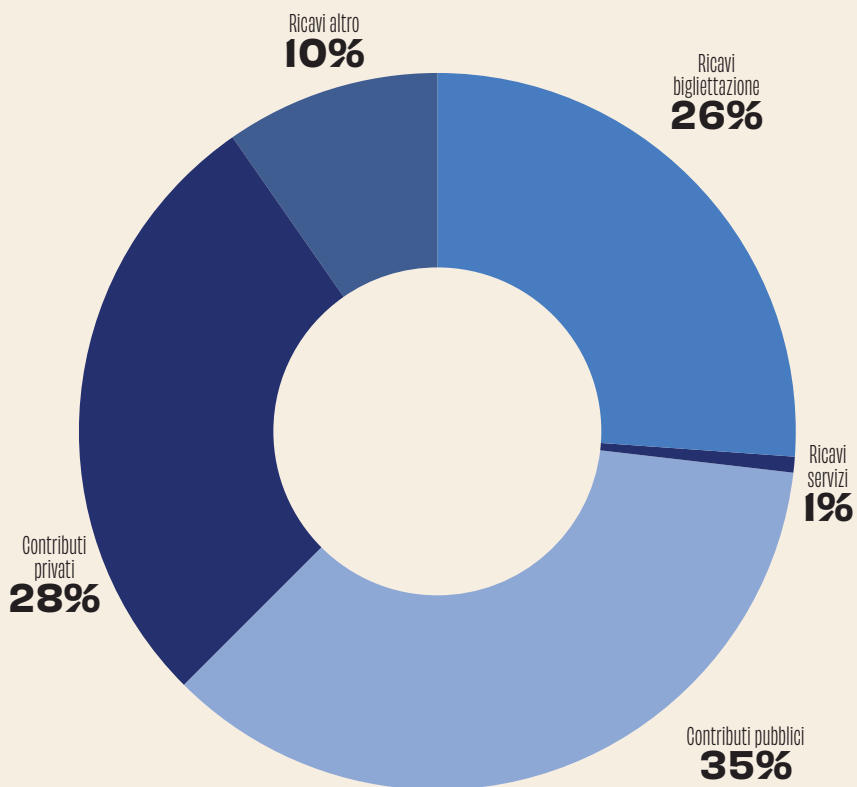


FIGURA 2 – Composizione dei ricavi totali della Fondazione Teatro alla Scala di Milano nel 2024

2.2 LE FONDAZIONI LIRICO-SINFONICHE

Delle **14 Fondazioni lirico-sinfoniche** esistenti, la totalità ha risposto all'indagine dell'AGIS, nel 2024 come nell'anno precedente. Ciò consente un'analisi esaustiva del settore, in cui ciascuna dimensione fa riferimento all'intera popolazione di tali soggetti, fatti salvi i casi in cui diversamente specificato. In particolare, la popolazione dei rispondenti è composta da:

FONDAZIONE TEATRO REGIO DI TORINO;	FONDAZIONE TEATRO LIRICO "GIUSEPPE VERDI" DI TRIESTE;	FONDAZIONE TEATRO DI SAN CARLO;
FONDAZIONE TEATRO ALLA SCALA DI MILANO;	FONDAZIONE TEATRO COMUNALE DI BOLOGNA;	FONDAZIONE TEATRO PETRUZZELLI E TEATRI DI BARI;
FONDAZIONE TEATRO CARLO FELICE;	FONDAZIONE TEATRO DEL MAGGIO MUSICALE FIORENTINO;	FONDAZIONE TEATRO LIRICO DI CAGLIARI;
FONDAZIONE ARENA DI VERONA;	FONDAZIONE TEATRO DELL'OPERA DI ROMA;	FONDAZIONE TEATRO MASSIMO DI PALERMO.
FONDAZIONE TEATRO LA FENICE DI VENEZIA;	ACCADEMIA NAZIONALE DI SANTA CECILIA FONDAZIONE;	

L'ambito di attività prevalente comune a 13 delle 14 fondazioni è quello della lirica⁴¹. Per via del **posizionamento eccezionale** della Fondazione **Teatro alla Scala** rispetto alla maggioranza delle dimensioni e degli indicatori considerati, a seguire si adotta – ove significativo – una trattazione che distingue tale soggetto dal resto dei rispondenti.

La **distribuzione geografica** dei soggetti, illustrata dalla **FIGURA 1**, vede una preponderanza del Nord, che da solo ospita la metà delle istituzioni, seguito dal Mezzogiorno e, infine, dal Centro.

Se si eccettua la Fondazione Teatro alla Scala, che nel 2024 presenta da sola **ricavi** di poco superiori ai **130 milioni €** (-2,3% vs 2023), gli **altri soggetti** registrano complessivamente 454,4 milioni € di ricavi totali. La **media** per soggetto, che si attesta intorno ai **35 milioni €**, mostra una tenuta rispetto all'anno precedente (+0,4%). Per la Fondazione milanese, come per gli altri enti lirici, invece, è possibile rilevare un sensibile aumento dei ricavi in confronto al 2022, pari a poco meno dell'11% sia per la prima che per la media degli altri, verosimilmente complice il protratto effetto pandemico nell'anno considerato.

41 Con l'eccezione dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, per cui l'ambito prevalente di attività è la musica.

Mentre tali dati restituiscono una fotografia generale del settore e del primo soggetto per volume economico, è bene evidenziare che le altre istituzioni presentano una discreta variabilità dei ricavi, che si riflette in un’analoga variabilità nei volumi di costo, nonché in quelli occupazionali e di attività. In particolare, negli anni osservati, a partire dall’analisi dei ricavi totali è possibile individuare cinque distinti **cluster dimensionali** composti come in **TABELLA 1**.

CLUSTER DIMENSIONALI IN FUNZIONE DEI RICAVI TOTALI	N. SOGGETTI	DENOMINAZIONE
Ricavi totali > 100 milioni €	1	Teatro alla Scala
55 milioni € < Ricavi totali < 65 milioni €	2	Teatro dell’Opera di Roma, Arena di Verona
30 milioni € < Ricavi totali < 45 milioni €	6	Teatro San Carlo di Napoli, Teatro Regio di Torino, Teatro La Fenice di Venezia, Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, Accademia Santa Cecilia, Teatro Massimo di Palermo
20 milioni € < Ricavi totali < 30 milioni €	3	Teatro Carlo Felice di Genova ⁴² , Teatro Comunale di Bologna, Teatro Lirico di Cagliari
Ricavi totali < 20 milioni €	2	Teatro Petruzzelli di Bari, Teatro Verdi di Trieste

TABELLA 1 – La distribuzione per cluster dei rispondenti del settore Fondazioni lirico-sinfoniche (2024, coincide con 2023)

Rispetto alla **composizione dei ricavi**, la **FIGURA 2** illustra il valore e il peso di ciascuna voce di dettaglio sul totale dei ricavi del **Teatro alla Scala** nel 2024. In particolare, i contributi pubblici (35% del totale) sono seguiti a breve distanza dai contributi privati (28%, contro il 32% del 2023). Oltre un quarto delle entrate, infine, proviene dalla biglietteria (26%, contro il 25% dell’anno precedente).

La **TABELLA 2**, invece, illustra i valori dei ricavi 2024 e 2023 riportati mediamente dalle **altre Fondazioni lirico-sinfoniche**, con la relativa variazione percentuale.

DIMENSIONE	2024	2023	Δ% 23-24
Ricavi totali (media)	34.951.533 €	34.814.725 €	+0,4%
Ricavi bigliettazione (media)	6.741.747 €	6.412.666 €	+5,1%
Ricavi servizi (media)	987.729 €	796.423 €	+24,0%
Contributi pubblici (media)	22.724.296 €	23.143.749 €	-1,8%
Contributi privati (media)	2.337.454 €	2.304.331 €	+1,4%
Ricavi – Altro (media)	2.160.307 €	2.157.554 €	+0,1%

TABELLA 2 – Valori medi dei ricavi totali e delle voci di dettaglio riportati dai rispondenti del settore Fondazioni lirico-sinfoniche esclusa la Fondazione Teatro alla Scala (2024 vs 2023)

⁴² Attribuzione del cluster dimensionale effettuata a partire dall’osservazione dei dati 2023.

FIGURA 3 – La composizione media dei ricavi dei rispondenti del settore Fondazioni lirico-sinfoniche esclusa la Fondazione Teatro alla Scala (2024 vs 2023)

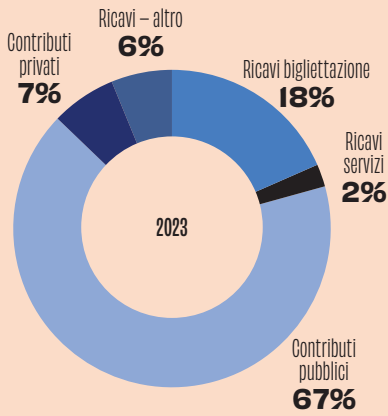
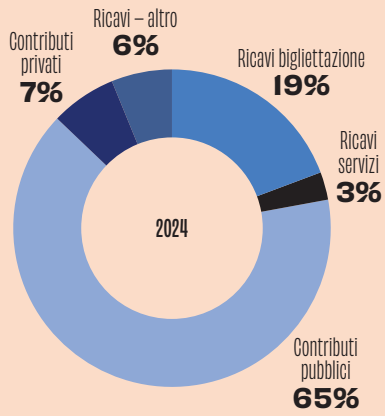
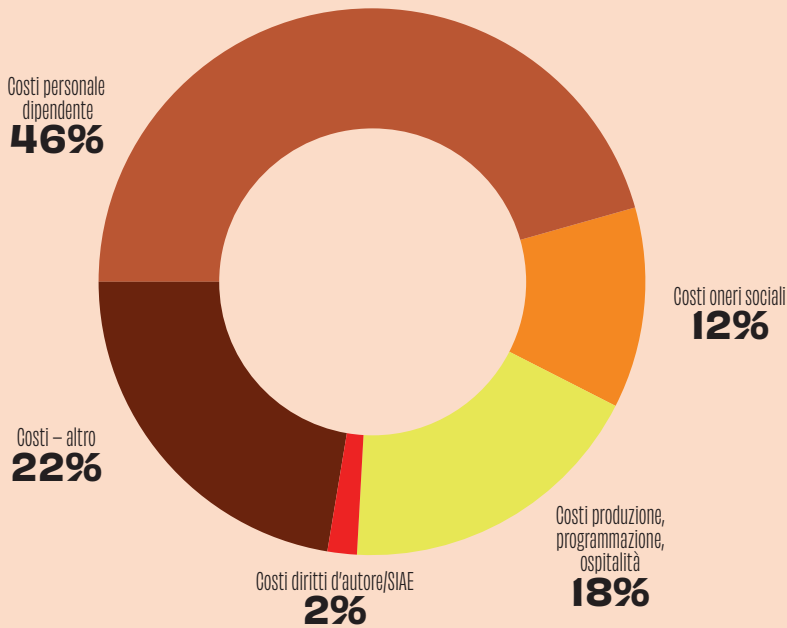


FIGURA 4 – Composizione dei costi totali della Fondazione Teatro alla Scala di Milano nel 2024



Nel periodo, dunque, il sostanziale equilibrio nei ricavi è frutto di un aumento in quelli da bigliettazione (+5,1%) e da servizi (+24%), a fronte di una, seppur lieve, **riduzione nei contributi** pubblici (-1,8%). I ricavi per servizi riportano il maggior **aumento** percentuale, ma minore, in valore assoluto, di quello dei **ricavi da bigliettazione**, che complessivamente conoscono un aumento di circa 4,3 milioni €. La **FIGURA 3** illustra la distribuzione dei ricavi degli enti lirici diversi dal Teatro alla Scala nei due anni a confronto.

I ricavi da biglietteria, che pesano meno di quanto accade per il Teatro alla Scala, hanno un'incidenza media del 19%, in aumento rispetto all'anno precedente (18%), mentre i contributi pubblici si confermano la principale voce per apporto (65%), sebbene in proporzione leggermente ridotta rispetto al 2023 (67%).

La **capacità di autofinanziamento**, determinata dal peso dei ricavi da bigliettazione, da servizi e da contributi privati sul totale, si attesta al **29%**, percentuale che sale al 35% se si considera anche la Fondazione Teatro alla Scala, che da sola ottiene un risultato del 55%. Anche senza considerare l'istituzione milanese, risultati migliori si rilevano negli enti lirici del Nord, che riportano mediamente un autofinanziamento del 36%, mentre i risultati del Centro e di Sud e Isole sono rispettivamente del 24 e del 21%. In generale, se si considerano gli enti lirici diversi dalla Scala, si rileva che **per ogni euro** ottenuto da **ricavi da autofinanziamento** sono **2,26 €** quelli ottenuti da **contributi pubblici**. Tuttavia, le fondazioni del Nord Italia si distinguerebbero, in generale, per una maggiore capacità di autosostentamento: il medesimo rapporto, infatti, presenta un valore medio pari a 1,59 € per i soggetti localizzati nelle regioni settentrionali del paese, mentre nel caso del Centro e del Mezzogiorno questo raggiunge rispettivamente i 2,69 e i 3,68 €.

Riguardo ai **costi** sostenuti, nel 2024 i costi totali della Fondazione **Teatro alla Scala** ammontano a **129,9 milioni €**; l'analisi della composizione degli stessi, illustrata dalla **FIGURA 4**, rivela come principale voce di costo quella imputabile al personale dipendente (46%). I costi di produzione, programmazione e ospitalità incidono per il 18%⁴³.

⁴³ Tuttavia, il calo del 48% dei costi di produzione rispetto al 2023 e la contestuale triplicazione della voce degli altri costi (determinati in maniera residuale rispetto alle altre voci di dettaglio) potrebbero in parte riflettere un'ipotetica variazione nella modalità di rilevazione.

I costi totali riportati in **media** dalle **ulteriori Fondazioni** lirico-sinfoniche sono pari a circa **34,8 milioni €**, in aumento del 2,5% rispetto al 2023 (33,9 milioni €). La **TABELLA 3** illustra la **struttura dei costi** media dei soggetti considerati e le relative variazioni percentuali nelle voci di dettaglio.

DIMENSIONE	2024	2023	Δ% 23-24
Costi totali (media)	34.755.932 €	33.905.130 €	+2,5%
Costi di personale (media)	16.561.352 €	15.597.868 €	+6,2%
Oneri sociali (media)	3.662.029 €	3.668.368 €	-0,2%
Costi produzione, programmazione, ospitalità (media)	8.439.453 €	8.124.853 €	+3,9%
Costi diritto d'autore/SIAE (media)	344.416 €	189.911 €	+81,4%
Costi – Altro (media)	5.748.682 €	6.324.129 €	-9,1%

TABELLA 3 – Valori medi dei costi totali e delle voci di dettaglio riportati dai rispondenti del settore Fondazioni lirico-sinfoniche esclusa la Fondazione Teatro alla Scala di Milano (2024 vs 2023)

Il prospetto rivela un aumento nella voce di costo più consistente, vale a dire quella per il personale, pari a oltre il 6%, a fronte di un aumento minore dei costi di produzione (+4% circa). Il maggior aumento percentuale si registra alla voce **costi per diritto d'autore**, che quasi raddoppia nel periodo. Per quanto sia quella che incide meno sul totale, il suo aumento consistente (a fronte di una variazione del +15% per la Scala) può essere indizio di produzioni che lasciano maggiore spazio al contemporaneo e che, quindi, incorrono più spesso nella normativa di tutela del diritto d'autore⁴⁴. In particolare, si registrano aumenti sostanziali nei casi della Fondazione Teatro Massimo di Palermo (+234%), della Fondazione Teatro dell'Opera di Roma (+199%) e della Fondazione Teatro Regio di Torino (+74%).

La **FIGURA 5**, che mostra la **composizione media dei costi** nei due anni a confronto per le tredici istituzioni diverse dal Teatro alla Scala, evidenzia una distribuzione stabile nel periodo. Essa, inoltre, si rivela simile a quella riscontrata per la Scala, fatta salva la maggiore incidenza dei costi di produzione che si avvicinano a raggiungere un quarto del totale.

Per **ogni euro speso in personale**⁴⁵ si sostengono **0,51 € di costi di produzione**, programmazione e ospitalità, che scendono a 0,49 € se si estende l'analisi anche alla Scala.

44 La componente patrimoniale del diritto d'autore si estingue dopo 70 anni dalla morte dell'autore.

45 Si considerano, qui, i soli costi di personale (e non anche gli oneri sociali).

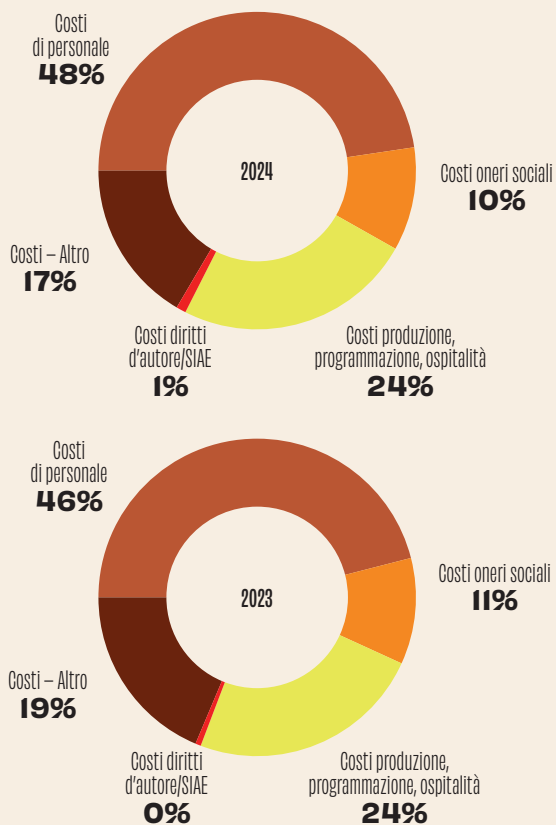


FIGURA 5 – La composizione media dei costi dei rispondenti del settore Fondazioni lirico-sinfoniche (2024 vs 2023)

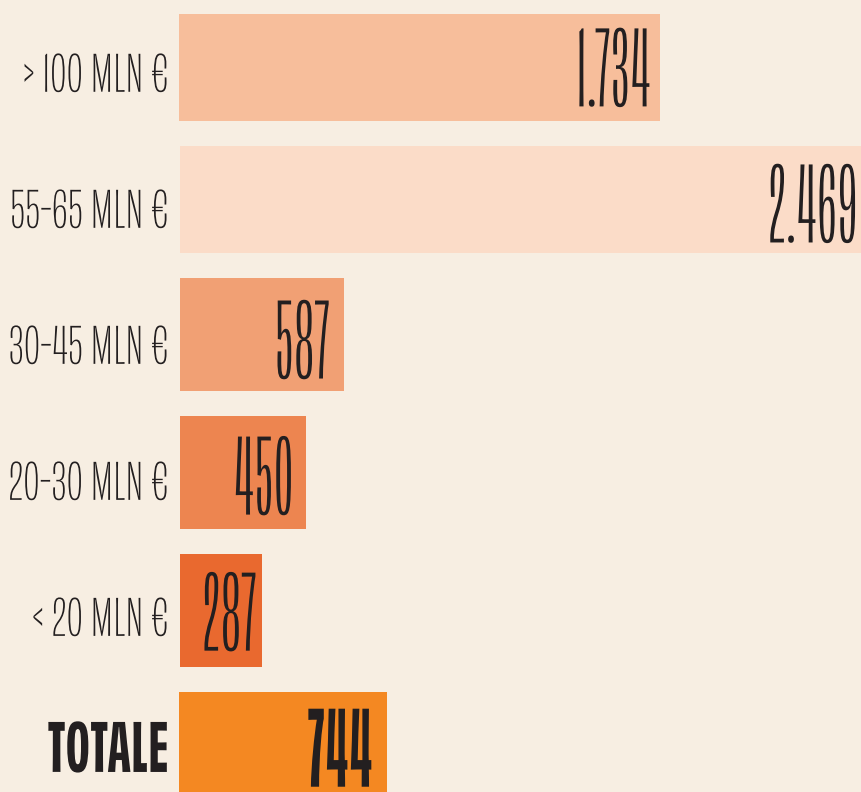


FIGURA 6 – L'indicatore spettatori/spettacolo dei rispondenti del settore Fondazioni lirico-sinfoniche raggruppati per cluster (2024)

In merito ai **volumi di attività culturali** realizzati dalle 14 Fondazioni lirico-sinfoniche, la **TABELLA 4** illustra i valori relativi al biennio 2023-24 e la relativa variazione annua.

DIMENSIONE	2024	2023	Δ% 23-24
Spettacoli (totale)	3.452	2.925	+18%
Spettacoli (media)	247	209	
Spettatori (totale)	2.568.008	2.397.760	+7%
Spettatori (media)	183.429	171.269	
Spettatori/spettacolo	744	820	-9%

TABELLA 4 – I volumi di attività dei rispondenti del settore Fondazioni lirico-sinfoniche (2024 vs 2023)

Nel periodo, dunque, si rileva un **aumento complessivo dell'attività**, rappresentato dalla variazione del +18% del numero di spettacoli, che accompagna un **aumento**, seppure **meno che proporzionale**, anche nella dimensione del pubblico (+7%). La partecipazione media per spettacolo, dunque, si riduce (-9%), passando dagli 820 spettatori per spettacolo del 2023 ai 744 del 2024. L'estensione dell'analisi al **triennio 2022-24** permette di rilevare un aumento complessivo sia per il numero di spettacoli (erano 2.046 nel 2022), sia per gli spettatori (1,9 milioni), ma conferma, altresì, un **calo nella partecipazione media** (922 spettacoli per spettatori nel 2022, con un calo complessivo del 19% nel triennio).

Ciascun soggetto propone **mediamente 247 spettacoli** e raggiunge **138.429 spettatori** medi, con una variabilità che riflette – almeno in parte – quella nei volumi di ricavo, come suggerito dalla **TABELLA 5**.

CLUSTER DIMENSIONALI IN FUNZIONE DEI RICAVI TOTALI	N. SOGGETTI		N. SPETTACOLI		N. SPETTATORI	
	N. SOGGETTI	% SOGGETTI	N. SPETTACOLI	% SPETTACOLI	N. SPETTATORI	% SPETTATORI
Ricavi totali > 100 milioni €	1	7%	264	8%	457.771	18%
55 milioni € < Ricavi totali < 65 milioni €	2	14%	305	9%	752.905	29%
30 milioni € < Ricavi totali < 45 milioni €	6	43%	1.551	45%	910.116	35%
20 milioni € < Ricavi totali < 30 milioni €	3	14%	395	11%	177.891	7%
Ricavi totali < 20 milioni €	2	21%	937	27%	269.325	10%

TABELLA 5 – I volumi di attività dei rispondenti del settore Fondazioni lirico-sinfoniche raggruppati per cluster (2024)

Come emerge dalle rappresentazioni precedenti, l'unico soggetto che realizza più di 100 milioni € di ricavi totali, ossia il Teatro alla Scala, è anche quello che realizza, da solo, l'8% degli spettacoli e il 18% degli

spettatori (457.771), con una media di 1.734 spettatori per spettacolo. I due soggetti nel secondo cluster dimensionale (ricavi 55-65 milioni €) realizzano il 9% degli spettacoli e il 29% degli spettatori, rappresentando il cluster con la maggiore partecipazione media (2.469 spettatori per spettacolo), grazie, soprattutto, al valore eccezionale dell’Arena di Verona⁴⁶ (3.520 spettatori per spettacolo). Per gli altri cluster dimensionali, infine, la partecipazione media agli spettacoli è minore, con il rapporto tra spettatori e spettacoli che decresce via via che si raggiungono i soggetti caratterizzati da un volume di ricavi minore.

Con riferimento alla **struttura del personale**, nel 2024 **il Teatro alla Scala** conta **909 dipendenti** (+2% vs 2023), mentre le **altre Fondazioni** ne contano complessivamente **4.109 (+3%)**, con una **media di 316** per soggetto. Presso l’istituzione meneghina, l’incidenza del personale a tempo indeterminato sul totale dipendenti è del 91%. Il medesimo dato per gli altri soggetti, che mediamente presentano un organico composto come in **TABELLA 6**, è invece pari all’87%, stabile rispetto al 2023 ma in crescita rispetto al 2022 (82%). In merito al personale inquadrato con contratti diversi da quelli di tipo subordinato, infine, nel 2024 le 14 Fondazioni si avvalgono complessivamente di **260 collaboratori** (237 se si esclude il Teatro alla Scala), in calo del 18% rispetto all’anno precedente (319).

DIMENSIONE	2024	2023	Δ% 23-24
Personale dipendente (media)	316	307	+3%
Personale a tempo indeterminato (media)	276	267	+3%
Personale a tempo determinato (media)	40	40	+1%
Collaboratori (media)	18	23	-20%

TABELLA 6 – I volumi di occupazione medi dei rispondenti del settore Fondazioni lirico-sinfoniche esclusa la Fondazione Teatro alla Scala di Milano (2024 vs 2023)

Complessivamente, il personale dipendente incide per il 95% sull’organico, mentre i collaboratori rappresentano il restante 5%, con una stabilizzazione lievemente maggiore che nel 2023 (94% dipendenti, 6% collaboratori). **L’aumento degli occupati** dipendenti (e, in particolare, di quelli a tempo indeterminato) implica un minor ricorso all’esternalizzazione, riflettendo, al tempo stesso, una riduzione della flessibilità

⁴⁶ Si segnala che i risultati dell’Arena di Verona sono condizionati dalle peculiarità della sede, caratterizzata da un’attrattività internazionale, soprattutto nella stagione estiva, e da una capienza fuori scala rispetto agli altri teatri (11.854 posti).

operativa degli enti. Il Mezzogiorno si posiziona come la macro-area in cui i dipendenti a tempo indeterminato incidono maggiormente sul totale dipendenti (92%), ma, al tempo stesso, è quella in cui il ricorso a collaboratori rappresenta la quota più alta (8% del totale dei lavoratori dipendenti e autonomi). All'estremo opposto, al Nord i collaboratori rappresentano una quota minore delle persone complessivamente impiegate (4%, che sale al 5% se si esclude il Teatro alla Scala). Nel 2024 sono scritturati oltre 4.200 artisti e più di 250 tecnici⁴⁷, che concorrono alla realizzazione di oltre un milione di giornate lavorative⁴⁸.

In merito al Contratto Collettivo Nazionale di Lavoro prevalentemente adottato, per 11 dei 14 soggetti questo è rappresentato dal CCNL Fondazioni lirico-sinfoniche, mentre un soggetto (Fondazione Teatro Carlo Felice di Genova) adotta il CCNL lavoratori dello spettacolo. I restanti due soggetti (Fondazione Teatro alla Scala di Milano e Accademia Nazionale di Santa Cecilia) dispongono di un contratto collettivo aziendale.

In conclusione, a seguire si illustrano alcuni indicatori compositi di efficienza e di efficacia che rappresentano sinteticamente il settore a partire dal confronto tra indicatori semplici di volume economico e di attività.

47 Al netto della Fondazione Teatro Petruzzelli di Bari (dati mancanti), sono scritturati 4.216 e 257 tecnici.

48 Al netto della Fondazione Teatro alla Scala di Milano e della Fondazione Teatro Petruzzelli di Bari (dati mancanti), sono rilevate 1.007.030 giornate lavorative.

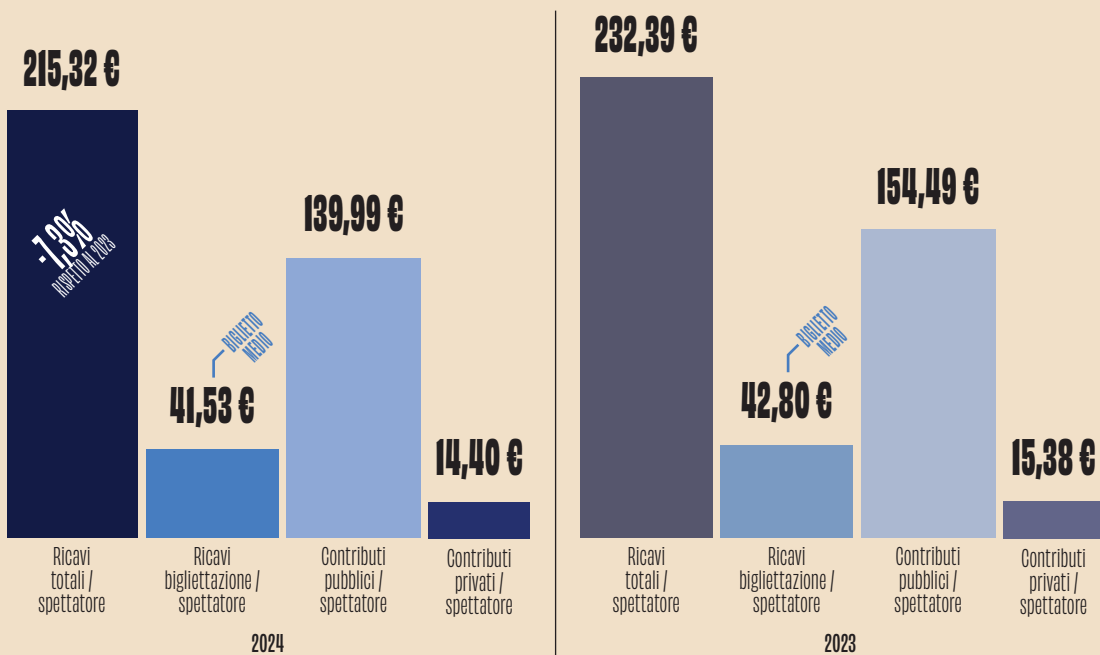
FIGURA 7 – Indicatori sintetici di efficienza e di efficacia per i rispondenti del settore Fondazioni lirico-sinfoniche (esclusi i dati relativi alla Fondazione Teatro alla Scala di Milano)

Nel 2024, **145,5 k €** di **ricavi totali medi per spettacolo** (170,4 k nel 2023, -16,4%)

DIMENSIONE	2024	2023	Δ% 23-24
Costi totali / spettacolo (A)	141.727 €	165.951 €	-14,6%
Costi produzione, programmazione, ospitalità / spettacolo (B)	34.414 €	39.768 €	-13,5%
Ricavi da bigliettazione / spettacolo (C)	27.491 €	31.387 €	-12,4%
(C) : (B)	0,80	0,79	+1,2%

Nel 2024, per **ogni euro** speso in **costi di produzione**, le Fondazioni lirico-sinfoniche hanno realizzato **0,80 €** di **ricavi da bigliettazione** (0,79 nel 2023)

RICAVI TOTALI MEDI PER SPETTATORE



ASSORBIMENTO DEI CONTRIBUTI PUBBLICI DA PARTE DEI COSTI DI PERSONALE



2.3 I TEATRI DI TRADIZIONE

Dei 24 Teatri di tradizione associati ad ATIT, è stato possibile analizzare le compilazioni di **14 soggetti**⁴⁹, rappresentativi del 58% della popolazione dei Teatri di tradizione. Come restituito dalla **FIGURA 8**, l'Italia del Nord è l'area più rappresentata per i soggetti analizzati (71%), con la Lombardia e l'Emilia-Romagna che ospitano ciascuna 4 soggetti, mentre il Centro è sede complessivamente di 4 rispondenti (29%).

I **ricavi totali** presentano una discreta variabilità tra i soggetti. Da un lato, con meno di 1 milione € di ricavi, il Teatro dell'Opera Giocosa è il soggetto con il volume di affari più contenuto. All'estremo opposto, la Fondazione Teatro Regio di Parma realizza oltre 15 milioni € di ricavi. Mediamente, nel 2024, i Teatri di tradizione hanno generato ricavi per 5,5 milioni €. Trainati dall'istituzione parmense, i teatri del Nord presentano in generale ricavi superiori alla media (5,9 milioni €), mentre i teatri del Centro riportano mediamente un volume minore (4,4 milioni € di ricavi medi).

Stante l'**aumento** complessivo **del 7,6%**, tutte le voci di dettaglio riscontrano variazioni positive eccetto i ricavi da servizi per il pubblico (-47%). Al netto della voce degli altri ricavi (in aumento del 48%), come si può evincere dalla **TABELLA 8**, i ricavi che riscontrano il maggior aumento relativo sono quelli da contributi privati (+13%), seguiti dai ricavi da bigliettazione (+7%) e dai contributi pubblici (+4%).

DIMENSIONE	2024	2023	Δ% 23-24
Ricavi totali (media)	5.494.235 €	5.104.901 €	+7,6%
Ricavi bigliettazione (media)	665.635 €	622.941 €	+6,9%
Ricavi servizi (media)	180.228 €	341.513 €	-47,2%
Contributi pubblici (media)	2.809.853 €	2.701.377 €	+4,0%
Contributi privati (media)	945.708 €	835.932 €	+13,1%
Ricavi – Altro (media)	892.812 €	603.138 €	+48,0%

TABELLA 7 – Valori medi dei ricavi totali e delle voci di dettaglio riportati dai rispondenti del settore Teatri di tradizione (2024 vs 2023)

⁴⁹ Sono state oggetto dell'analisi la Fondazione Teatro Carlo Coccia di Novara, l'Associazione Lirica e Concertistica italiana - AS.LI.CO, la Fondazione del Teatro Grande di Brescia, la Fondazione Teatro Fraschini, la Fondazione Teatro Amilcare Ponchielli di Cremona, il Centro Culturale Sperimentale Lirico Sinfonico Teatro dell'Opera Giocosa onlus, la Fondazione Teatro Comunale di Ferrara, la Fondazione Teatro Comunale di Modena, la Fondazione Teatro Regio di Parma, la Fondazione Teatri di Piacenza, l'Azienda Teatro del Giglio, la Fondazione Teatro di Pisa, la Fondazione Pergolesi Spontini, l'Associazione Arena Sferisterio.

L'approfondimento della **composizione dei ricavi** nei due anni considerati, illustrato dalla **FIGURA 9**, mette in luce l'incidenza preponderante dei contributi pubblici, pari al 51%, che tuttavia conosce una riduzione di 2 punti percentuali nel periodo. I contributi privati rappresentano la seconda voce per peso relativo (17%), in leggero aumento nel biennio (+1 p.p.). Seguono gli altri ricavi e i ricavi da bigliettazione, stabili al 12% del totale. I ricavi da servizi per il pubblico, pari al 4%, risentono del calo rispetto al 2023 (quando erano pari al 7% del totale). Se si approfondisce l'analisi a livello territoriale, ad ogni modo, emerge come per le istituzioni del Centro sia maggiore il peso dei contributi pubblici (58%) a discapito di quelli privati (10%), delineando una situazione dissimile da quella del Nord (rispettivamente 49 e 19% per le due voci di ricavo considerate).

Nel 2024, dunque, i soggetti analizzati presentano un indice di **autofinanziamento**⁵⁰ del **33%**, in calo di 2 punti percentuali nel biennio. Nell'anno più recente, infatti, per ogni euro proveniente da ricavi propri sono pari a 1,57 € i ricavi realizzati da contributo pubblico, che erano pari a 1,50 € nel 2023. Se si approfondisce l'analisi dal punto di vista territoriale, emerge come le istituzioni del Nord ottengano il risultato migliore, con il 35% di ricavi in autofinanziamento, mentre quelle del Centro si fermano mediamente ad un'incidenza del 26%.

In maniera simile a quanto accade per i ricavi, laddove i **costi totali aumentano** complessivamente dell'8,1%, le voci di dettaglio presentano comportamenti diversi. Alla riduzione dei costi di personale (-14,7%) fa da eco **l'aumento dei costi di produzione**, programmazione e ospitalità (+12,2%), a riprova di come le due voci siano tra loro – almeno parzialmente – interdipendenti, in funzione delle scelte gestionali e artistiche dei soggetti. Aumentano, infine, i costi per diritto d'autore, con una variazione positiva del 48,2% che indica un aumento delle produzioni contemporanee ma che incide poco sul totale.

50 Si ricorda che l'indice riportato è calcolato come peso dei ricavi da bigliettazione, da servizi per il pubblico e da contributi privati sul totale.

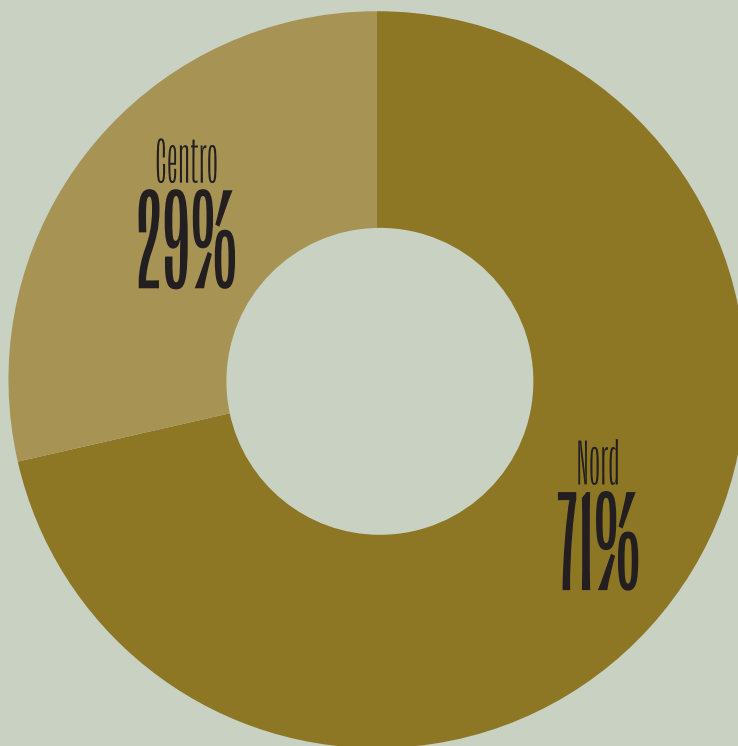


FIGURA 8 – La distribuzione geografica dei rispondenti del settore Teatri di tradizione

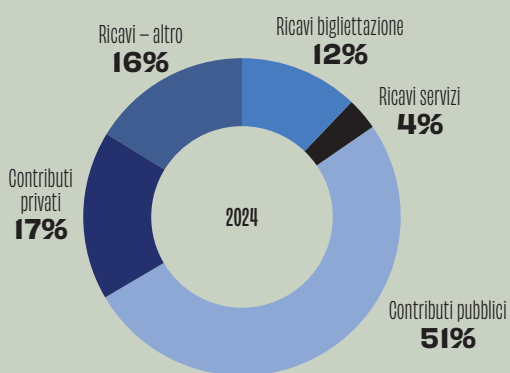
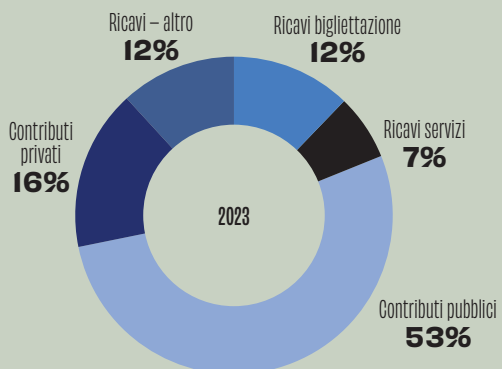


FIGURA 9 – La composizione media dei ricavi dei rispondenti del settore Teatri di tradizione (2024 vs 2023)



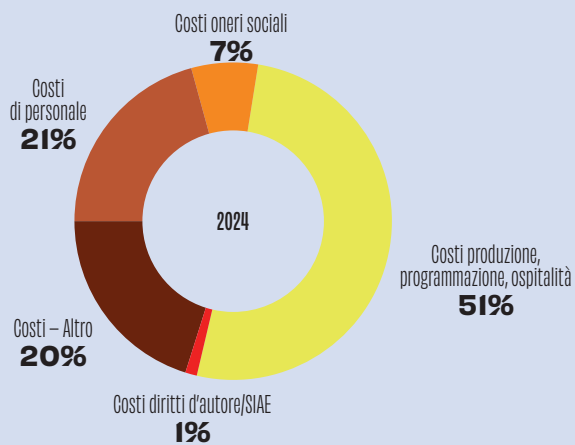


FIGURA 10 – La composizione media dei costi dei rispondenti del settore Teatri di tradizione (2024 vs 2023)

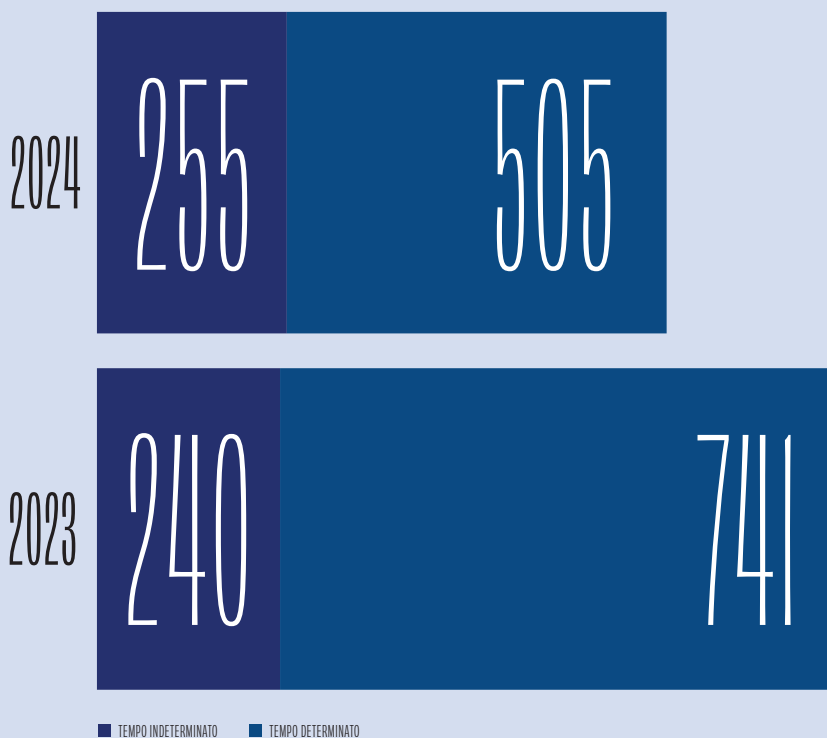
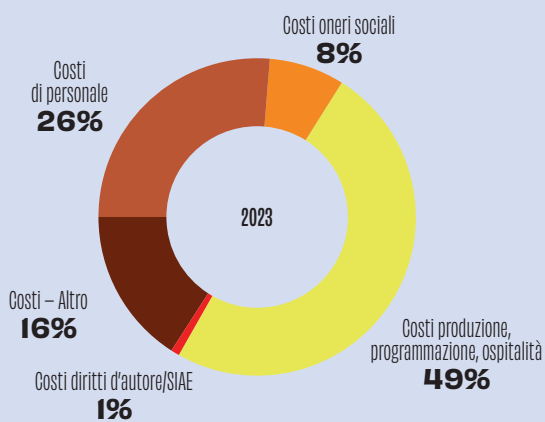


FIGURA 11 – La struttura del personale dipendente dei rispondenti del settore Teatri di tradizione (2024 vs 2023)

DIMENSIONE	2024	2023	Δ% 23-24
Costi totali (media)	5.476.966 €	5.068.432 €	+8,1%
Costi di personale (media)	1.135.922 €	1.331.539 €	-14,7%
Oneri sociali (media)	371.565 €	389.007 €	-4,5%
Costi produzione, programmazione, ospitalità (media)	2.802.273 €	2.497.568 €	+12,2%
Costi diritto d'autore/SIAE (media)	64.592 €	43.595 €	+48,2%
Costi – Altro (media)	1.102.613 €	806.724 €	+36,7%

TABELLA 8 – Valori medi dei costi totali e delle voci di dettaglio riportati dai rispondenti del settore Teatri di tradizione (2024 vs 2023)

Come rappresentato dalla **FIGURA 10**, infatti, i **costi per diritto d'autore/SIAE** restano stabili all'1% del totale e costituiscono la voce meno rilevante per peso. All'estremo opposto, i costi di produzione, programmazione e ospitalità incidono per il 51% sui costi totali (58% se si considera il solo Centro), con un aumento di 2 punti percentuali rispetto al 2023. I costi per personale (21%), uniti agli oneri sociali, rappresentano complessivamente il 28% dei costi totali, a fronte del 34% rilevato nel 2023.

A riprova dell'incremento dell'attività produttiva, per i 14 soggetti analizzati nel 2024 è possibile rilevare **1.770 spettacoli** (con una media di 126 per soggetto), che aumentano di un quinto rispetto all'anno precedente. Dall'altro lato, gli spettatori (582.219 nel 2024) aumentano di oltre un quarto, indicando un **incremento generale della partecipazione media** per spettacolo (+5%). Nell'anno più recente, infatti, di media ciascuno spettacolo era assistito da 329 spettatori (314 nel 2023), con una discrepanza territoriale che trova in vantaggio il Centro (389) rispetto al Nord (313).

DIMENSIONE	2024	2023	Δ% 23-24
Spettacoli (totale)	1.770	1.471	+20%
Spettacoli (media)	126	105	
Spettatori (totale)	582.219	461.332	+26%
Spettatori (media)	41.587	32.952	
Spettatori/spettacolo	329	314	+5%

TABELLA 9 – I volumi di attività dei rispondenti del settore Teatri di tradizione (2024 vs 2023)

Nei due anni considerati, il **personale** a tempo indeterminato impiegato dai teatri di tradizione è passato da 240 a 255 unità. A fronte

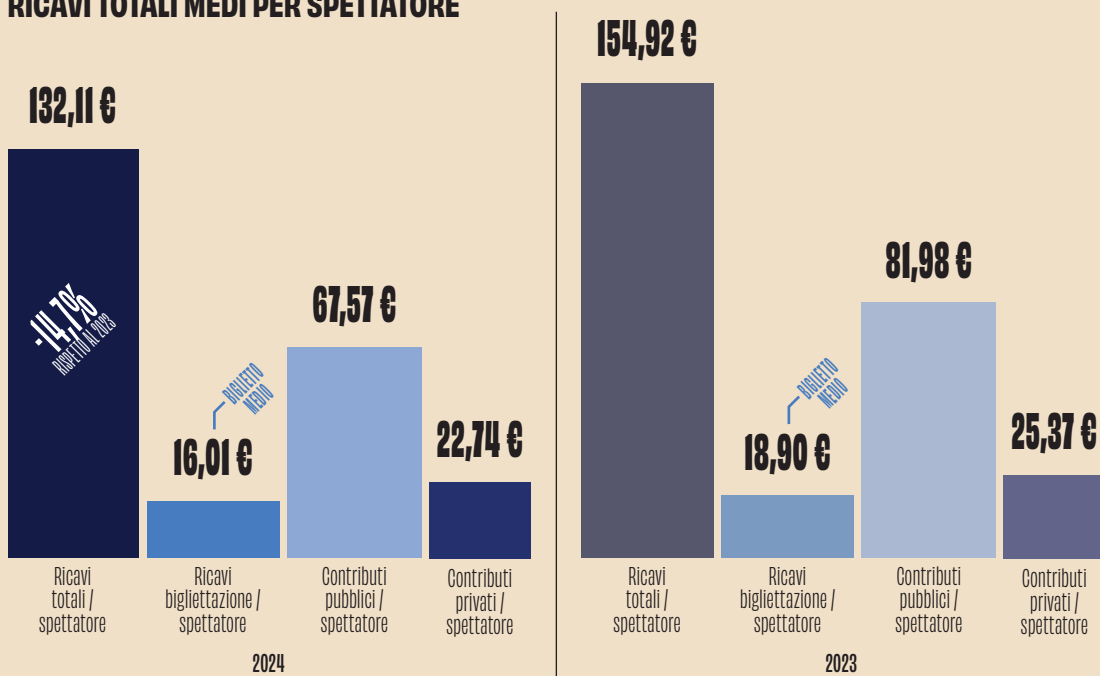
FIGURA 12 – Indicatori sintetici di efficienza e di efficacia per i rispondenti del settore Teatri di tradizione

Nel 2024, **43,5 k €** di **ricavi totali medi per spettacolo** (48,6 k nel 2023, -10,6%)

DIMENSIONE	2024	2023	Δ% 23-24
Costi totali / spettacolo (A)	43.321 €	48.238 €	-10,2%
Costi produzione, programmazione, ospitalità / spettacolo (B)	22.165 €	23.770 €	-6,8%
Ricavi da bigliettazione / spettacolo (C)	5.265 €	5.929 €	-11,2%
(C) : (B)	0,24	0,25	-4,8%

Nel 2024, per **ogni euro** speso in **costi di produzione**, i Teatri di tradizione hanno realizzato **0,24 €** di **ricavi da bigliettazione** (0,25 nel 2023)

RICAVI TOTALI MEDI PER SPETTATORE



ASSORBIMENTO DEI CONTRIBUTI PUBBLICI DA PARTE DEI COSTI DI PERSONALE



di una riduzione tangibile dei dipendenti a termine (da 741 a 505), la struttura complessiva del personale dipendente vede avanzare l'incidenza relativa del personale a **tempo indeterminato**, che nel 2024 arriva a rappresentare poco più di un terzo del totale (**FIGURA 11**).

Rispetto alla **struttura complessiva** dei lavoratori dipendenti, considerata la riduzione del 23% delle persone assunte, i dipendenti dei teatri di tradizione diventano mediamente 54 per soggetto (70 nel 2023), di cui 18 a tempo indeterminato. Per 12 dei 14 rispondenti (86%), il CCNL prevalente adottato è quello per impiegati e tecnici dei teatri, mentre un soggetto indica il CCNL Fondazioni lirico-sinfoniche. I **collaboratori**, invariati nel biennio, sono mediamente 5.

DIMENSIONE	2024	2023	Δ% 23-24
Personale dipendente (media)	54	70	-23%
Personale a tempo indeterminato (media)	18	17	+6%
Personale a tempo determinato (media)	36	53	-32%
Collaboratori (media)	5	5	-

TABELLA 10 – I volumi di occupazione medi dei rispondenti del settore Teatri di tradizione (2024 vs 2023)

Nel 2024 sono scritturati **3.206 artisti** (+21%) e **950 tecnici** (+60%), che contribuiscono alle **191.865 giornate lavorative** realizzate (+4%).

L'infografica riportata nella **FIGURA 12**, infine, realizza una panoramica della capacità gestionale e di produzione dei soggetti attraverso selezionati indicatori di efficienza e di efficacia.

2.4 LE ISTITUZIONI CONCERTISTICO-ORCHESTRALI

Nell'ambito delle 13 Istituzioni concertistico-orchestrale esistenti, 11 delle quali hanno risposto ad almeno una delle indagini 2023 o 2024, l'analisi è stata circoscritta ai **6 soggetti**⁵¹ che hanno compilato l'indagine in entrambi gli anni e che hanno fornito – anche attraverso riscontri successivi – compilazioni prive di anomalie che ne impedissero la trattazione secondo quanto descritto in nota metodologica. Rispetto a questo settore, pertanto, si evidenzia come, più che per altri oggetto di indagine, le informazioni fornite e le considerazioni espresse siano frutto di un'analisi realizzata su una selezione limitata di istituzioni, che in questo caso rappresentano il **54% della popolazione** delle ICO. Come illustrato dalla **FIGURA 13**, i soggetti analizzati sono situati esclusivamente nelle regioni del Centro e del Nord, con la prevalenza di quest'ultima macro-area.

I soggetti analizzati presentano un volume di ricavi eterogeneo, in un continuo che procede dai 2,3 milioni € circa della Fondazione Orchestra Regionale delle Marche ai 9,5 milioni € della Fondazione Orchestra sinfonica e Coro sinfonico di Milano Giuseppe Verdi. L'analisi della **composizione dei ricavi** nel periodo e della relativa variazione, illustrata dalla **TABELLA II**, consente in particolare di cogliere un aumento dei contributi privati pari ad un terzo del loro valore nel 2023. Anche i ricavi da bigliettazione aumentano del 24%, mentre i ricavi per servizi e quelli da contributi pubblici si riducono rispettivamente del 35 e del 7% circa.

DIMENSIONE	2024	2023	Δ% 23-24
Ricavi totali (media)	5.795.436 €	5.545.546 €	+4,5%
Ricavi bigliettazione (media)	639.227 €	514.981 €	+24,1%
Ricavi servizi (media)	39.482 €	61.101 €	-35,4%
Contributi pubblici (media)	3.663.150 €	3.929.499 €	-6,8%
Contributi privati (media)	434.366 €	326.235 €	+33,1%
Ricavi – Altro (media)	1.019.210 €	713.731 €	+42,8%

TABELLA II – Valori medi dei ricavi totali e delle voci di dettaglio riportati dai rispondenti del settore Istituzioni concertistico-orchestrale (2024 vs 2023)

⁵¹ Sono state oggetto dell'analisi la Fondazione I Pomeriggi Musicali, la Fondazione Orchestra sinfonica e Coro sinfonico di Milano Giuseppe Verdi, la Fondazione Haydn di Bolzano e Trento, la Fondazione Orchestra Sinfonica di Sanremo, la Fondazione Orchestra Regionale Toscana, la Fondazione Orchestra Regionale delle Marche. Si specifica che, nel periodo analizzato, la Fondazione I Pomeriggi Musicali e la Fondazione Haydn di Bolzano e Trento sono state finanziate dal Ministero della Cultura anche per settori diversi da quello delle Istituzioni concertistico-orchestrale (Attività concertistiche e corali, la prima; Teatri di tradizione e Festival e rassegne, la seconda). Si precisa, ad ogni modo, che i volumi economici e di attività qui considerati fanno riferimento esclusivamente alle attività nell'ambito del settore Istituzioni concertistico-orchestrale.

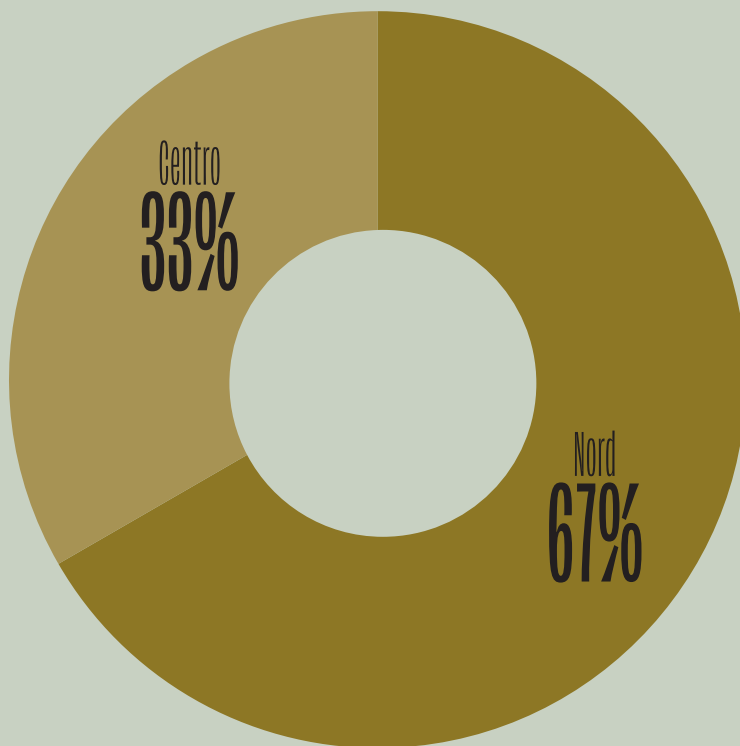


FIGURA 13 – La distribuzione geografica dei rispondenti del settore Istituzioni concertistico-orchestrale

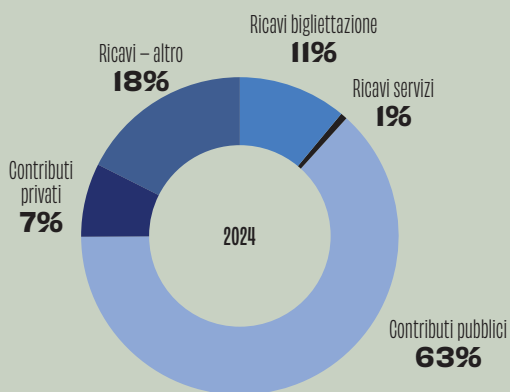
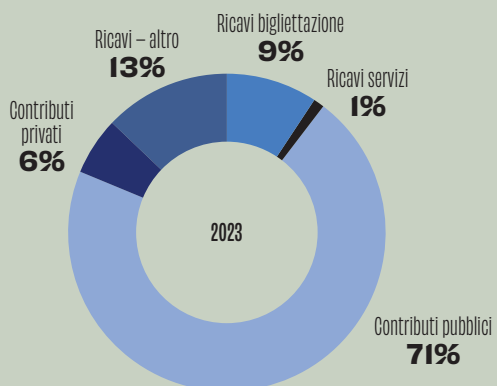


FIGURA 14 – La composizione media dei ricavi dei rispondenti del settore Istituzioni concertistico-orchestrale (2024 vs 2023)



Nonostante la riduzione nel periodo, i **contributi pubblici** si confermano la voce principale per incidenza, che rappresenta il 63% del totale ricavi 2024 (si veda la **FIGURA 14**). Se si esclude la voce degli altri ricavi⁵², la seconda voce per peso sul totale è quella dei **ricavi da bigliettazione** (11%), seguita da quella dei contributi privati (7%), con entrambe che guadagnano maggiore rilevanza nel 2024. Rispetto alla variabilità territoriale, invece, si osserva soprattutto un'incidenza dei ricavi da bigliettazione maggiore per le istituzioni del Nord (13%) che per quelle del Centro (6%). Analogamente, le ICO settentrionali risultano maggiormente capaci di generare ricavi da contributi privati, che rappresentano l'8% del totale contro il 4% di quelle del Centro. Specularmente, il peso dei contributi pubblici è maggiore al Centro (65%) che al Nord (63%).

Riguardo alla **capacità di autofinanziamento**, determinata come peso dei ricavi da bigliettazione, da servizi del pubblico e da contributi privati sul totale, nel 2024 le Istituzioni concertistiche-orchestrali presentano un valore medio del 19%. Sebbene questo indichi che le ICO generano soltanto 1 € di ricavi propri a fronte di 3,29 € di contributi pubblici, la capacità di autofinanziamento risulta in aumento nell'anno (era del 16% nel 2023).

Dall'analisi dei costi è possibile osservare, innanzitutto, che questi presentano dimensioni mediamente superiori a quelle dei ricavi, riflettendo la chiusura del 2024 in perdita per tre dei soggetti analizzati⁵³ e particolarmente influenzato dal risultato della Fondazione Orchestra sinfonica e Coro sinfonico di Milano Giuseppe Verdi⁵⁴. Rispetto alla composizione, invece, si può riscontrare come l'**aumento** dei **costi totali**, pari al 7,2% rispetto al 2023, sia determinato principalmente dalla voce afferente a produzione, programmazione e ospitalità (si veda la **TABELLA 12**). Mentre i costi di personale subiscono un taglio (-9,1%), infatti, i costi di produzione aumentano di poco meno dei due terzi (+63,7%). Ciò indica, verosimilmente, una variazione nella struttura di offerta, con una riduzione del personale fisso compensata da un maggiore ricorso all'esternalizzazione delle produzioni.

52 Determinata per sottrazione delle altre voci di dettaglio dal totale dei ricavi.

53 Fondazione Haydn di Bolzano e Trento, Fondazione I Pomeriggi Musicali, Fondazione Orchestra sinfonica e Coro sinfonico di Milano Giuseppe Verdi.

54 Nel 2024 l'istituzione riporta oltre 1,5 milioni € di perdita di esercizio.

DIMENSIONE	2024	2023	Δ% 23-24
Costi totali (media)	6.105.913 €	5.693.264 €	+7,2%
Costi di personale (media)	2.992.073 €	3.291.395 €	-9,1%
Oneri sociali (media)	767.283 €	822.583 €	-6,7%
Costi produzione, programmazione, ospitalità (media)	1.575.148 €	962.246 €	+63,7%
Costi diritto d'autore/SIAE (media)	37.852 €	48.740 €	-22,3%
Costi – Altro (media)	733.558 €	568.300 €	+29,1%

TABELLA 12 – Valori medi dei costi totali e delle voci di dettaglio riportati dai rispondenti del settore Istituzioni concertistico-orchestrale (2024 vs 2023)

La variazione nella composizione dei costi è fotografata dalla **FIGURA 15**, che illustra come i ridotti costi di personale rappresentino, nel 2024, poco meno della metà dei costi totali (cui si aggiunge il 12% degli oneri sociali), laddove i costi di produzione, programmazione e ospitalità arrivano a costituire più di un quarto del totale.

La differenza di composizione dei costi tra Centro e Nord è semplificata dall'indicatore che rapporta i costi di produzione, programmazione e ospitalità ai costi per il personale: mentre al Centro per ogni euro speso in personale si sostengono 0,28 € in produzione, al Nord tale indice raggiunge il valore di 0,62 €. Il confronto suggerisce due strutture di offerta in parte divergenti, con le istituzioni settentrionali che fanno minore affidamento al personale interno, a vantaggio dell'esternalizzazione.

L'osservazione dei **volumi di attività** (**TABELLA 13**) permette di cogliere una riduzione sia degli spettacoli realizzati (-3%), sia – in misura più che proporzionale – del numero di spettatori (-6%). Come risultato, anche la partecipazione media conosce un calo, pari al -3%, che porta a 385 il numero di spettatori per spettacolo del 2024 (396 del 2023).

DIMENSIONE	2024	2023	Δ% 23-24
Spettacoli (totale)	769	795	-3%
Spettacoli (media)	128	132	-3%
Spettatori (totale)	296.023	314.754	-6%
Spettatori (media)	47.403	44.965	-6%
Spettatori/spettacolo	385	396	-3%

TABELLA 13 – I volumi di attività dei rispondenti del settore Istituzioni concertistico-orchestrale (2024 vs 2023)

FIGURA 15 – La composizione media dei costi dei rispondenti del settore Istituzioni concertistico-orchestrale (2024 vs 2023)

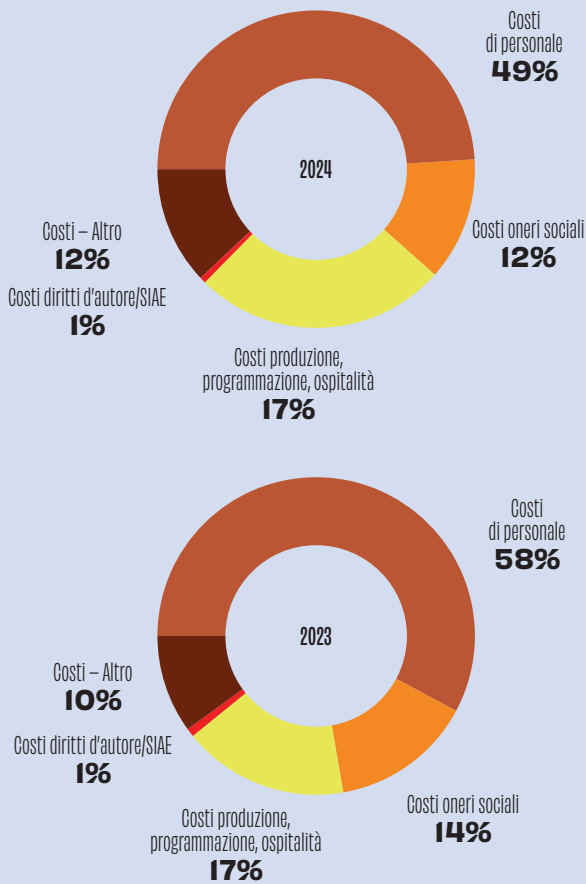
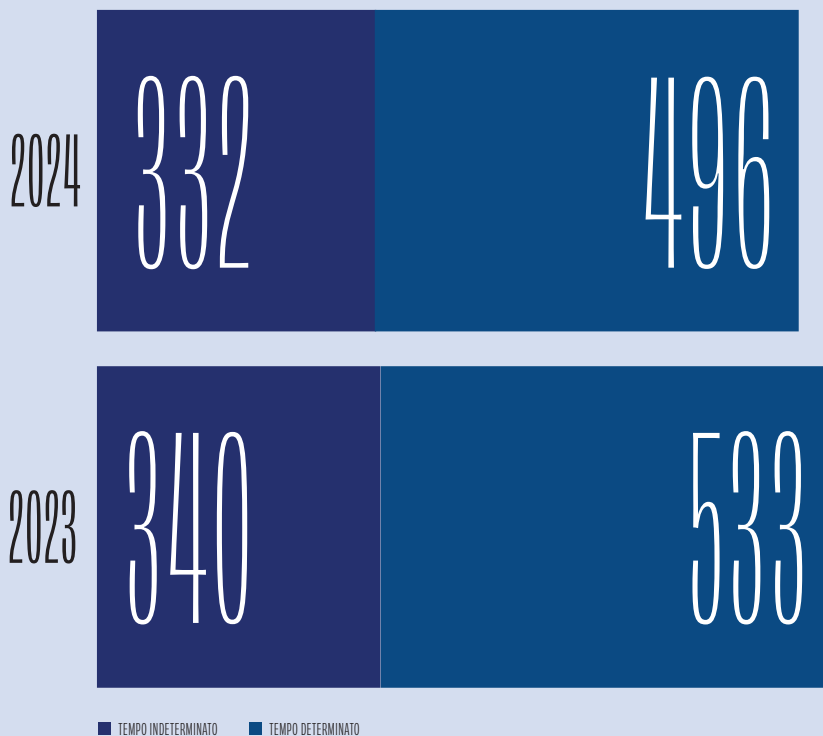


FIGURA 16 – La struttura del personale dipendente dei rispondenti del settore Istituzioni concertistico-orchestrale (2024 vs 2023)



In coerenza con quanto visto per i costi di personale, si osserva una riduzione del **numero di occupati**, che nel periodo passano da 873 a 828 (-5%). Appare pressoché confermata la proporzione media tra personale **a tempo indeterminato** e determinato, con i primi che rappresentano il **40%** del totale (percentuale che sale al 51% se si considerano solo le istituzioni del Nord) (**FIGURA 16**).

Accanto all'analisi della composizione relativa, l'osservazione dei dati assoluti in **TABELLA 14**, riguardanti la media di unità di personale dei 6 soggetti analizzati, permette di rilevare una riduzione del personale a tempo determinato (-7%) maggiore di quella del personale a tempo indeterminato (-2%). Tale fattispecie, in particolare, può suggerire la maggiore responsività dei dipendenti a termine alle situazioni di incertezza o, alternativamente, alla predilezione per l'esternalizzazione delle produzioni a discapito degli spettacoli di propria produzione.

DIMENSIONE	2024	2023	Δ% 23-24
Personale dipendente (media)	138	146	-5%
Personale a tempo indeterminato (media)	55	57	-2%
Personale a tempo determinato (media)	83	89	-7%
Collaboratori (media)	5	93	-95%

TABELLA 14 – I volumi di occupazione medi dei rispondenti del settore Istituzioni concertistico-orchestrale (2024 vs 2023)

Con 1.623 artisti scritturati e 79 tecnici, nel 2024 le 6 Istituzioni concertistico-orchestrale (che si ricorda rappresentative del 54% del settore) hanno complessivamente realizzato **123.064 giornate lavorative**, in **aumento del 12%** sull'anno precedente (20.511 in media per soggetto).

Dei soggetti analizzati, tre indicano di adottare come **CCNL prevalente** quello delle Fondazioni lirico-sinfoniche, mentre un soggetto⁵⁵, con sede in Lombardia, riferisce l'adozione di un contratto regionale per i dipendenti delle Istituzioni concertistico-orchestrale.

In conclusione, l'infografica che segue (**FIGURA 17**) presenta una selezione di indicatori, volti a cogliere aspetti della performance dei soggetti in termini di efficienza e di efficacia.

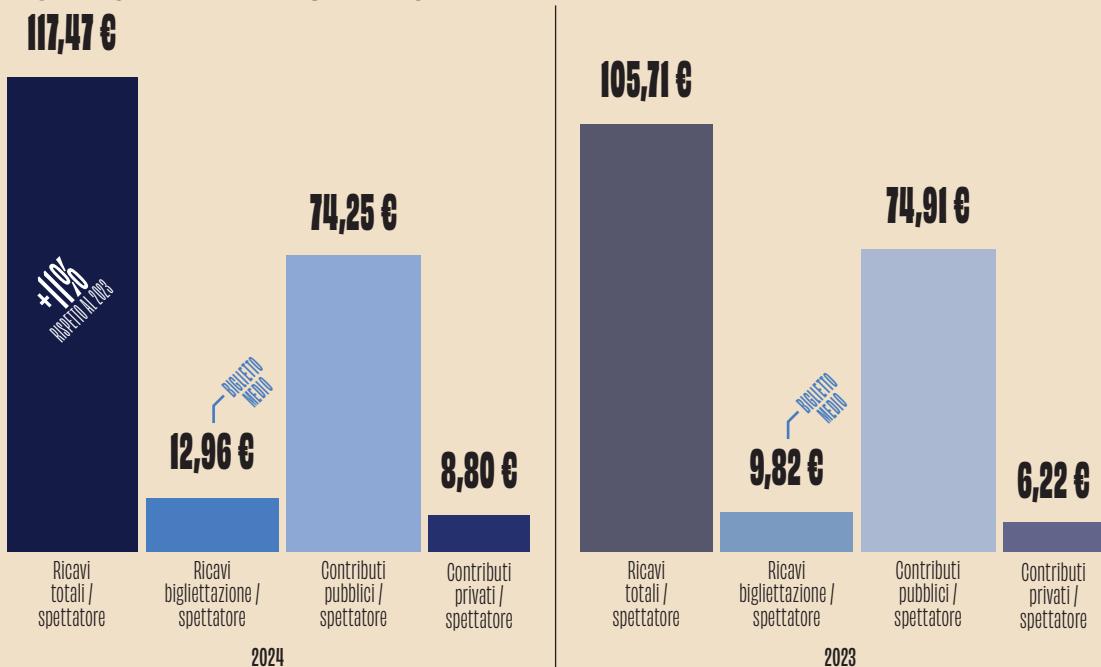
FIGURA 17 – Indicatori sintetici di efficienza e di efficacia per i rispondenti del settore Istituzioni concertistico-orchestrali

Nel 2024, **45,2 k €** di **ricavi totali medi per spettacolo** (41,9 k nel 2023, +8%)

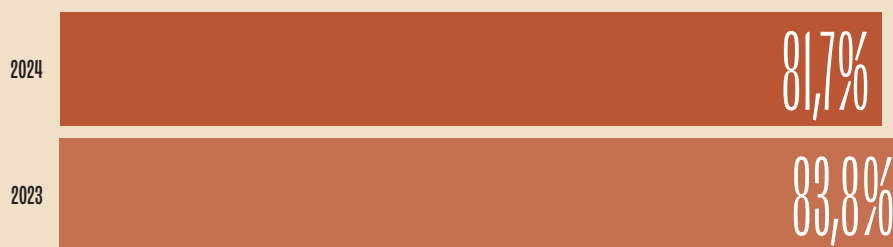
DIMENSIONE	2024	2023	Δ% 23-24
Costi totali / spettacolo (A)	47.640 €	42.968 €	+10,9%
Costi produzione, programmazione, ospitalità / spettacolo (B)	12.290 €	7.262 €	+69,2%
Ricavi da bigliettazione / spettacolo (C)	4.987 €	3.887 €	+28,3%
(C) : (B)	0,41	0,54	-24,2%

Nel 2024, per **ogni euro** speso in **costi di produzione**, le Istituzioni concertistico-orchestrali hanno realizzato **0,41 €** di **ricavi da bigliettazione** (0,54 nel 2023)

RICAVI TOTALI MEDI PER SPETTATORE



ASSORBIMENTO DEI CONTRIBUTI PUBBLICI DA PARTE DEI COSTI DI PERSONALE



2.5 I TEATRI NAZIONALI

Nell'ambito degli otto **Teatri Nazionali** esistenti, l'analisi è stata realizzata considerando i **sette** soggetti per cui sono pervenute compilazioni valide⁵⁶ (88% del settore).

Come evidenziato dalla **FIGURA 18**, oltre la metà dei soggetti analizzati, rappresentata da quattro Teatri Nazionali, ha sede in regioni del Nord, mentre il Centro e Sud ne ospitano rispettivamente due e uno solo.

Nel 2024 i soggetti analizzati presentano **mediamente 14,3 milioni € di ricavi** totali, in un range compreso all'incirca tra i 9 e i 14 milioni €, con l'eccezione rilevante della Fondazione **Piccolo Teatro di Milano** – Teatro d'Europa, che supera i 23 milioni €. Se si escludesse l'istituzione milanese, infatti, la media dei ricavi si ridurrebbe a 12,8 milioni €. Come schematizzato dalla **TABELLA 15**, dal confronto con l'anno precedente emerge la stabilità del volume complessivo dei ricavi, con scostamenti più o meno significativi per ciascuna voce.

DIMENSIONE	2024	2023	Δ% 23-24
Ricavi totali (media)	14.292.774 €	14.223.034 €	+0,5%
Ricavi bigliettazione (media)	2.115.337 €	2.157.858 €	-2,0%
Ricavi servizi (media)	52.520 €	31.482 €	+66,8%
Contributi pubblici (media)	8.802.084 €	8.884.153 €	-0,9%
Contributi privati (media)	1.034.070 €	1.124.728 €	-8,1%
Ricavi – Altro (media)	2.288.764 €	2.024.813 €	+13,0%

TABELLA 15 – Valori medi dei ricavi totali e delle voci di dettaglio riportati dai rispondenti del settore Teatri Nazionali (2024 vs 2023)

In particolare, i ricavi da bigliettazione subiscono un lieve calo del 2%, una variazione percentuale simile a quella dei **contributi pubblici** (-1%). Nondimeno, questi ultimi si confermano la voce più significativa (si veda la **FIGURA 19**), che rappresenta il 62% del totale, con una variabilità territoriale che fa registrare al Nord e al Centro-Sud valori rispettivi del 57% e del 71%. Il consistente aumento percentuale dei ricavi per servizi (+67%), invece, non ha un effetto significativo sul volume complessivo dei ricavi, rispetto ai quali gli introiti legati alla vendita di servizi accessori al pubblico restano una quota trascurabile, inferiore all'1%.

56 Sono stati oggetto dell'analisi la Fondazione del Teatro Stabile di Torino, la Fondazione Piccolo Teatro di Milano – Teatro d'Europa, il Teatro Stabile di Genova, Emilia-Romagna Teatro Fondazione, la Fondazione Teatro della Toscana, la Fondazione Teatro di Roma, l'Associazione Teatro Stabile della Città di Napoli.

Dopo i contributi pubblici, oltre alla voce degli altri ricavi, si posizionano i ricavi da bigliettazione (15%), che mantengono un peso costante rispetto al 2023 e che variano tra il 16% del Nord e il 12% medio del Centro-Sud.

L'indice di autofinanziamento⁵⁷ per i Teatri Nazionali nel 2024 è pari al 22%, in lieve flessione rispetto all'anno precedente (23%). Per ogni euro di ricavo proveniente da fonti proprie, dunque, le istituzioni analizzate raccolgono 2,75 € in contributi pubblici. L'analisi geografica evidenzia sensibili scostamenti territoriali, con la capacità di autofinanziamento che sale al 26% per il Nord (27% se si considera il solo Piccolo Teatro) e scende rispettivamente al 19 e al 10% per il Centro e per Sud e Isole.

Come per i ricavi, il Piccolo Teatro di Milano si contraddistingue per oltre 23 milioni € di costi totali nettamente al di sopra alla media di 14,2 milioni € (12,8 milioni € se si esclude il Piccolo). Per tale valore medio si ravvisa una flessione leggera rispetto al 2023 (-1,4%), ma con voci di dettaglio che presentano le variazioni diverse restituite in **TABELLA 16**.

DIMENSIONE	2024	2023	Δ% 23-24
Costi totali (media)	14.249.280 €	14.458.830 €	-1,4%
Costi di personale (media)	5.136.634 €	4.837.027 €	6,2%
Oneri sociali (media)	1.478.558 €	1.439.000 €	2,7%
Costi produzione, programmazione, ospitalità (media)	3.712.995 €	4.254.185 €	-12,7%
Costi diritto d'autore/SIAE (media)	330.008 €	376.562 €	-12,4%
Costi – Altro (media)	3.591.084 €	3.552.055 €	1,1%

TABELLA 16 – Valori medi dei ricavi totali e delle voci di dettaglio riportati dai rispondenti del settore Teatri Nazionali (2024 vs 2023)

I costi di personale, principale voce per peso, conoscono una variazione positiva del 6,2% e arrivano a canalizzare il 36% dei costi (si confronti la **FIGURA 20**). Anche gli oneri sociali aumentano (+3% circa), mentre le voci di costi di diritto d'autore e di costi di produzione, programmazione e ospitalità subiscono ciascuna tagli di oltre il 12%.

⁵⁷ Si ricorda che l'indice qui riportato è determinato dall'incidenza dei ricavi da bigliettazione, da servizi per il pubblico e da contributi privati sul totale.

FIGURA 18 – La distribuzione geografica dei rispondenti del settore Teatri Nazionali

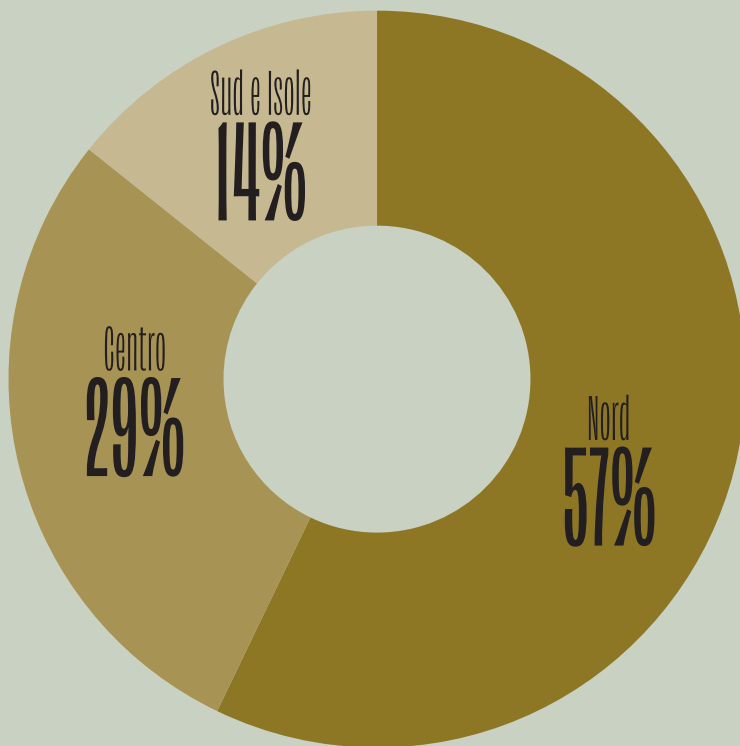
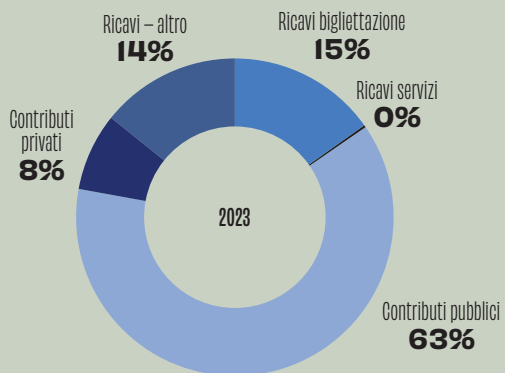
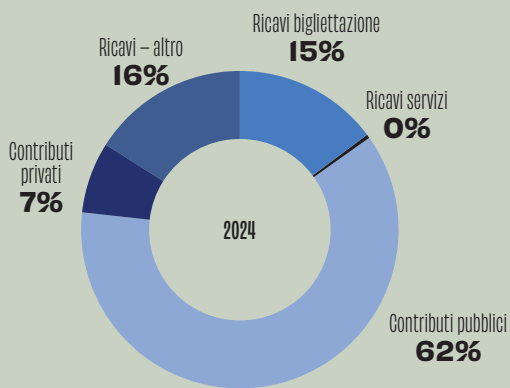


FIGURA 19 – La composizione media dei ricavi dei rispondenti del settore Teatri Nazionali (2024 vs 2023)



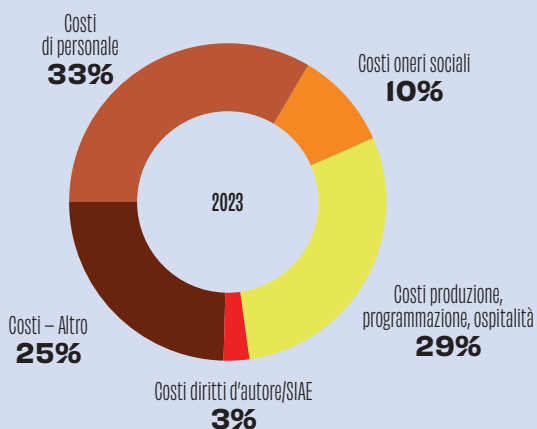
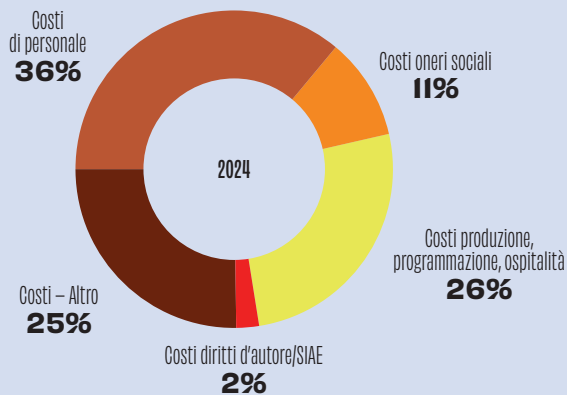


FIGURA 20 – La composizione media dei costi dei rispondenti del settore Teatri Nazionali (2024 vs 2023)

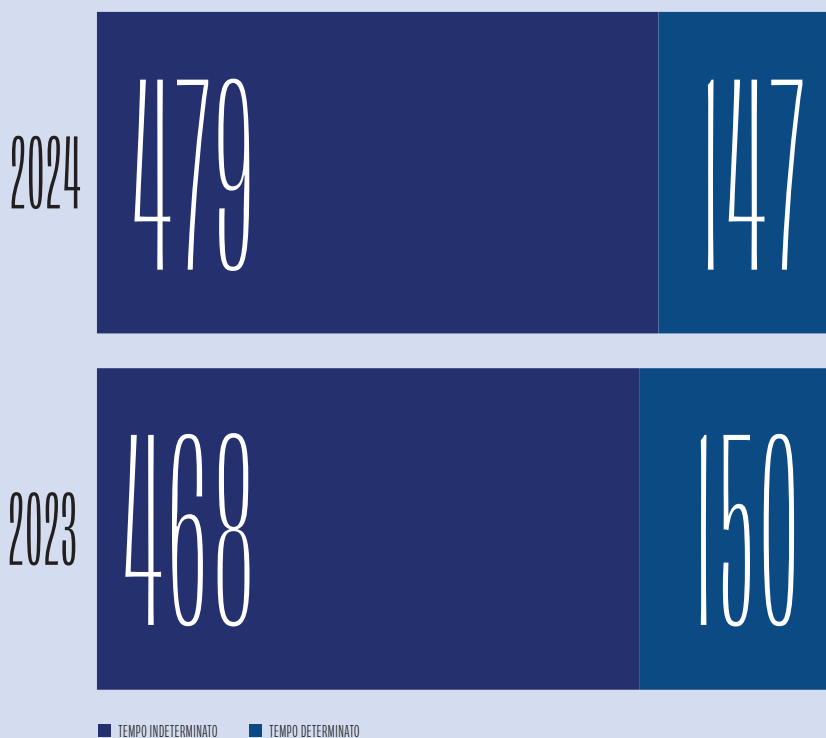


FIGURA 21 - La struttura del personale dipendente dei rispondenti del settore Teatri Nazionali (2024 vs 2023)

Nonostante il calo, dunque, i costi sostenuti per la produzione si confermano la seconda voce per rilevanza (26%). La variazione negativa è, verosimilmente compensata almeno in parte dall'aumento nei costi di personale (e negli oneri sociali). Anche in questo caso è possibile evidenziare una disparità geografica, che vede il Centro-Sud attestarsi su una percentuale minore di incidenza dei costi di produzione, pari al 21%, mentre il Nord riporta un 29% (percentuale che sale al 36% se si eccettua il Piccolo Teatro).

Nel 2024 i Teatri Nazionali realizzano mediamente 629 spettacoli (4.406 se si considerano complessivamente i soggetti analizzati) per 163.384 spettatori medi per soggetto (oltre 1,1 milione complessivi). Di media, pertanto, si registra una partecipazione di 260 spettatori per spettacolo, che non ha subito variazioni nel periodo.

DIMENSIONE	2024	2023	Δ% 23-24
Spettacoli (totale)	4.406	4.100	+7%
Spettacoli (media)	629	586	
Spettatori (totale)	1.143.687	1.068.162	+7%
Spettatori (media)	163.384	152.595	
Spettatori/spettacolo	260	261	-

TABELLA 17 – I volumi di attività dei rispondenti del settore Teatri Nazionali (2024 vs 2023)

Gli spettacoli più partecipati si rivelano quelli del Nord (283 spettatori/spettacolo) rispetto a quelli del Centro-Sud (208), con l'evidente eccezione del Teatro Stabile di Napoli, che registra risultati ben più consistenti (471).

Oltre i tre quarti dei 626 lavoratori dipendenti è costituito da personale a tempo indeterminato (77%), con una stabilizzazione in leggera crescita rispetto all'anno precedente (76%) come rappresentato dalla FIGURA 21.

Il Nord e il Sud non presentano, in questo caso, significative differenze, con un'incidenza del personale a tempo indeterminato pari a circa il 90% del totale dei dipendenti, mentre i due soggetti dell'area del Centro riportano, per il medesimo indicatore, un risultato medio del 47%. Com'è possibile vedere anche dalla TABELLA 18, nel biennio non si riscontrano scarti notevoli nella composizione dei dipendenti.

Al contrario, nel 2024 si registra un numero di collaboratori più che doppio di quello dell'anno precedente, con una media che passa dalle 15 alle 31 persone.

DIMENSIONE	2024	2023	Δ% 23-24
Personale dipendente (media)	89	88	+1%
Personale a tempo indeterminato (media)	68	67	+2%
Personale a tempo determinato (media)	21	21	-2%
Collaboratori (media)	31	15	+110%

TABELLA 18 – I volumi di occupazione medi dei rispondenti del settore Teatri Nazionali (2024 vs 2023)

In questo modo, nel 2024 i **214 collaboratori** costituiscono un quarto dei lavoratori complessivamente impiegati dai Teatri Nazionali, laddove, nell'anno precedente, rappresentavano il 14%.

Per concludere, l'infografica che segue (**FIGURA 22**) riporta alcuni **indicatori compositi di efficienza e di efficacia**, volti ad una fotografia sintetica del settore a partire dal confronto tra indicatori semplici di volume economico e di attività.

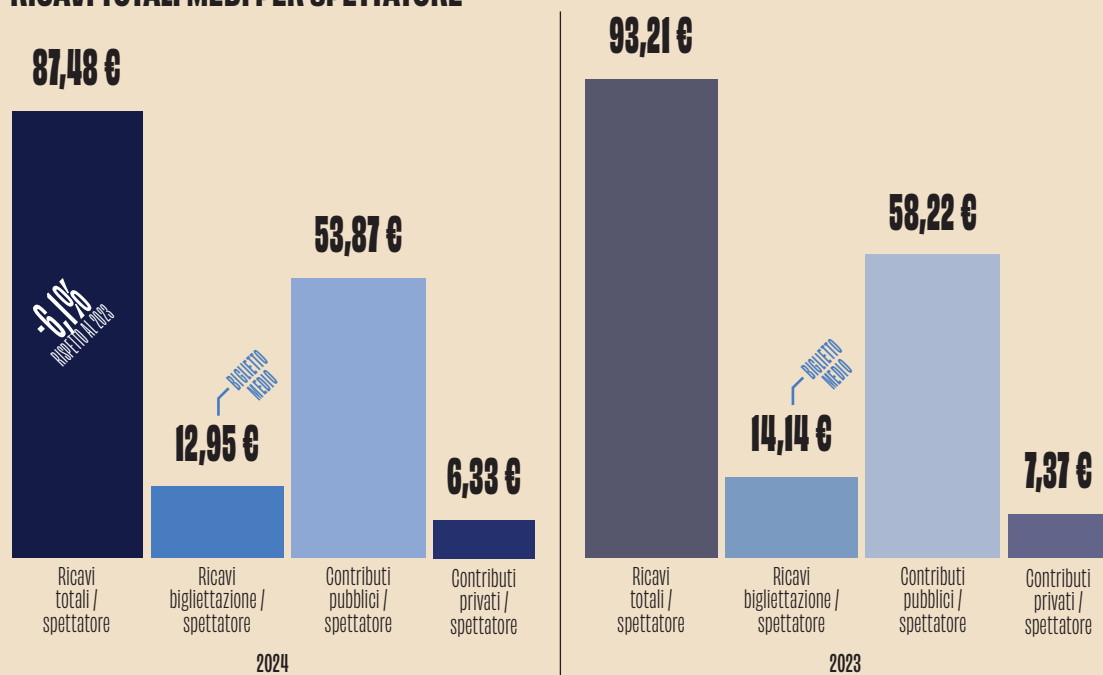
FIGURA 22 – Indicatori sintetici di efficienza e di efficacia per i rispondenti del settore Teatri Nazionali

Nel 2024, **22,7 k €** di **ricavi totali medi per spettacolo** (24,3 k nel 2023, -6,5%)

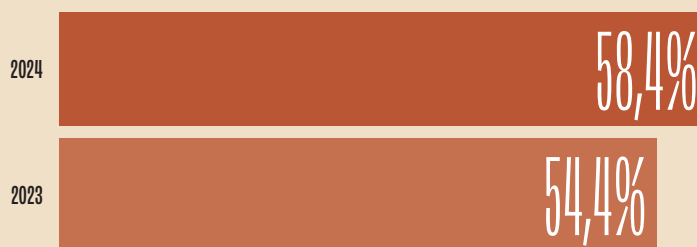
DIMENSIONE	2024	2023	Δ% 23-24
Costi totali / spettacolo (A)	22.638 €	24.686 €	-8,3%
Costi produzione, programmazione, ospitalità / spettacolo (B)	5.899 €	7.263 €	-18,8%
Ricavi da bigliettazione / spettacolo (C)	3.361 €	3.684 €	-8,8%
(C) : (B)	0,57	0,51	12,3%

Nel 2024, per **ogni euro** speso in **costi di produzione**, i Teatri Nazionali hanno realizzato **0,57 €** di **ricavi da bigliettazione** (0,51 nel 2023)

RICAVI TOTALI MEDI PER SPETTATORE



ASSORBIMENTO DEI CONTRIBUTI PUBBLICI DA PARTE DEI COSTI DI PERSONALE



2.6 I TEATRI DI RILEVANTE INTERESSE CULTURALE

Tra i 18 Teatri di rilevante interesse culturale (TRIC), sono state riscontrate **14 compilazioni** valide⁵⁸, che hanno permesso di realizzare un'analisi rappresentativa del 78% dei soggetti.

Per quanto concerne la **distribuzione geografica**, come descritto dalla **FIGURA 23**, la metà dei rispondenti opera nel Nord Italia. Seguono i TRIC di Sud e Isole e, infine, quelli del Centro.

Il confronto del volume dei **ricavi** nei due anni analizzati restituisce una situazione di lieve incremento, non priva, tuttavia, di eterogeneità nelle variazioni di singole voci che emergono nell'osservazione di dettaglio (come da **TABELLA 19**). In particolare, a fronte di contributi pubblici e ricavi da bigliettazione stabili, si riducono i ricavi per servizi (-50,9%), mentre aumentano i contributi privati (+49,4%).

DIMENSIONE	2024	2023	Δ% 23-24
Ricavi totali (media)	5.502.062 €	5.371.914 €	+2,4%
Ricavi bigliettazione (media)	1.183.657 €	1.192.171 €	-0,7%
Ricavi servizi (media)	117.664 €	239.456 €	-50,9%
Contributi pubblici (media)	2.670.884 €	2.673.012 €	-0,1%
Contributi privati (media)	365.965 €	244.899 €	+49,4%
Ricavi – Altro (media)	1.163.891 €	1.022.376 €	+13,8%

TABELLA 19 – Valori medi dei ricavi totali e delle voci di dettaglio riportati dai rispondenti del settore Teatri di rilevante interesse culturale (2024 vs 2023)

La **FIGURA 24**, coerentemente, permette di apprezzare l'aumento dell'**incidenza dei contributi privati** (che passano dal 5% del totale al 7%) e la riduzione del peso dei ricavi per servizi (dal 4 al 2%). I contributi pubblici, che si confermano la voce principale, perdono 1 punto percentuale di rilevanza sul totale (49%), mentre i ricavi da bigliettazione arrivano a rappresentare il 21% del totale (-1 p.p.). La voce degli **altri ricavi**, che al suo interno contiene le entrate derivanti dalla vendita di spettacoli per la programmazione di altri soggetti, conquista 2 p.p. di incidenza, arrivando a pesare per il 22%, ma l'assenza di informazioni di maggiore dettaglio preclude ulteriori considerazioni puntuali.

58 Sono state oggetto dell'analisi la Fondazione Teatro Piemonte Europa, il Teatro dell'Elfo s.c. Impresa Sociale, il Teatro Franco Parenti S.r.l. Impresa Sociale, l'Associazione Centro Teatrale Bresciano, la Fondazione Luzzati Teatro della Tosse, la Fondazione Teatro Due, il Teatro Stabile del Friuli-Venezia Giulia, il Teatro Stabile Sloveno – Slovensko Stalno Gledalisce, Marche Teatro S.c.a.r.l., la Fondazione Teatro Stabile dell'Umbria, l'Ente Teatrale Regionale Teatro Stabile d'Abruzzo, la Fondazione Teatro di Napoli – Teatro Nazionale del Mediterraneo, l'Associazione Teatro Biondo Stabile di Palermo, l'Ente Teatro di Rilevante Interesse Culturale Stabile della Città di Catania.

FIGURA 23 – La distribuzione geografica dei rispondenti del settore Teatri di rilevante interesse culturale

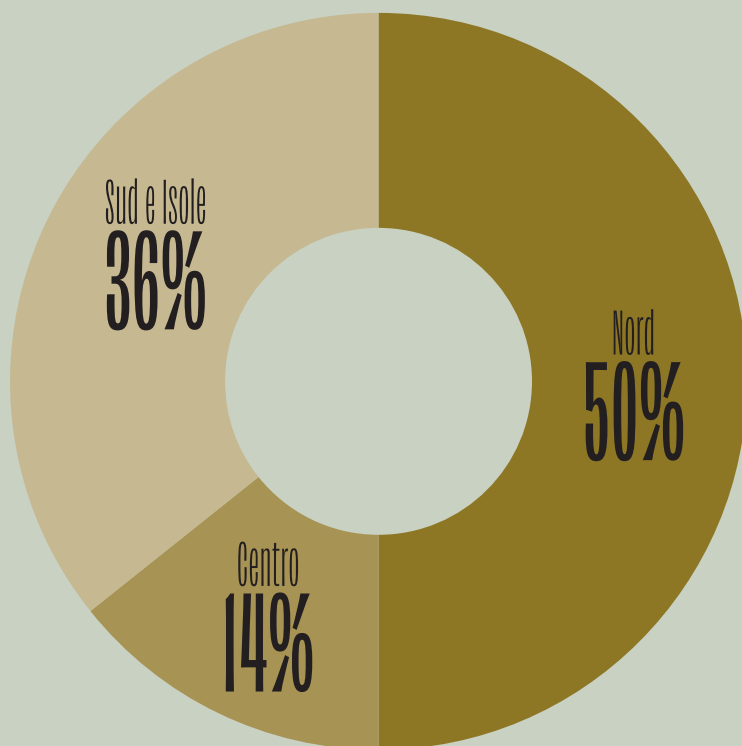
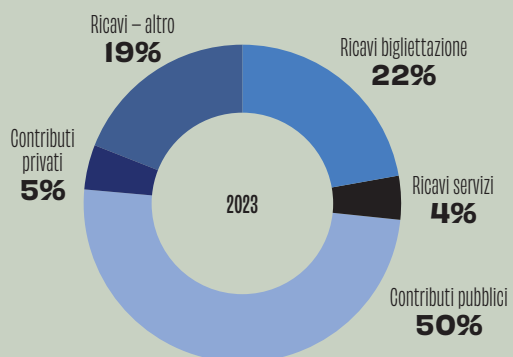
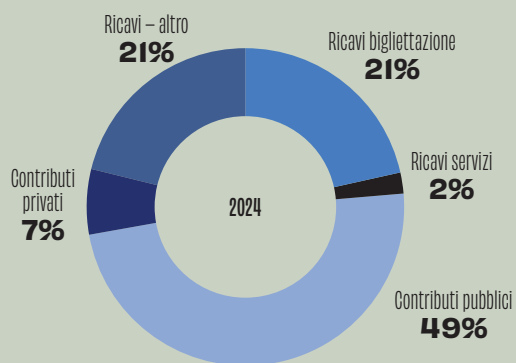


FIGURA 24 – La composizione media dei ricavi dei rispondenti del settore Teatri di rilevante interesse culturale (2024 vs 2023)



La **capacità di autofinanziamento**, intesa come rapporto tra i ricavi da bigliettazione, da servizi per il pubblico e da contributi privati, da un lato, e totale dei ricavi, dall'altro, nel 2024 è pari al **30%**, in leggero calo rispetto all'anno precedente (31%).

Come rilevato in **TABELLA 20**, con un lieve aumento nel **volume complessivo dei costi** (+1,7%), aumentano sia i costi di personale (+11,1%), sia i costi di produzione, programmazione e ospitalità (+6,7%). Si riduce, di converso, la voce degli altri costi.

DIMENSIONE	2024	2023	Δ% 23-24
Costi totali (media)	5.449.100 €	5.357.356 €	+1,7%
Costi di personale (media)	1.821.024 €	1.639.258 €	+11,1%
Oneri sociali (media)	507.090 €	502.876 €	+0,8%
Costi produzione, programmazione, ospitalità (media)	2.012.372 €	1.886.142 €	+6,7%
Costi diritto d'autore/SIAE (media)	132.342 €	132.862 €	-0,4%
Costi – Altro (media)	976.273 €	1.196.219 €	-18,4%

TABELLA 20 – Valori medi dei costi totali e delle voci di dettaglio riportati dai rispondenti del settore Teatri di rilevante interesse culturale (2024 vs 2023)

Come già rilevabile dalla tabella precedente, anche nella **FIGURA 25** è possibile individuare come prima voce per rilevanza quella dei **costi di produzione, programmazione e ospitalità**, che da sola rappresenta il **37%** del totale (+2 p.p.). La seconda voce per consistenza è quella dei costi di personale (33%), mentre i costi per diritto d'autore restano stabili al 3% del totale.

L'analisi del **volume di attività** realizzate e del riscontro di pubblico restituisce un quadro particolarmente incoraggiante: a fronte di un numero di **spettacoli** solo leggermente incrementato (+3%), gli **spettatori** dei 14 teatri esaminato raggiungono gli **1,44 milioni**, con un **incremento del 21%**. Come conseguenza, anche la partecipazione media beneficia di un aumento significativo (+17%) e raggiunge il valore di 230 spettatori per spettacolo.

FIGURA 25 – La composizione media dei costi dei rispondenti del settore Teatri di rilevante interesse culturale (2024 vs 2023)

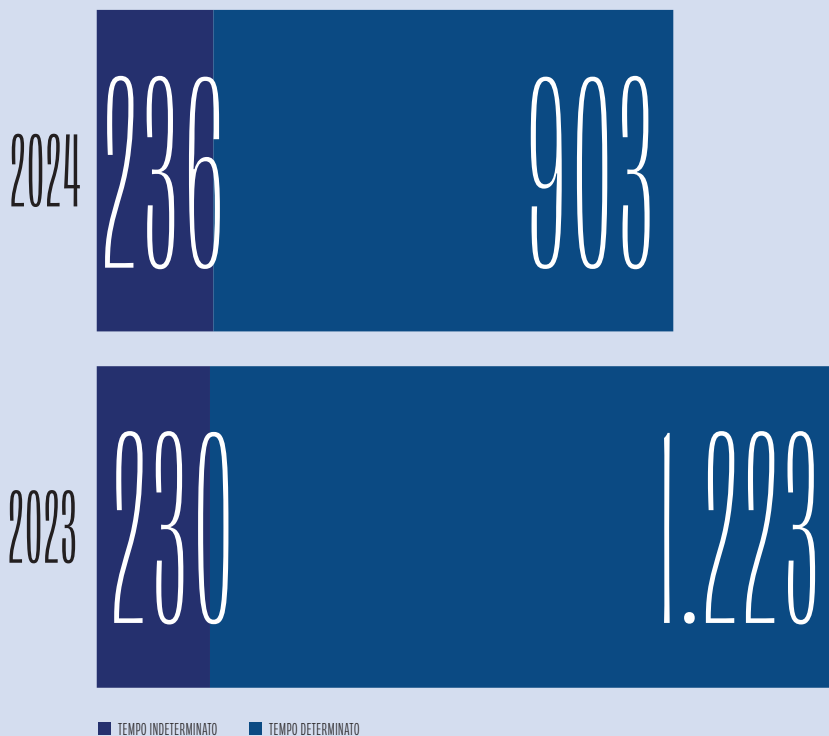
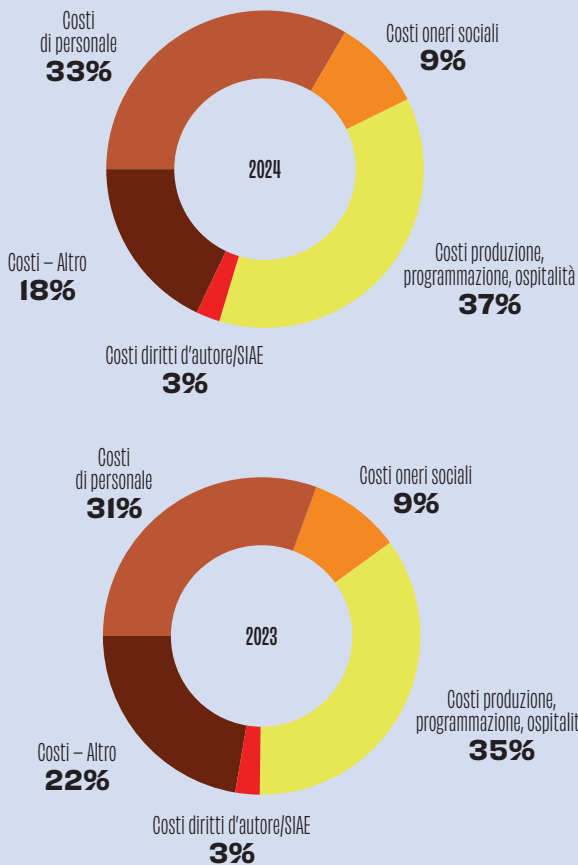


FIGURA 26 – La struttura del personale dipendente dei rispondenti del settore Teatri di rilevante interesse culturale (2024 vs 2023)

DIMENSIONE	2024	2023	Δ% 23-24
Spettacoli (totale)	6.294	6.094	+3%
Spettacoli (media)	450	435	
Spettatori (totale)	1.445.538	1.199.008	+21%
Spettatori (media)	103.253	85.643	
Spettatori/spettacolo	230	197	+17%

TABELLA 21 – I volumi di attività dei rispondenti del settore Teatri di rilevante interesse culturale (2024 vs 2023)

Come evidente dalla **FIGURA 26**, la struttura di personale dei TRIC appare sbilanciata a favore dei dipendenti a tempo determinato (79% nel 2024), laddove quelli a tempo indeterminato sono poco più di un quinto del totale (21%).

Se si escludono due compilazioni apparentemente anomale⁵⁹, tuttavia, emerge un quadro differente: le elaborazioni condotte sulle 12 compilazioni residue, infatti, fotografano un aumento del 10,9% del totale dei dipendenti, trainato soprattutto dall'aumento del personale a tempo determinato (+13,2%), ma che interessa anche il personale a tempo indeterminato (+2%). L'interpretazione del dato revisionato appare coerente con quanto riscontrato per i costi di personale, in aumento nel periodo.

Complessivamente, nel 2024 i 14 Teatri di rilevante interesse culturale esaminati impiegano **190.161 giornate lavorative**, in aumento del 4% rispetto all'anno precedente (182.412). La maggior parte dei rispondenti (11) esplicita come Contratto collettivo nazionale dei lavoratori applicato quello per il personale artistico, tecnico, amministrativo e scritturati dai Teatri Nazionali, dai Teatri di Rilevante Interesse Culturale e dai Centri di Produzione.

A seguire, infine, si riporta l'**infografica** di rappresentazione di indici sintetici dell'efficienza e dell'efficacia dei soggetti afferenti al settore Teatri di rilevante interesse culturale (**FIGURA 27**).

⁵⁹ Nelle compilazioni citate, i medesimi soggetti indicano valori di personale a tempo determinato significativamente divergenti nel 2023 e nel 2024 (219 e 13 il primo; 232 e 16 il secondo), senza che a ciò corrisponda una significativa variazione del numero spettacoli.

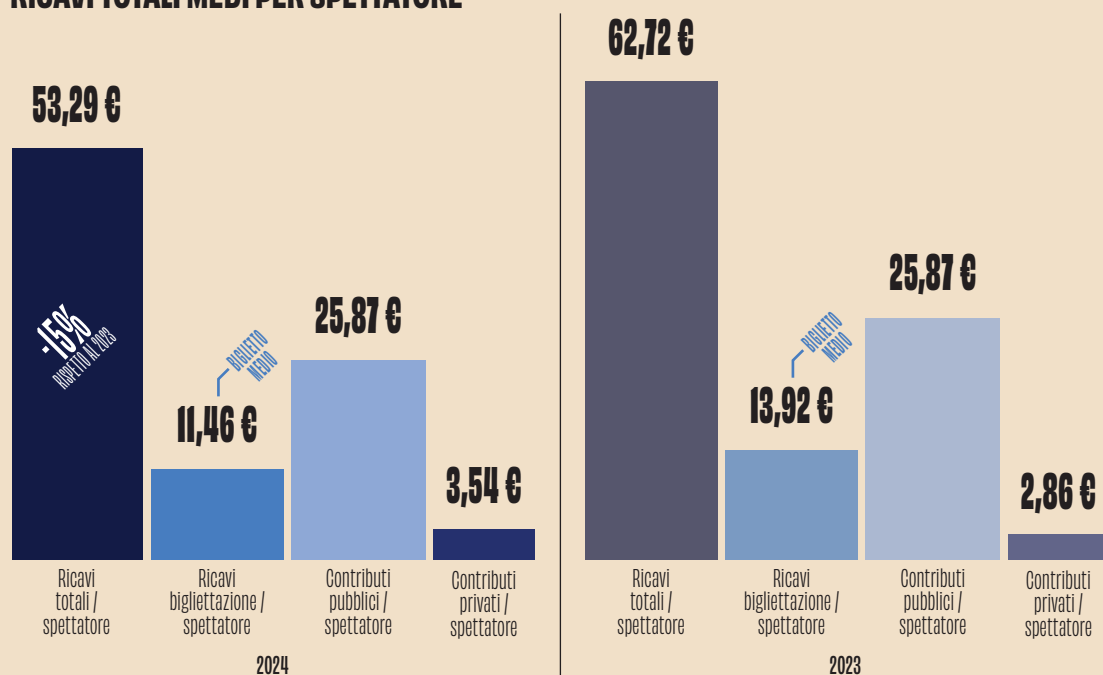
FIGURA 27 – Indicatori sintetici di efficienza e di efficacia per i rispondenti del settore Teatri di rilevante interesse culturale

Nel 2024, **12,2 k €** di **ricavi totali medi per spettacolo** (12,3 k nel 2023, -0,8%)

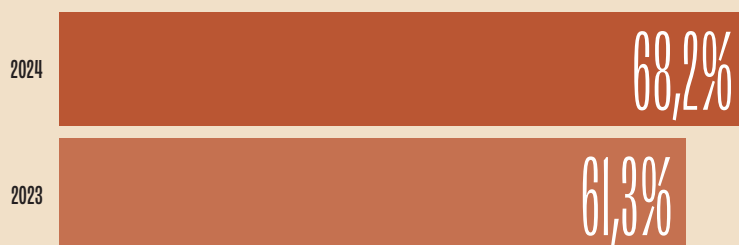
DIMENSIONE	2024	2023	Δ% 23-24
Costi totali / spettacolo (A)	12.121 €	12.308 €	-1,5%
Costi produzione, programmazione, ospitalità / spettacolo (B)	4.476 €	4.333 €	3,3%
Ricavi da bigliettazione / spettacolo (C)	2.633 €	2.739 €	-3,9%
(C) : (B)	0,59	0,63	-6,9%

Nel 2024, per **ogni euro** speso in **costi di produzione**, i Teatri di rilevante interesse culturale hanno realizzato **0,59 €** di **ricavi da bigliettazione** (0,63 nel 2023)

RICAVI TOTALI MEDI PER SPETTATORE



ASSORBIMENTO DEI CONTRIBUTI PUBBLICI DA PARTE DEI COSTI DI PERSONALE



2.7 I CIRCUITI REGIONALI

Dei 14 circuiti regionali⁶⁰, l'analisi è stata svolta a partire dalle compilazioni di 11 soggetti, rappresentati da 10 circuiti regionali multidisciplinari⁶¹ e da un circuito monodisciplinare dell'ambito Teatro⁶².

La FIGURA 28 illustra sinteticamente la distribuzione geografica dei rispondenti, che risultano per poco meno di metà operanti al Nord e per il 27% ciascuno al Centro e nel Mezzogiorno.

Se si considera la dimensione economica di ciascun circuito regionale, l'ente operante in Puglia riporta volumi nettamente superiori alla media e non comparabili⁶³ con gli altri soggetti, anche per via di un più ampio ambito di intervento che comprende, accanto all'attività di spettacolo, la programmazione espositiva della Regione Puglia, la promozione del sistema del libro e della lettura, la promozione dell'imprenditoria culturale e creativa. Per tale motivazione, le elaborazioni che seguono non tengono conto dei valori riportati dal soggetto pugliese, salvo dove espressamente indicato.

Complessivamente, nel 2024, i ricavi dei circuiti regionali aumentano del 6%, con un valore medio che supera i 5,2 milioni €. La ricognizione delle voci di dettaglio (TABELLA 22), ad ogni modo, permette di rilevare una certa variabilità tra le diverse categorie di entrata. Emerge, in particolare, una buona performance rispetto ai ricavi per servizi, i quali più che raddoppiano nel periodo, ma che restano una voce non particolarmente significativa sul totale. Analogamente, i contributi privati aumentano dell'86%. Per quanto non trascurabili, invece, sono minori gli incrementi dei contributi pubblici (+3%) e dei ricavi da bigliettazione (+7,6%).

60 Associati ad ARTI – Associazione Reti Teatrali Italiane.

61 Sono stati oggetto dell'analisi la Fondazione Piemonte dal Vivo – Circuito Regionale dello Spettacolo, l'Associazione Culturale C.L.A.P. Spettacolodalvivo ETS, l'Ente Regionale Teatrale del Friuli-Venezia Giulia, ATER Fondazione, la Fondazione Toscana Spettacolo onlus, AMAT - Associazione Marchigiana Attività Teatrali, A.T.C.L. – Associazione Teatrale fra i Comuni del Lazio, l'Associazione Circuito Teatrale Regionale Campano – Teatro Pubblico Campano, Puglia Culture, CE.D.A.C. Sardegna soc. coop. a.r.l. Si segnala che il circuito regionale multidisciplinare della Puglia, precedentemente Teatro Pubblico Pugliese – Consorzio Regionale per le Arti e la Cultura, nel periodo considerato ha approvato una variazione di Statuto, per effetto della quale ha assunto una nuova denominazione (Puglia Culture) e ha adottato un rinnovamento dell'oggetto consortile.

62 Associazione per il Coordinamento Teatrale Trentino.

63 Nel 2024, il consorzio Puglia Culture riporta oltre 25 milioni € di ricavi (a fronte dei 6 milioni € ca. indicati dalla compilazione come Teatro Pubblico Pugliese nel 2023), laddove gli altri circuiti presentano un volume di affari all'incirca compreso tra i 2 e i 10 milioni € di ricavi.

DIMENSIONE	2024	2023	Δ% 23-24
Ricavi totali (media)	5.202.607 €	4.909.791 €	+6,0%
Ricavi bigliettazione (media)	1.506.180 €	1.399.899 €	+7,6%
Ricavi servizi (media)	122.060 €	56.882 €	+114,6%
Contributi pubblici (media)	2.839.174 €	2.756.641 €	+3,0%
Contributi privati (media)	323.476 €	173.882 €	+86,0%
Ricavi – Altro (media)	411.717 €	522.486 €	-21,2%

TABELLA 22 – Valori medi dei ricavi totali e delle voci di dettaglio riportati dai circuiti regionali rispondenti (2024 vs 2023)

Come riscontrabile nella **FIGURA 29**, con il 55% di incidenza sul totale, nel 2024 i **contributi pubblici** si confermano la principale forma di entrata per i circuiti regionali. Grazie all'aumento della rilevanza dei contributi privati, invece, questi arrivano a contribuire per il 6% del totale. La seconda voce per incidenza, ad ogni modo, si confermano i **ricavi da bigliettazione**: il loro peso, nel periodo, va incontro ad un incremento di 1 punto percentuale (speculare alla variazione di -1 p.p. riscontrata dai contributi pubblici). Si distingue il caso delle due istituzioni analizzate che operano nella macro-area di Sud e Isole, per cui l'incidenza dei ricavi da bigliettazione raggiunge il 48% (ferma al 29% nel Centro e al 20% al Nord), mentre i contributi pubblici rappresentano il 47% del totale. Il Nord, invece, si distingue positivamente per il peso dei ricavi per servizi al pubblico, che incidono per il 5% sul totale.

La **capacità di autofinanziamento**, esemplificata dall'apporto di ricavi da bigliettazione, servizi per il pubblico e contributi privati sul totale dei ricavi, nel 2024 è pari al 38%. Questa risulta in aumento rispetto all'anno precedente, quando si attestava intorno al 33%, e sale al 52% se si considerano soltanto Sud e Isole, macro-area in cui l'indice è condizionato positivamente dai ricavi da bigliettazione. Per ogni euro di ricavo proveniente da fonti proprie, dunque, nel 2024 i circuiti regionali hanno raccolto 1,45 € di contributi pubblici, che diventano 0,91 € se si isola il risultato del Mezzogiorno.

Nel periodo analizzato, i costi subiscono un aumento analogo a quello dei ricavi (+6,1%), con un incremento generalizzato per le voci di dettaglio, a discapito soltanto della voce degli altri costi. In particolare, come mostrato dalla **TABELLA 23**, aumentano i **costi di produzione**,

FIGURA 28 – La distribuzione geografica dei circuiti regionali rispondenti

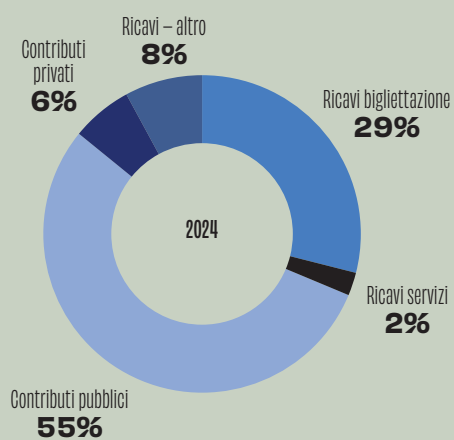
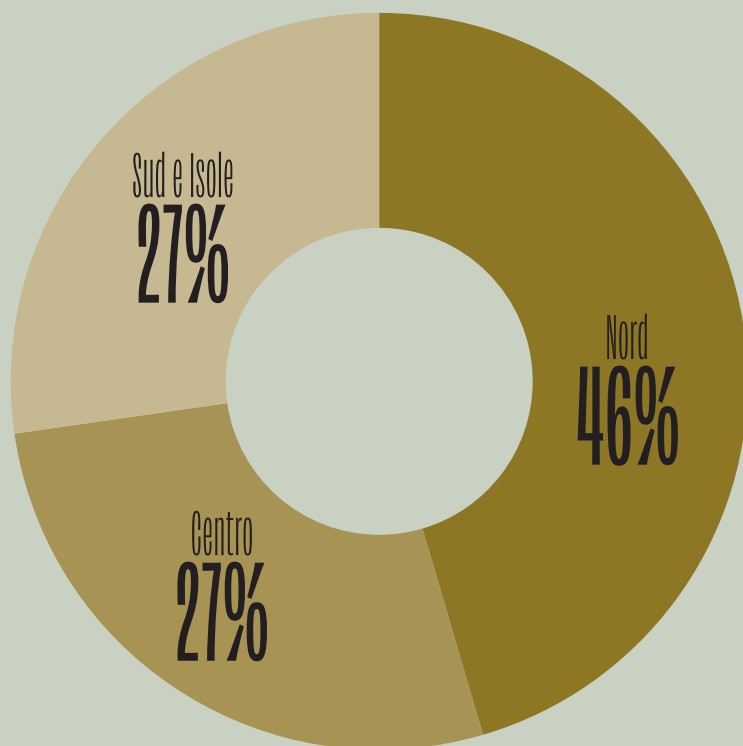
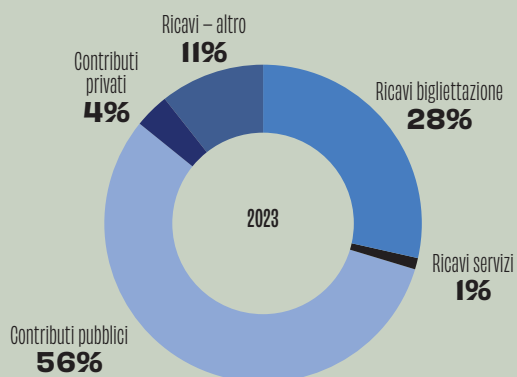


FIGURA 29 – La composizione media dei ricavi dei circuiti regionali rispondenti (2024 vs 2023)



programmazione e ospitalità (+13,6%) e i costi per diritto d'autore (+6,9%), ma anche i costi di personale (+3,6%) e gli oneri sociali (+13%).

DIMENSIONE	2024	2023	Δ% 23-24
Costi totali (media)	5.178.262 €	4.881.043 €	+6,1%
Costi di personale (media)	691.788 €	668.037 €	+3,6%
Oneri sociali (media)	194.676 €	172.264 €	+13,0%
Costi produzione, programmazione, ospitalità (media)	3.219.903 €	2.834.602 €	+13,6%
Costi diritto d'autore/SIAE (media)	196.685 €	184.040 €	+6,9%
Costi – Altro (media)	875.210 €	1.022.100 €	-14,4%

TABELLA 23 – Valori medi dei costi totali e delle voci di dettaglio riportati dai circuiti regionali rispondenti (2024 vs 2023)

Come ravvisabile nella **FIGURA 30**, l'analisi delle singole voci di costo all'interno del totale conferma, nel biennio, la preponderanza dei **costi di produzione, programmazione e ospitalità**, che nel 2024 rappresentano il 62% del totale. Se si esclude la voce degli altri costi, seguono i **costi di personale**, che nel 2024 pesano per il 13% sui costi totali, cui si somma il 4% degli oneri sociali. La preponderanza dei costi di produzione, programmazione e ospitalità raggiunge un peso anche maggiore se si considerano esclusivamente i circuiti del Centro Italia (75%), mentre, all'estremo opposto, sono situati i soggetti del Nord (48%), condizionati, tuttavia, dal volume dei costi altrimenti classificati.

Nel periodo considerato, per i circuiti regionali si riscontrano **aumenti** sia nel numero di **spettacoli** che in quello di **spettatori**. Laddove gli spettacoli aumentano del 5%, la partecipazione di pubblico va incontro ad una variazione positiva doppia (+10%), che fa sì che anche la **partecipazione media** agli spettacoli aumenti (+6%). Il confronto tra macro-aree permette di distinguere un **Mezzogiorno** con una **partecipazione media più elevata** (281), seguito dal Centro (228) e dal Nord (158).

DIMENSIONE	2024	2023	% 23-24
Spettacoli (totale)	5.696	5.443	+5%
Spettacoli (media)	570	544	
Spettatori (totale)	1.156.562	1.047.144	+10%
Spettatori (media)	115.656	104.714	
Spettatori/spettacolo	203	192	+6%

TABELLA 24 – I volumi di attività dei circuiti regionali rispondenti (2024 vs 2023)

La struttura di personale dipendente chiamata a realizzare e supportare tali attività, nel 2024, si compone in prevalenza di lavoratori a termine (229, corrispondenti al 61% del totale), mentre i dipendenti a tempo indeterminato rappresentano la quota residua (39%). L'incidenza di questi ultimi risulta in diminuzione rispetto all'anno precedente, nonostante un lieve aumento del volume complessivo (da 145 a 149 dipendenti nel periodo).

La **TABELLA 25** permette di apprezzare come, a fronte del personale a tempo indeterminato rimasto pressoché invariato, il personale a tempo determinato aumenti del 76%. Tale circostanza suggerisce come, per far fronte ad un aumento delle attività, i circuiti regionali si siano avvalsi principalmente di **lavoro a termine**. Questo ha garantito un adattamento flessibile al cambiamento avvenuto, ma non implica necessariamente l'insorgere di una variazione destinata a durare.

DIMENSIONE	2024	2023	Δ% 23-24
Personale dipendente (media)	38	28	+37%
Personale a tempo indeterminato (media)	15	15	+3%
Personale a tempo determinato (media)	23	13	+76%
Collaboratori (media)	5	11	-53%

TABELLA 25 – I volumi di occupazione medi dei circuiti regionali rispondenti (2024 vs 2023)

La maggioranza dei soggetti⁶⁴ indica come principale CCNL applicato quello per impiegati e tecnici dei teatri (7 degli 11 soggetti inizialmente considerati), mentre due soggetti adottano il **CCNL** Federculture e due quello per i dipendenti di aziende del terziario, della distribuzione e dei servizi.

64 È qui considerata anche la compilazione di Puglia Culture.

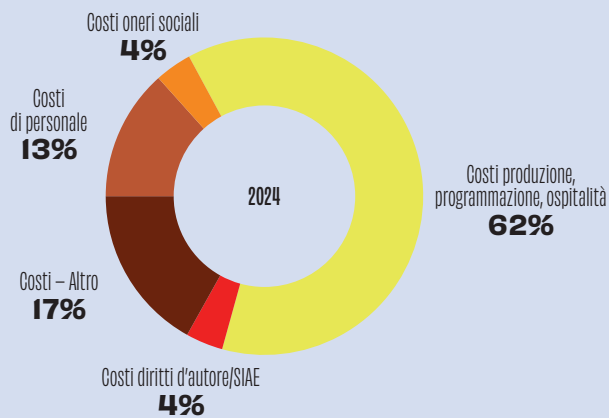


FIGURA 30 – La composizione media dei costi dei circuiti regionali rispondenti (2024 vs 2023)

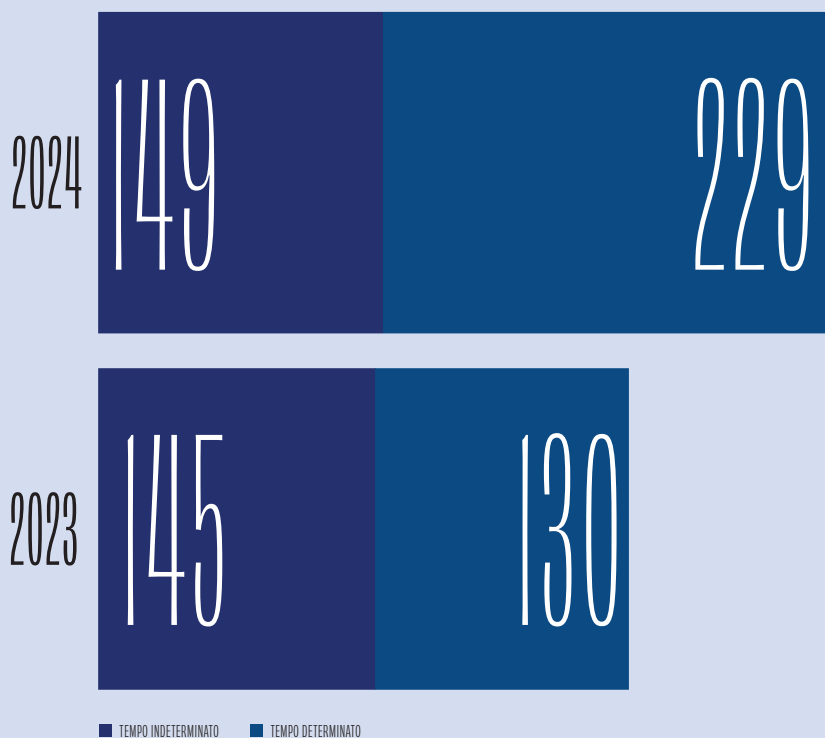
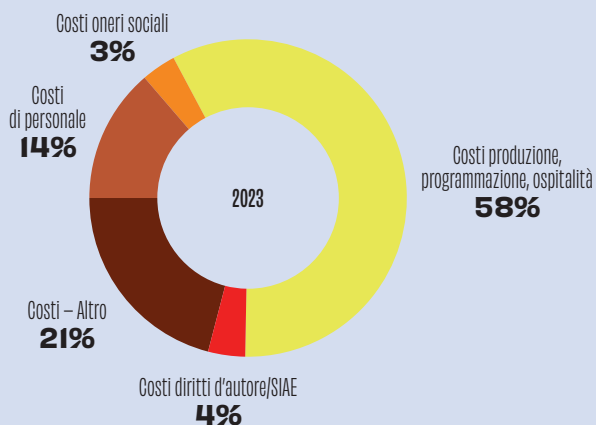


FIGURA 31 – La struttura del personale dipendente dei circuiti regionali rispondenti (2024 vs 2023)

In merito alla diffusione territoriale delle attività, i 10 circuiti multidisciplinari analizzati⁶⁵ coinvolgono ciascuno tra i 30 e gli 80 comuni circa nell'organizzazione di attività per il pubblico. La **TABELLA 26** illustra in dettaglio la distribuzione dei 574 comuni coinvolti dai circuiti multidisciplinari per fascia di popolazione.

In conclusione, l'**infografica** in **FIGURA 32** riporta selezionati indicatori di efficienza e di efficacia, che volgono a restituire in maniera sintetica la gestione dei circuiti regionali analizzati.

65 Idem.

CIRCUITO MULTIDISCIPLINARE	N. COMUNI COINVOLTI	N. COMUNI COINVOLTI PER FASCIA DI POPOLAZIONE
Fondazione Piemonte dal Vivo - Circuito Regionale dello Spettacolo	82	N.D.
Associazione Culturale C.L.A.P. Spettacolodalvivo ETS	70	< 5.000 AB.: 15 5-15.000 AB.: 30 > 15.000 AB.: 25
Ente Regionale Teatrale del Friuli-Venezia Giulia	80	< 5.000 AB.: 35 5-15.000 AB.: 35 > 15.000 AB.: 10
ATER Fondazione	49	< 5.000 AB.: 9 5-15.000 AB.: 16 > 15.000 AB.: 24
Fondazione Toscana Spettacolo onlus	72	< 5.000 AB.: 9 5-15.000 AB.: 38 > 15.000 AB.: 25
AMAT - Associazione Marchigiana Attività Teatrali	70	< 5.000 AB.: 31 5-15.000 AB.: 20 > 15.000 AB.: 19
AT.C.L. - Associazione Teatrale fra i Comuni del Lazio	42	< 5.000 AB.: 14 5-15.000 AB.: 11 > 15.000 AB.: 17
Associazione Circuito Teatrale Regionale Campano – Teatro Pubblico Campano	32	< 5.000 AB.: 6 5-15.000 AB.: 5 > 15.000 AB.: 21
Puglia Culture	45	< 5.000 AB.: 1 5-15.000 AB.: 8 > 15.000 AB.: 36
CE.D.A.C. Sardegna soc. coop. a.r.l.	32	< 5.000 AB.: 8 5-15.000 AB.: 14 > 15.000 AB.: 10
Totale	574	N.D.
Totale al netto di compilazioni prive di dettaglio ⁶⁶	492	< 5.000 AB.: 128 (26%) 5-15.000 AB.: 177 (36%) > 15.000 AB.: 187 (38%)

TABELLA 26 – I comuni coinvolti dai circuiti multidisciplinari nel 2024

66 Fondazione Piemonte dal Vivo.

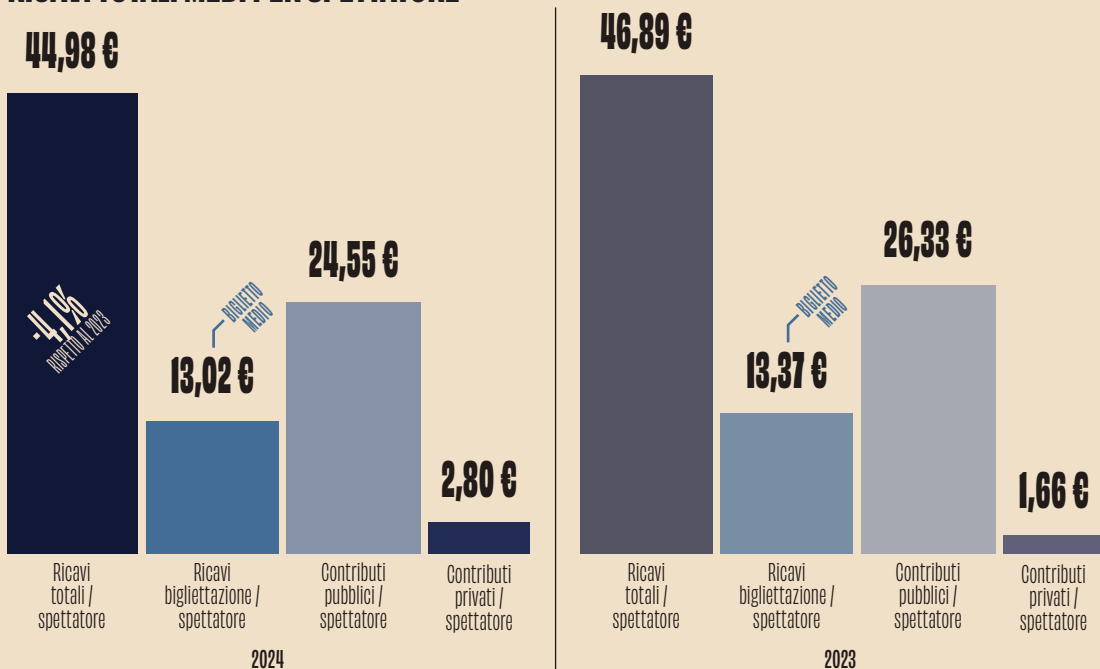
FIGURA 32 – Indicatori sintetici di efficienza e di efficacia per i circuiti regionali rispondenti

Nel 2024, **9,1 k €** di **ricavi totali medi per spettacolo** (9 k nel 2023, +1%)

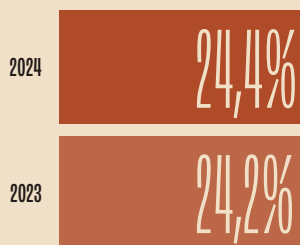
DIMENSIONE	2024	2023	Δ% 23-24
Costi totali / spettacolo (A)	9.091 €	8.968 €	1,4%
Costi produzione, programmazione, ospitalità / spettacolo (B)	5.652,92 €	5.207,79 €	8,5%
Ricavi da bigliettazione / spettacolo (C)	2.644,28 €	2.571,93 €	2,8%
(C) : (B)	0,47	0,49	-5,3%

Nel 2024, per **ogni euro** speso in **costi di produzione**, i circuiti regionali hanno realizzato **0,47 €** di **ricavi da bigliettazione** (-5,3% rispetto al 2023)

RICAVI TOTALI MEDI PER SPETTATORE



ASSORBIMENTO DEI CONTRIBUTI PUBBLICI DA PARTE DEI COSTI DI PERSONALE



2.8 UNA PANORAMICA SUGLI ALTRI SETTORI

A supplemento dell'analisi sin qui trattata, che si sviluppa a partire dall'indagine censuaria promossa dall'AGIS presso i suoi associati, nella presente sezione si forniscono alcuni **approfondimenti tematici** per tentare una fotografia più ampia del sistema dello spettacolo dal vivo italiano attraverso l'osservazione di selezionati comparti. Per quanto sia stata applicata – ove possibile – la stessa griglia interpretativa adoperata per i settori dell'indagine censuaria AGIS, si chiarisce che le basi di dati utilizzate per le analisi che seguono hanno origine diversa. Nei paragrafi seguenti, in particolare:

- si realizza un'analisi dei **Centri di produzione teatrale** basata su un'indagine statistica, realizzata dalla stessa AGIS nel 2024 in modalità CAPI⁶⁷, avente ad oggetto i volumi economici, di attività e occupazionali dei soggetti nel 2023;
- si approfondisce la **produzione della danza** a partire da un'indagine statistica dell'AGIS analoga alla precedente, svolta in modalità CAPI nel 2024, finalizzata a raccogliere dati e informazioni sul 2023 per i settori Centri Coreografici Nazionali, Centri di produzione della danza e Organismi di promozione della danza;
- si realizza uno studio tematico sulle **attività musicali** di concertistica a partire dai dati complessivi del comparto nel 2023-24, forniti dalla relativa associazione di rappresentanza (AIAM – Associazione Italiana Attività Musicali) e a partire dal report di settore pubblicato nel 2025 dalla stessa;
- si fornisce una visione sintetica del comparto dei **concerti di musica popolare contemporanea** a partire dal report di settore pubblicato nel 2024 da AssoConcerti – Associazione Italiana Musica dal Vivo, su dati 2023.

2.8.1 I CENTRI DI PRODUZIONE TEATRALE

L'indagine statistica⁶⁸ sui Centri di produzione teatrale nel 2023 è stata svolta su un campione di 12 soggetti, distribuiti nelle **tre macro-aree** geografiche di Nord, Centro, e Sud e Isole.

I **ricavi**, che si attestano su un volume complessivo medio di circa 1.0440.000 €, sono composti per circa i due terzi da **contributi pubblici** (si veda la **FIGURA 33**). Seguono i ricavi da bigliettazione, che rappresentano

67 Computer-Assisted Personal Interviewing.

68 Indagine realizzata dal Dott. Riccardo Scala.

da soli il 28% del totale. Infine, gli altri ricavi costituiscono il 4% dei ricavi totali. Al proposito, si esplicita che, come altrove, all'interno di tale voce confluiscono tutti i ricavi non altrimenti classificati. Nel caso in oggetto, si osserva che anche i ricavi per servizi al pubblico e i contributi privati sono ricavi non altrimenti classificati e, dunque, contribuiscono al totale dei ricavi all'interno della voce residuale

Riguardo alle componenti negative del reddito, la voce principale di costo appare quella del personale (44%). Come rappresentato in **FIGURA 34**, inoltre, i **costi di produzione, programmazione e ospitalità** costituiscono un quinto del totale dei costi. La sproporzione tra spese sostenute per il personale e quelle per la produzione consente di dedurre una maggiore propensione dei soggetti all'impiego di **personale proprio** all'interno delle produzioni. In analogia a quanto già specificato per i ricavi, si osserva che, nel caso in oggetto, sono altri costi anche quelli relativi agli oneri sociali e ai costi di diritto d'autore/SIAE.

Con riferimento alle **attività realizzate**, per i Centri di produzione teatrale si riscontra una media di oltre 264 spettacoli, che attraggono oltre 30.000 spettatori, con una partecipazione media di circa 116 spettatori per spettacolo.

DIMENSIONE	2023
Spettacoli (media)	264
Spettatori (media)	30.518
Spettatori/spettacolo	116

TABELLA 27 – I volumi medi di attività dai Centri di produzione teatrale nel 2023

Nel 2023, i soggetti analizzati presentano una media di **28 dipendenti** ciascuno, che contribuiscono a determinare la media di **5.112 giornate lavorative** per soggetto.

In conclusione, la **FIGURA 35** illustra una selezione di indicatori di efficienza e di efficacia per il comparto.

FIGURA 33 – Valori medi e composizione dei ricavi riportati dai Centri di produzione teatrale nel 2023

DIMENSIONE	2023
Ricavi totali (media)	1.044.000 €
Ricavi bigliettazione (media)	296.000 €
Contributi pubblici (media)	705.000 €
Ricavi – Altro (media)*	43.000 €

* Nel caso in oggetto, sono stati considerati altri ricavi tutti quelli non classificati come Ricavi da bigliettazione o come Contributi pubblici.

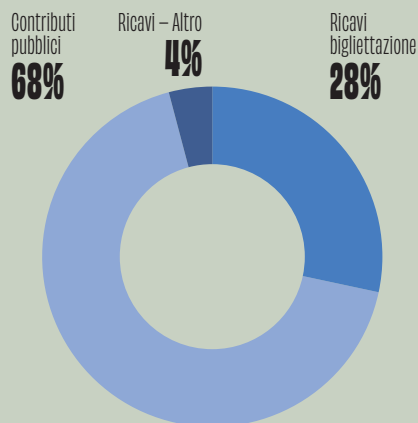


FIGURA 34 – Valori medi e composizione dei costi riportati dai Centri di produzione teatrale nel 2023

DIMENSIONE	2023
Costi totali (media)	1.238.004 €
Costi di personale (media)	550.000 €
Costi produzione, programmazione, ospitalità (media)	308.000 €
Costi – Altro (media)*	380.004 €

* Nel caso in oggetto, sono stati considerati altri costi tutti quelli non classificati come Costi di personale o come Costi di produzione, programmazione e ospitalità.

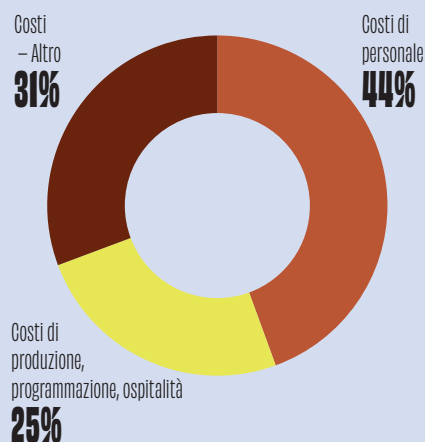


FIGURA 35 – Indicatori sintetici di efficienza e di efficacia per i Centri di produzione teatrale nel 2023

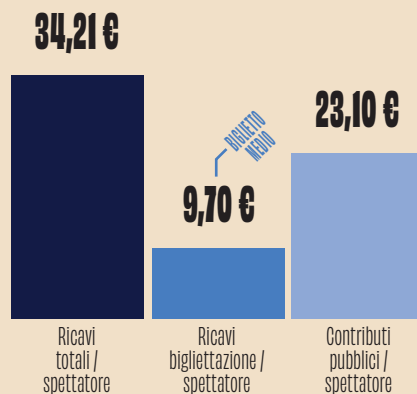
Nel 2023, **4k €** di **ricavi totali medi per spettacolo**

DIMENSIONE	2023
Costi totali / spettacolo (A)	4.689 €
Costi produzione, programmazione, ospitalità / spettacolo (B)	1.667 €
Ricavi da bigliettazione / spettacolo (C)	1.121 €
(C) : (B)	0,96

Nel 2023, per **ogni euro** speso in **costi di produzione**, i Centri di produzione teatrale hanno realizzato **0,96 €** di **ricavi da**

bigliettazione

RICAVI TOTALI MEDI PER SPETTATORE



2.8.2 LA PRODUZIONE DELLA DANZA

L'indagine statistica⁶⁹ sul comparto della **produzione della danza**⁷⁰ nel 2023 ha individuato un campione di 32 soggetti afferenti ai settori degli **Organismi di produzione della danza**, dei **Centri di produzione della danza** e dei **Centri Coreografici Nazionali**, distribuiti sul territorio nazionale.

I **ricavi** totali, mediamente intorno ai 360.700 €, presentano la composizione raffigurata in **FIGURA 36**. Si noti che l'indagine statistica non è riuscita a determinare una stima dei ricavi da bigliettazione e che, pertanto, nel caso in oggetto tale voce è da intendersi come parte degli **altri ricavi**, insieme ai ricavi da servizi per il pubblico e altre componenti positive di reddito (es. ricavi da vendita degli spettacoli a cachet). Stanti tali premesse, i soggetti attivi nella produzione della danza traggono oltre metà dei loro ricavi dai **contributi pubblici**, mentre una fetta considerevole del totale (37%) non è assegnata ad alcuna categoria. Completano il quadro i ricavi da **contributi privati**, che rappresentano il 7% del totale.

In materia di costi, l'indagine, che si sofferma soltanto sul peso dei costi di **produzione, programmazione e ospitalità**, rileva per questi un'incidenza del 33%. In maniera non dissimile da quanto visto per i ricavi, tutte le voci ulteriori sono state classificate in questa sede come **"altri costi"** (inclusi i costi di personale, gli oneri sociali e i costi di diritto d'autore/SIAE (**FIGURA 37**)).

Come riportato in **TABELLA 28**, mediamente, con 80 spettacoli nel 2023 ciascun soggetto ha raggiunto poco meno di 10.500 spettatori, con una **partecipazione media** di **131** spettatori per spettacolo.

DIMENSIONE	2023
Spettacoli	80
Spettatori	10.480
Spettatori/spettacolo	131

TABELLA 28 – I volumi di attività del comparto della produzione della danza nel 2023

69 Indagine realizzata dal Dott. Riccardo Scala.

70 Comparto rappresentato dall'AIDAP – Associazione Italiana Danza Attività di Produzione.

FIGURA 36 – Valori medi e composizione dei ricavi riportati dal comparto della produzione della danza nel 2023

DIMENSIONE	2023
Ricavi totali (media)	360.667 €
Contributi pubblici (media)	203.827 €
Contributi privati (media)	24.723 €
Ricavi – Altro (media)	132.118 €

* Nel caso in oggetto, sono stati considerati altri ricavi tutti quelli non classificati come Contributi pubblici o come Contributi privati.

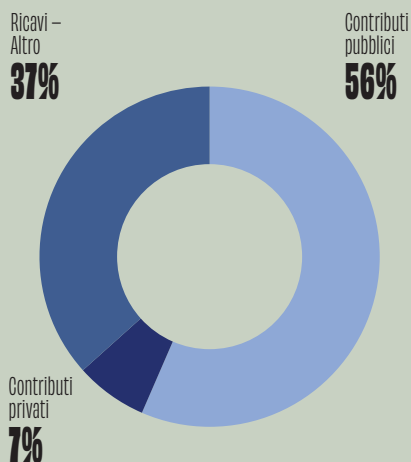


FIGURA 37 – Valori medi e composizione dei costi riportati dal comparto della produzione della danza nel 2023

DIMENSIONE	2023
Costi totali	411.000 €
Costi produzione, programmazione, ospitalità	134.252 €
Costi – Altro	276.748 €

* Nel caso in oggetto, sono stati considerati altri costi tutti quelli non classificati come Costi di produzione, programmazione e ospitalità.

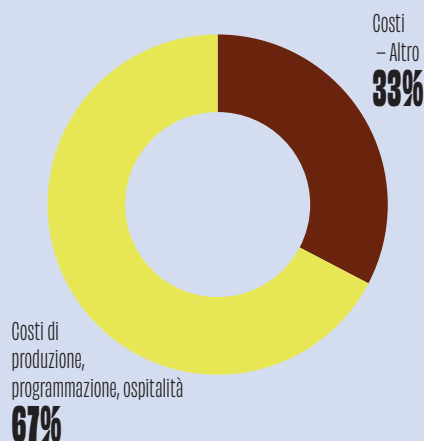
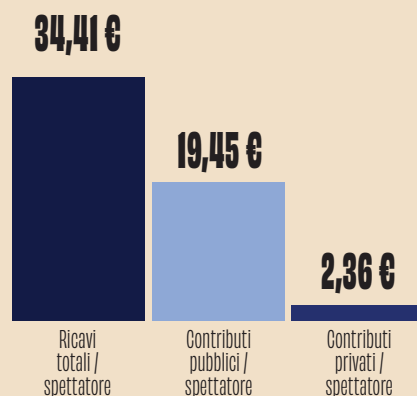


FIGURA 38 – Indicatori sintetici di efficienza e di efficacia per il comparto della produzione della danza nel 2023

Nel 2023, **4,5k €** di **ricavi totali medi per spettacolo**

DIMENSIONE	2023
Costi totali / spettacolo (A)	5.138 €
Costi produzione, programmazione, ospitalità / spettacolo (B)	1.678 €

RICAVI TOTALI MEDI PER SPETTATORE



In merito ai lavoratori impiegati, un soggetto medio del comparto riporta 32 unità di personale dipendente.

L'infografica in FIGURA 38 riporta una selezione di indicatori di efficienza e di efficacia. Si sottolinea che la mancata disponibilità dei dati relativi ai ricavi da bigliettazione ha precluso la realizzazione di un'analisi estensiva, secondo quanto realizzato per gli altri comparti, e che, dunque, gli indicatori riportati rappresentano una selezione di quelli utilizzati negli altri paragrafi.

2.8.3 LE ATTIVITÀ MUSICALI

Come anticipato in premessa, i dati alla base dell’approfondimento di questo paragrafo hanno come fonte l’**AIAM** – Associazione Italiana Attività Musicali, soggetto che nel 2024 aggrega 249 soci in tutte le regioni d’Italia. L’oggetto dell’analisi, identificato nell’ambito di attività dell’Associazione, è dunque quello delle “**attività musicali**” o della “concertistica”, da intendersi come musica dal vivo di genere classico o jazz⁷¹. I dati che seguono, dunque, fanno riferimento alla totalità del settore. Se per il 2023 la fonte diretta è stata l’Associazione, che ha trasmesso ad AGIS i dati da elaborare, per il 2024 è stato consultato il relativo **report settoriale** recentemente pubblicato, dal quale sono stati desunti i dati utili all’analisi.

Nel 2023 il comparto totalizzava 98,3 milioni € di ricavi, che diventano **112,5 milioni €** nel **2024**, con un aumento del 14%. Come rappresentato dalla **TABELLA 29** e dalla **FIGURA 39**, i **contributi pubblici**, in leggero aumento nel periodo (+6%), nel 2024 apportano il **54%** dei ricavi totali. L’aumento registrato dai ricavi pubblici, minore di quello complessivamente riscontrato dai ricavi, riflette un aumento maggiore di altre voci di dettaglio, rappresentate in particolare dai **contributi privati** (+8%) e, soprattutto, dalla voce degli altri ricavi. La capacità di **autofinanziamento**, pari al 37% nel 2023, subisce una flessione e raggiunge quota **33%**.

DIMENSIONE	2024	2023	% 23-24
Ricavi totali	112.465.843 €	98.302.321 €	+14%
Ricavi bigliettazione	16.368.404 €	16.463.941 €	-1%
Ricavi servizi	N.D.	418.983 €	N.D.
Contributi pubblici	60.176.156 €	56.955.884 €	+6%
Contributi privati	20.793.971 €	19.187.557 €	+8%
Ricavi – Altro	15.127.313 €	5.275.956 €	+187%

TABELLA 29 – Ricavi totali e voci di dettaglio riportati dal comparto delle attività musicali (2024 vs 2023)

71 Costituita nel 1999 dai soci dell’AIAC – Associazione Italiana Attività Concertistica, l’ambito di attività dell’AIAM si estende, oltre che sulle società concertistiche, anche sui festival (classica e jazz), corsi, concorsi, enti di formazione, di promozione e istituzioni.

FIGURA 39 – La composizione media dei ricavi del comparto delle attività musicali (2024 vs 2023)

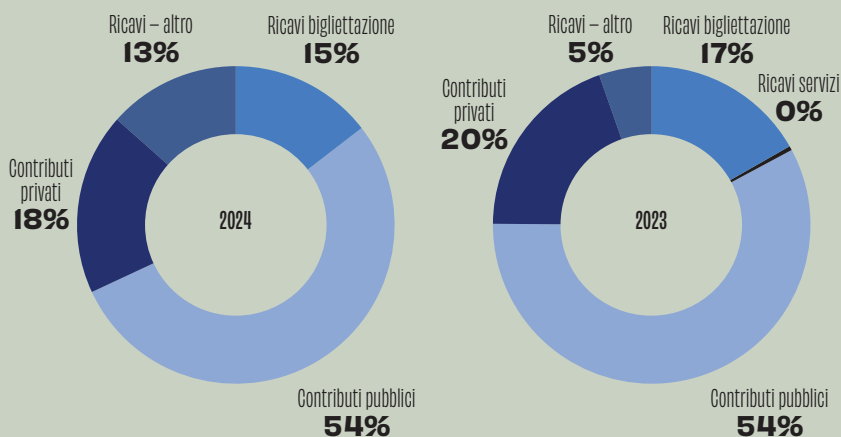


FIGURA 40 – Valori e composizione dei costi totali e delle voci di dettaglio riportati dal comparto delle attività musicali nel 2023

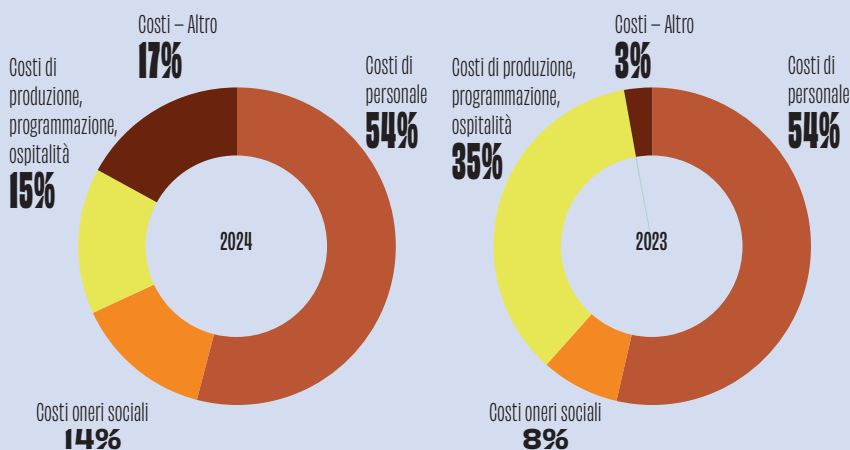


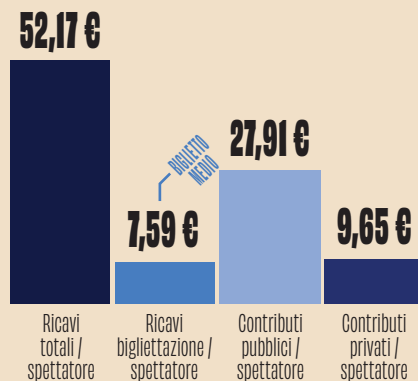
FIGURA 41 – Indicatori sintetici di efficienza e di efficacia per il comparto delle attività musicali nel 2023

Nel 2024, **9,7k €** di **ricavi totali medi per spettacolo**

DIMENSIONE	2024
Costi totali / spettacolo (A)	10.654 €
Costi produzione, programmazione, ospitalità / spettacolo (B)	1.584 €
Ricavi da bigliettazione / spettacolo (C)	1.417 €
(C) : (B)	0,89

Nel 2024, per **ogni euro** speso in **costi di produzione**, il comparto delle attività musicali ha realizzato **0,89 €** di **ricavi da bigliettazione**

RICAVI TOTALI MEDI PER SPETTATORE



Come già i ricavi, anche i costi subiscono un aumento nel periodo, pari al 13%. L'analisi delle singole componenti, illustrata dalla **TABELLA 30**, restituisce un aumento apprezzabile nei **costi di personale (+14%)** e un raddoppio negli oneri sociali sostenuti, laddove **i costi di produzione, programmazione e ospitalità** subiscono una **riduzione** del 53%. In merito a quest'ultima fattispecie, tuttavia, è bene osservare che il contestuale aumento esponenziale nei costi non altrimenti classificati (+574%) suggerisce, verosimilmente, una modifica nel metodo di classificazione.

DIMENSIONE	2024	2023	Δ% 23-24
Costi totali	123.061.730 €	109.275.433 €	+13%
Costi di personale	66.539.477 €	58.588.890 €	+14%
Oneri sociali	17.268.845 €	8.715.092 €	+98%
Costi produzione, programmazione, ospitalità	18.298.363 €	38.860.553 €	-53%
Costi diritto d'autore/SIAE	- €	- €	-
Costi – Altro	20.955.044 €	3.110.898 €	+574%

TABELLA 30 – Costi totali e voci di dettaglio riportati dal comparto delle attività musicali (2024 vs 2023)

I costi totali sostenuti dal comparto, che superano i 123 milioni €, sono costituiti per oltre la metà da costi di personale (54%), cui si somma il 14% di oneri sociali. Nel 2023, quali la totalità della parte rimanente era occupata dai costi per produzione, programmazione e ospitalità (35%), mentre nel 2024 incidono maggiormente gli altri costi (**FIGURA 40**).

Nel 2024, gli **11.551 spettacoli** di concertistica hanno visto la partecipazione di circa **2,2 milioni di spettatori**, con una **partecipazione media** di 187 persone per evento in aumento nel periodo (+6%).

DIMENSIONE	2024	2023	Δ% 23-24
Spettacoli	11.551	10.599	+9%
Spettatori	2.155.898	1.870.369	+15%
Spettatori/spettacolo	187	176	+6%

TABELLA 31 – I volumi di attività del comparto delle attività musicali nel 2023

La realizzazione delle attività è resa possibile, nel 2024, dagli oltre 24.371 artisti scritturati e dai 21.367 ospitati, cui si somma il personale tecnico-amministrativo dipendente per 454 unità a tempo indeterminato e per 517 a tempo determinato.

In conclusione, alcuni indicatori di efficienza e di efficacia del comparto sono illustrati in FIGURA 41.

2.8.4 LA MUSICA POPOLARE CONTEMPORANEA

L'approfondimento tematico sugli eventi dal vivo di musica popolare contemporanea è stato realizzato a partire dal report di **AssoConcerti** su dati **2023**. Nell'anno considerato, l'Associazione riuniva le 60 imprese di musica dal vivo che da sole producevano la **quasi totalità dei tour** in Italia. I 60 soggetti analizzati appaiono distribuiti nelle tre macro-aree, con una prevalenza del Nord, che ospita oltre il 55% dei soggetti, seguito da Centro (25%) e da Sud e Isole (20%). Come esplicitato all'interno del rapporto AssoConcerti, in alcuni casi tali soggetti coprono l'intera filiera della realizzazione dei concerti, in altri casi cedono a terzi – anche non associati – l'organizzazione.

Una parziale difformità nelle categorie informative analizzate dal rapporto specialistico ha richiesto alcune **uniformazioni** (frutto di ipotesi e di semplificazioni), al fine di adattare i dati a disposizione agli schemi interpretativi proposti per gli altri comparti. Tali interventi metodologici, esplicitati di volta in volta nel testo e/o in nota, consentono una trattazione coerente, volta ad inquadrare il volume di affari e di attività del comparto nel più ampio panorama dello spettacolo dal vivo italiano.

Nel 2023, il settore dei concerti di musica popolare contemporanea totalizza **852 milioni € di fatturato** (in aumento del 31% rispetto al 2022). La **TABELLA 32** espone i valori medi riportati da ciascun soggetto relativamente ai ricavi totali⁷² e ai **ricavi da bigliettazione** (69% del totale). Rispetto a quest'ultimo indicatore, si precisa che il relativo valore è stato approssimato con quello, illustrato dal report AssoConcerti, della spesa sostenuta dal pubblico per assistere ai concerti⁷³.

72 Fatturato.

73 Anche se la spesa del pubblico (rilavata da SIAE) rappresenta una buona approssimazione per i ricavi da bigliettazione percepiti dagli organizzatori, si sottolinea che l'identità tra i due valori non è esatta. La spesa del pubblico, infatti, contiene anche componenti diverse dalla bigliettazione in sé, per quanto di solito nettamente minoritarie: queste sono rappresentate, in particolare, dalla spesa sostenuta dagli spettatori per i servizi complementari (es. caffetteria, merchandising) e le spese di acquisto diverse da quelle per il titolo d'ingresso (i.e. costi di servizio delle piattaforme di ticketing online).

DIMENSIONE	2023
Ricavi totali (media)	14,2 MLN €
Ricavi bigliettazione (media)	9,9 MLN €

TABELLA 32 – Valori medi e composizione dei ricavi riportati dal comparto della musica popolare contemporanea nel 2023

L'86% del fatturato si produce al Nord, con forte preponderanza del Nord-Ovest e, in particolare, dell'area milanese, dove si trovano 22 delle 60 imprese associate. Segue il Centro (10%) e chiudono Sud e Isole (4%). Le regioni settentrionali, dunque, non ospitano soltanto la quota maggioritaria dei soggetti, ma anche quelli che, in proporzione, realizzano i maggiori ricavi.

Rispetto ai costi, gli **823 milioni €** di costi della produzione (13,7 milioni € per soggetto) sono dettagliati in **FIGURA 42**. La voce prevalente è quella dei **costi per servizi** (78%), composti, ad esempio, dai compensi di artisti e tecnici, dagli allestimenti, da marketing e pubblicità. La seconda voce per incidenza, vale a dire quella dei **costi da utilizzo di beni di terzi**, pesa per il 16% sul totale ed è formata, ad esempio, dalla locazione di immobili e location, dal noleggio di attrezzature e impianti e dalle royalties. Complessivamente, è possibile approssimare i Costi di produzione, programmazione e ospitalità con la somma delle due componenti principali sopracitate. Tali costi, dunque, rappresentano complessivamente il 94% circa dei costi totali. Risultano voci **residuali** i **costi per materie prime** (1%) e i **costi di personale** (3%).

A partire dallo **scarso peso dei costi di personale**, all'interno dei quali la quota preponderante – se non esclusiva – è verosimilmente rappresentata dal personale organizzativo e di supporto, si evidenzia una **diversa struttura di offerta** rispetto ai settori analizzati in precedenza. Complessivamente, lo studio di AssoConcerti riporta circa 1.000 dipendenti nelle imprese associate, dunque con una **media di 17 dipendenti** per soggetto, di cui circa il 40% a tempo indeterminato e il 60% a tempo determinato.

Riguardo ai **volumi di attività**, i 60 soggetti considerati realizzano 1.772 concerti, che riescono a raggiungere poco meno di 10 milioni di spettatori (si veda la **TABELLA 33**). La **partecipazione media**, dunque, si attesta intorno alle **5.420** persone.

DIMENSIONE	2023
Spettacoli	1.772
Spettatori	9,8 MLN
Spettatori/spettacolo	5.420 CA.

TABELLA 33 – I volumi di attività del comparto della musica popolare contemporanea nel 2023

Con riferimento a tali dati, è possibile confrontare il risultato delle imprese associate ad AssoConcerti con la media della musica dal vivo nello stesso anno, mediante la lettura delle contestuali rilevazioni SIAE per il settore Musica pop, rock e leggera. Complessivamente, nel 2023, SIAE rileva la realizzazione di oltre 36.000 spettacoli per 23,7 milioni di spettatori, con una **partecipazione media di 659**. Rispetto al biglietto medio, inoltre, dai dati SIAE è possibile stimare un valore di circa 37,70 €, a fronte di quello di 61,4 € rilevato per AssoConcerti. Emerge, dunque, come quello rappresentato da AssoConcerti sia un segmento particolarmente vitale della musica contemporanea dal vivo, con i 60 soci che realizzano il 5% dei concerti, il riscontro del 40% degli spettatori e il 66% della spesa del pubblico.

In conclusione, la **FIGURA 43** riporta selezionati **indicatori di efficienza e di efficacia** per il comparto della musica popolare contemporanea di **ambito AssoConcerti**.

FIGURA 42 – Valori e composizione dei costi totali e delle voci di dettaglio riportati dal comparto della musica popolare contemporanea nel 2023

DIMENSIONE	2023
Costi totali (media)	13,7 MLN €
Costi per servizi (media)	10,7 MLN €
Costi utilizzo beni di terzi (media)	2,1 MLN €
Costi materie prime (media)	100K €
Costi personale (media)	450K €
Altri costi produzione (media)	333,3K €

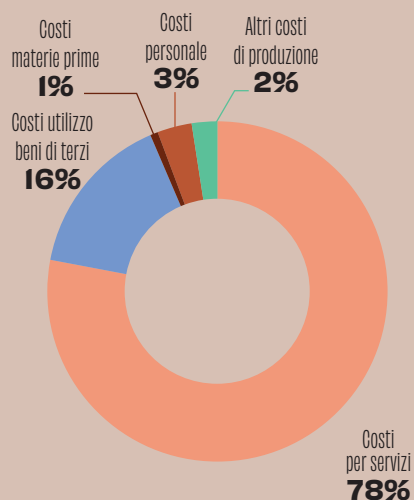


FIGURA 43 – Indicatori sintetici di efficienza e di efficacia per il comparto della musica popolare contemporanea nel 2023

Nel 2023, **480,8k €** di **ricavi totali medi per spettacolo**

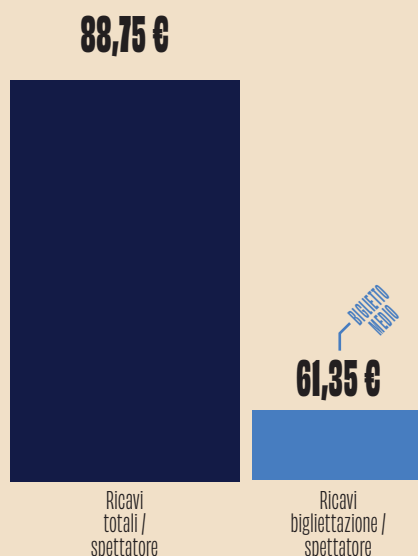
DIMENSIONE	2023
Costi totali / spettacolo (A)	464.447 €
Costi produzione, programmazione, ospitalità* / spettacolo (B)	433.973 €
Ricavi da bigliettazione** / spettacolo (C)	332.393 €
(C) : (B)	0,77

Nel 2023, per **ogni euro** speso in **costi di produzione**, il comparto della musica popolare contemporanea ha realizzato **0,77 €** di **ricavi da bigliettazione**

* Approssimati come somma dei Costi per servizi e dei Costi per utilizzo di beni di terzi

** Approssimati come Spesa del pubblico (da dati SIAE)

RICAVI TOTALI MEDI PER SPETTATORE



2.9 APPROFONDIMENTO SULLA METODOLOGIA

L'indagine censuaria AGIS, diffusa tra i mesi di giugno e settembre 2025, da cui sono stati sviluppati i paragrafi del report da 2.2. a 2.7, è stata effettuata attraverso un questionario standardizzato, trasmesso alla lista di contatti degli associati AGIS e delle associazioni afferenti mediante il supporto di un'applicazione online. La scelta di utilizzare uno strumento di rilevazione online è stata motivata principalmente dalla necessità di contenere i costi e dalla possibilità di raggiungere efficacemente una popolazione distribuita sull'intero territorio nazionale.

Il questionario, che ha ricevuto un numero significativo – sebbene non esaustivo – di risposte da parte dei membri aderenti alle associazioni di settore di AGIS, ha permesso di analizzare diverse categorie di operatori.

I due database di risposte, relativi al 2023 e al 2024, sono stati ristrutturati per massimizzare l'accuratezza dei dati e delle relative elaborazioni rappresentate all'interno del capitolo. La pulizia delle basi di dati, in particolare, ha preso le mosse da un controllo di veridicità delle informazioni fornite, mediante verifiche incrociate effettuate sui file delle compilazioni. In particolare, è stato verificato che:

- i ricavi totali indicati fossero maggiori o uguali alla somma delle voci di dettaglio riportate;
- i costi totali fossero maggiori o uguali alla somma delle voci di dettaglio riportate;
- i costi di personale fossero maggiori di 0 se e solo se fosse stata indicata la presenza di personale dipendente.

Nei casi di soggetti i cui costi indicati eccedevano significativamente i ricavi, sono state effettuate verifiche puntuali per appurare il verificarsi di perdite di esercizio. Dove tali verifiche hanno portato al riscontro di anomalie e incongruenze, sono stati contattati i soggetti responsabili della compilazione al fine di revisionare le stringhe erranee. In caso di mancato o inefficace riscontro da parte dei rispondenti, sono stati consultati i bilanci (ove pubblici) per indagare le incongruenze.

In caso di mancata efficacia del riscontro e di impossibilità di dirimere i dubbi di veridicità a partire dai dati rappresentati nel bilancio (eventualmente pubblico), le compilazioni sono state ritenute non valide.

In merito alle **macro-aree geografiche** considerate, infine, si precisa che l'attribuzione delle regioni alle macro-aree di afferenza è stata effettuata in coerenza con la suddivisione adottata dall'Istat, per ulteriore aggregazione delle cinque macro-aree individuate dall'Istituto di statistica (Nord-Ovest, Nord-Est, Centro, Sud, Isole) in **tre sole macro-aree** (Nord, Centro, Sud e Isole), per via della numerosità ridotta delle popolazioni analizzate e per la relativa uniformità di fenomeni riscontrati tra le tre aree così risultanti. A seguire l'elenco delle regioni per macro-area di appartenenza.

NORD:

VALLE D'AOSTA;
PIEMONTE;
LOMBARDIA;
LIGURIA;
TRENTINO-ALTO ADIGE;
VENETO;
FRIULI-VENEZIA GIULIA;
EMILIA-ROMAGNA.

CENTRO:

TOSCANA;
UMBRIA;
MARCHE;
LAZIO.

SUD E ISOLE⁷⁴:

CAMPANIA;
ABRUZZO;
MOLISE;
BASILICATA;
PUGLIA;
CALABRIA;
SICILIA;
SARDEGNA.

74 Tavolta citati congiuntamente come "Mezzogiorno".

2.10 CONSIDERAZIONI CONCLUSIVE

L'analisi dell'Osservatorio AGIS condotta sull'andamento dello spettacolo dal vivo negli anni 2023 e 2024 presenta un quadro complessivamente incoraggiante, sebbene caratterizzato da sfide significative che richiedono un'attenta riflessione e interventi mirati per garantire la sostenibilità del settore nel medio-lungo termine in un contesto socioeconomico in dinamica evoluzione.

Partecipazione alla survey e rappresentatività dei dati

La partecipazione all'indagine dell'Osservatorio AGIS da parte degli associati si è rivelata, in questi primi anni, soddisfacente. Pur riconoscendo margini di miglioramento, il numero di soggetti che hanno risposto al questionario ha permesso di condurre analisi approfondite e articolate, consentendo anche di effettuare confronti per categorie specifiche di operatori, sia in base all'ambito di attività che alla localizzazione geografica. Questo risultato conferma l'interesse e la disponibilità degli operatori del settore a contribuire attivamente alla comprensione delle dinamiche in atto, elemento fondamentale per la definizione di strategie condivise.

Situazione economica: segnali positivi ma delicati equilibri

L'analisi economico-finanziaria evidenzia una situazione complessivamente positiva per i soggetti attivi nel settore dello spettacolo dal vivo: nella maggior parte dei casi, i ricavi totali tendono a superare i costi, suggerendo una generale capacità di mantenere un equilibrio economico di base. Questa tendenza si accompagna a un dato particolarmente significativo: sia l'offerta di spettacoli che la domanda (misurata attraverso il numero di spettatori) sono in crescita, spesso raggiungendo – e in alcuni casi superando – i livelli registrati nel 2019, prima dell'emergenza pandemica.

In diversi settori dello spettacolo dal vivo, il numero di spettatori cresce a un ritmo superiore rispetto all'offerta di spettacoli, determinando un aumento della partecipazione media per evento. In particolare, questa evidenza emerge dall'analisi statistica condotta sugli operatori associati AGIS che hanno risposto al questionario nell'ambito delle attività dell'Osservatorio dello Spettacolo. Un'analisi più ampia, basata sui dati SIAE su scala nazionale, conferma questo trend per i generi teatrali e musicali;

tuttavia, per il teatro di prosa, la situazione si presenta più articolata. In questo caso, infatti, l'aumento dell'affluenza media è influenzato dalla crescente diffusione di nuovi format che, per semplicità, sono stati collocati nell'area della prosa senza configurarsi propriamente come spettacoli teatrali tradizionali: si tratta, a titolo di esempio, di spettacoli i cui autori sono scrittori, giornalisti e altri autori di richiamo. Questi eventi hanno certamente contribuito ad ampliare e diversificare il pubblico degli spazi teatrali, ma non è ancora chiaro se tale "effetto avvicinamento" si tradurrà in un beneficio diretto per il teatro di prosa in senso stretto – un fenomeno che potrà essere valutato solo in futuro. In ogni caso, nel frattempo, i dati mostrano una forte eterogeneità: l'affluenza varia significativamente in base alla popolarità degli autori, al genere proposto e alla sede dello spettacolo, con risultati che oscillano da sale semivuote al tutto esaurito.

Un elemento di particolare interesse emerso dall'analisi riguarda la riduzione dei prezzi medi dei biglietti, riscontrato per tutti i settori eccetto le Istituzioni concertistico-orchestrali. Tale fenomeno rappresenta un fatto positivo sotto il profilo dell'accessibilità, poiché interviene direttamente su una delle principali barriere all'ingresso per il pubblico: il costo. La strategia di contenimento dei prezzi mira a coinvolgere fasce sempre più ampie e diversificate di spettatori, democratizzando l'accesso alla cultura e favorendo l'allargamento della base di fruitori. Questa dinamica, confermata anche dal lieve calo della spesa media per spettatore, si inserisce in un contesto che privilegia eventi di scala più contenuta e diffusa sul territorio.

Tuttavia, la riduzione dei prezzi dei biglietti genera inevitabilmente criticità sul versante dell'autofinanziamento degli operatori. Per compensare questa contrazione dei ricavi da biglietteria, diventa sempre più necessario lavorare in maniera incrementale su due fronti: la fidelizzazione del pubblico, con l'obiettivo di convertire gli spettatori occasionali in fruitori abituali, e lo sviluppo di servizi accessori capaci di generare entrate complementari. Solo attraverso questa diversificazione delle fonti di reddito sarà possibile garantire la sostenibilità economica delle imprese culturali nel lungo periodo.

Innovazione digitale e competenze: opportunità e necessità

L'ampliamento dell'offerta di servizi è strettamente correlato alla capacità di innovazione degli operatori dello spettacolo dal vivo.

Per rispondere alle sfide del mercato contemporaneo, gli operatori dello spettacolo dal vivo dovranno necessariamente riuscire ad acquisire (o integrare) nuove competenze in termini di progettazione e gestione delle attività.

In questo contesto, le tecnologie digitali, l'intelligenza artificiale, la realtà virtuale e la realtà aumentata possono rappresentare strumenti di grande potenziale, purché utilizzati in maniera consapevole e strategica quali strumenti di sviluppo di nuovi pubblici e di miglioramento dell'esperienza complessiva degli spettatori, senza compromettere la qualità artistica del prodotto finale.

Sul fronte del sostegno all'innovazione, esistono diverse opportunità di finanziamento. Il Fondo Nazionale per lo Spettacolo dal Vivo (FNSV) per il 2024 ha stanziato oltre 423 milioni di euro, ripartiti tra diverse destinazioni e compatibili con le finalità di ricerca e sviluppo nella direzione dell'ibridazione dei linguaggi. Inoltre, il Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza (PNRR), nella Missione 1 dedicata a "Digitalizzazione, innovazione, competitività e cultura", prevede specifici investimenti per sostenere la transizione digitale del settore culturale. In particolare, l'avviso pubblico per la "Transizione Digitale degli Organismi Culturali e Creativi" ha messo a disposizione 115 milioni di euro per favorire l'avanzamento del livello di maturità tecnologica delle organizzazioni culturali italiane, sostenendo progetti che utilizzano piattaforme digitali, hardware e software per nuove modalità di fruizione e format narrativi innovativi.

Il Piano Nazionale di Digitalizzazione del Patrimonio Culturale 2022-2023 sottolinea, infine, l'importanza di ripensare le logiche di lavoro e di innovare le modalità di interazione con i pubblici, creando nuovi modelli operativi all'interno dell'ecosistema digitale, dove la tecnologia è lo strumento abilitante del cambiamento.

Tuttavia, emerge con chiarezza la necessità di incrementare le opportunità di formazione specifica sui temi dell'innovazione digitale. Come evidenziato dall'Osservatorio Innovazione Digitale nei Beni e Attività Culturali, è ancora presente un gap di competenze digitali nel settore culturale italiano. Sarebbe auspicabile che l'erogazione di finanziamenti fosse accompagnata da programmi di capacity building e di sviluppo delle competenze, per garantire che gli operatori siano

in grado di utilizzare efficacemente gli strumenti tecnologici a loro disposizione. La semplice disponibilità di risorse economiche potrebbe non essere sufficiente se non è affiancata da un percorso di accompagnamento e formazione.

Lavoro e professionalizzazione: un percorso ancora da completare

Per quanto riguarda il tema dell'occupazione nel settore, dall'analisi emerge un segnale positivo: sta aumentando la stabilizzazione dei dipendenti, con un incremento del numero di lavoratori con contratti stabili. Questo dato indica una maggiore strutturazione organizzativa degli enti e delle imprese dello spettacolo. Tuttavia, analizzando i dati su scala nazionale, appare evidente che il processo di stabilizzazione professionale necessita ancora di ulteriori progressi. Molti lavoratori del settore continuano a operare in condizioni di precarietà, con contratti a tempo determinato o con forme di collaborazione che non garantiscono adeguate tutele. Investire nella professionalizzazione e nella stabilità occupazionale rappresenta non solo un imperativo sociale, ma anche un fattore strategico per la qualità e la continuità dell'offerta culturale. Al tempo stesso, è oggetto di riflessione l'irrigidimento della struttura dei costi che discende dalla stabilizzazione, con conseguenze nella capacità dei soggetti di adattarsi al contesto economico in mutamento. Nel futuro più o meno prossimo, una sfida attende il settore dello spettacolo: un bilanciamento delle istanze di sostenibilità economica con gli interessi di solidarietà interna agli enti.

Efficienza produttiva e circuitazione degli spettacoli

Un dato interessante emerso dall'analisi riguarda la diminuzione, in termini percentuali sul totale, dei costi di produzione. Questa tendenza potrebbe indicare al contempo una maggiore efficienza nella gestione delle risorse, un maggiore ricorso alle professioni artistiche e tecniche interne a discapito dell'esternalizzazione e un'ammortizzazione dei costi fissi grazie ad un incremento della circuitazione degli spettacoli. Rispetto all'ultima ipotesi, una maggiore diffusione territoriale ha come effetti sia il miglioramento dell'efficienza economica complessiva che l'ampliamento dell'accessibilità geografica dell'offerta culturale. In questo senso, anche i più recenti dati SIAE evidenziano come, in linea generale, il pubblico medio per spettacolo tenda a ridursi, segnale di

un sistema che privilegia eventi di scala più contenuta ma diffusa sul territorio, confermando questa tendenza verso una maggiore capillarizzazione dell'offerta.

Nel settore teatrale, in particolare, la circuitazione rappresenta dunque un elemento strategico per la sostenibilità del settore, favorendo al contempo la diffusione della cultura anche in aree geografiche tradizionalmente meno servite. Il riscontro dell'attività dei circuiti regionali e progetti di rete come, ad esempio, la "Rete de I Teatri di Pietra", che nel 2024 ha previsto oltre 150 spettacoli in 5 regioni del Centro-Sud su 18 aree archeologiche e monumentali, dimostrano l'efficacia di questo approccio.

Finanziamento pubblico e autofinanziamento: un equilibrio necessario

L'analisi evidenzia una leggera diminuzione percentuale dei contributi pubblici, compensata da un incremento dell'autofinanziamento. Questa evoluzione, se da un lato testimonia una crescente capacità imprenditoriale degli operatori culturali, dall'altro non deve far dimenticare il ruolo fondamentale e insostituibile del sostegno pubblico. I contributi pubblici si confermano infatti essenziali per la sostenibilità economico-finanziaria della maggior parte dei soggetti operanti nel settore dello spettacolo dal vivo. Eventuali tagli significativi in sede di bilancio pubblico potrebbero minacciare la tenuta di numerosi enti e imprese culturali, con conseguenze negative sull'intero ecosistema.

Nel medio-lungo termine, si potrebbe ipotizzare una riallocazione parziale delle risorse pubbliche, destinando una quota crescente al supporto delle capacità progettuali e imprenditoriali degli operatori, piuttosto che al solo sostegno diretto delle attività. Investire sulla formazione manageriale, sullo sviluppo di competenze di fundraising e sulla capacità di innovazione potrebbe generare effetti moltiplicativi, rafforzando la resilienza e l'autonomia del settore.

Mecenatismo e fundraising: disomogeneità territoriali e concentrazione delle risorse

Sul fronte del mecenatismo culturale e del fundraising privato, emerge una forte disomogeneità tra settori e, soprattutto, tra aree geografiche. Lo strumento dell'Art Bonus, introdotto nel 2014 e divenuto

permanente con la legge di stabilità 2016, ha dimostrato una certa efficacia nella promozione del mecenatismo culturale: al 15 aprile 2025 erano stati raccolti oltre 1 miliardo e 76 milioni di euro di erogazioni, grazie a oltre 47mila mecenati e a favore di 2.800 enti beneficiari. Nel novembre 2024, in occasione del decennale dello strumento, è stato celebrato il traguardo del miliardo di euro raccolto in dieci anni.

Tuttavia, la distribuzione geografica delle donazioni mostra una forte concentrazione nel Centro-Nord. Al 2020, la classifica regionale vede in testa la Lombardia con 175 milioni di euro raccolti da 3.235 mecenati, seguita dal Piemonte con 58 milioni di euro, dal Veneto con 54 milioni, dall'Emilia-Romagna con 49 milioni e dalla Toscana con 46,5 milioni. Il Lazio si ferma a 13,4 milioni di euro, mentre il Mezzogiorno fatica ancora ad attrarre risorse significative attraverso questo strumento.

Questa marcata polarizzazione è corroborata anche dai risultati dell'indagine interna condotta da AGIS. Le istituzioni che attraggono maggiormente fondi privati sono prevalentemente quelle di grande prestigio localizzate soprattutto a Milano e, in misura minore, a Roma.

Come evidenziato anche nell'analisi sui primi dieci anni di Art Bonus, infatti, lo strumento funziona laddove non solo si riscontra un settore imprenditoriale dinamico e proattivo, ma anche amministrazioni locali e istituzioni culturali che credono nel mecenatismo e si impegnano per promuoverlo. Questa dinamica rischia di consolidare ulteriormente le disuguaglianze esistenti, penalizzando realtà culturali di valore ma meno note o situate in aree periferiche. È necessario lavorare per uscire da questa "logica del prestigio", promuovendo una cultura del mecenatismo più diffusa e territorialmente equilibrata, che valorizzi anche i progetti di qualità realizzati da soggetti di minori dimensioni o localizzati in contesti geografici meno centrali.

Per favorire un mecenatismo più equilibrato, sarebbe utile implementare campagne di sensibilizzazione capillari, atte anche a trasmettere la rilevanza di progetti culturali che non ambiscono ad una visibilità nazionale o internazionale ma che sono ugualmente – se non più – significative per le comunità che abitano nel territorio. Sono auspicabili, inoltre, meccanismi di incentivazione specifici per le donazioni a favore di enti localizzati nelle aree del Paese attualmente meno coinvolte, oltre a rafforzare le competenze di fundraising degli operatori culturali di tali territori.

Prospettive e raccomandazioni

In conclusione, lo spettacolo dal vivo in Italia si trova in una fase di trasformazione caratterizzata da segnali complessivamente positivi ma anche da fragilità strutturali che richiedono attenzione. La crescita della domanda e dell'offerta, il recupero dei livelli pre-pandemici, la maggiore accessibilità economica e l'ampliamento della diffusione territoriale rappresentano elementi incoraggianti. Tuttavia, la sostenibilità economica rimane una sfida centrale, che richiede interventi coordinati su più fronti: sostegno pubblico stabile e qualificato, sviluppo di competenze imprenditoriali e digitali, rafforzamento delle capacità di fundraising, e promozione di un mecenatismo culturale più diffuso ed equilibrato.

Il futuro del settore dipenderà dalla capacità di tutti gli attori coinvolti – istituzioni pubbliche, operatori culturali, mecenati privati e pubblico – di collaborare per costruire un ecosistema culturale più resiliente, innovativo e inclusivo, capace di valorizzare la straordinaria ricchezza e diversità dello spettacolo dal vivo italiano.

POLITICHE DI FINANZIAMENTO PUBBLICO E PRIVATO

Matteo Paoletti, Alessandra Carbonaro,

Luca Roncone

Dipartimento delle Arti Alma Mater Studiorum / Università degli studi di Bologna

Il sistema dello spettacolo dal vivo italiano è profondamente mutato negli ultimi dieci anni. La stagione inaugurata dal D.M. Mibact del 1 luglio 2014 (c.d. *Nuovi Criteri*) è stata caratterizzata da numerosi rivolgimenti del sistema teatrale, dal rinnovato dibattito in merito all'adozione del Codice dello Spettacolo e dalla piena attuazione del regionalismo differenziato, con numerosi tentativi di approdare a una legislazione concorrente ma dialogante tra i livelli di governo in materia di attività culturali. Il processo di cambiamento è tuttora in corso. A partire dal 2014 sono stati più volte rivisitati, attraverso Decreti Ministeriali, i criteri di accesso al Fondo Unico per lo Spettacolo (FUS; oggi Fondo Nazionale per lo Spettacolo dal Vivo, FNSV), mentre la crisi pandemica e altri fattori congiunturali hanno portato a un deciso incremento della contribuzione Extra FUS/FNSV. Al contempo, abbiamo assistito a una marcata diversificazione delle strategie di sostegno pubblico e privato al comparto delle arti performative. Tutto ciò ha portato alla definizione di un sistema complesso, nel quale una pluralità di attori agisce con finalità e strumenti eterogenei.

Oggi il contributo delle Regioni, dei Comuni e dei principali Enti pubblici crea geografie dello spettacolo dal vivo spesso divergenti da quelle definite dal finanziamento dello Stato, mentre il crescente protagonismo delle Fondazioni di origine bancaria s'impone come uno degli elementi determinanti per comprendere l'evoluzione del sistema teatrale e le sue future prospettive.

La complessità del sistema impone l'adozione di uno sguardo d'insieme, che accosti alle tradizionali analisi sul FUS/FNSV l'indagine delle stratificazioni del finanziamento nei vari livelli di governo e tra i vari portatori d'interesse. Il presente capitolo offre elaborazioni quantitative e qualitative basate su serie di dati in larga parte inediti, riguardanti la contribuzione pubblica e privata al sistema dello spettacolo dal vivo italiano dal 2014 al 2025. Le analisi relative alla spesa statale FUS/FNSV sono accostate a un'approfondita indagine relativa alla contribuzione Extra FUS/FNSV, il cui valore è notevolmente cresciuto negli anni della pandemia, ma la cui quantificazione è fino qui sfuggita agli Osservatori. Segue una ricostruzione di dettaglio, concentrata sull'ultimo triennio, del finanziamento delle principali Regioni e di un nucleo particolarmente significativo di Comuni, Città metropolitane e Camere di Commercio attive nel sostegno ai principali soggetti teatrali italiani (Fondazioni lirico-sinfoniche, Teatri Nazionali, Teatri di Tradizione, Istituzioni Concertistico Orchestrali, Teatri di Rilevante Interesse Culturale). L'area del sostegno privato è coperta da un'indagine dei contributi che le Fondazioni di origine bancaria hanno assegnato al comparto dello spettacolo dal vivo tra 2022 e 2024, testimonianza di un attivismo che definisce una cartografia complementare (e in molti casi alternativa) a quella di Stato e Regioni.

3.1. METODOLOGIA E GRUPPO DI LAVORO

L'analisi proposta nel presente capitolo è sviluppata attraverso il database MIDAS (Mappatura Italiana Dati Attività di Spettacolo), creato dal Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna nell'ambito del Progetto di Ricerca di Interesse Nazionale *Performing arts, economics, and cultural policies: new interpretative paradigms between aesthetics and social sciences*⁷⁵. Il progetto è coordinato da Matteo Paoletti (Università di Bologna), che ha sviluppato l'analisi dei dati e ha condotto la presente ricerca e la sistematizzazione delle fonti di finanziamento insieme ad Alessandra Carbonaro, con il contributo di Luca Roncone. Il supporto tecnico e lo sviluppo software sono di Enrico De Stavola e Alessandro Kassapidis (Università di Bologna).

MIDAS raccoglie i dati di finanziamento pubblico e privato, occupazione, consumo e spesa nel sistema dello spettacolo dal vivo italiano, con particolare riferimento alla spesa di Stato, Regioni e Fondazioni di origine bancaria. A oggi, MIDAS ha analizzato oltre 57.500 record di finanziamento pubblico e privato (2014-2025) relativi a 11.400 soggetti, raccogliendo i dati da oltre 400 provvedimenti dello Stato, 1.900 delle Regioni e degli enti locali, da più di 1.300 bilanci e rendiconti di imprese, fondazioni ed enti territoriali. Tali dati sono stati posti in relazione con la documentazione prodotta nell'ultimo decennio da ISTAT, INPS/ENPALS, SIAE e Camere di Commercio. Il presente studio si concentra sulle risorse erogate dallo Stato e si basa sull'analisi di oltre 24.000 contributi assegnati tra 2014 e 2025 a circa 3.200 soggetti beneficiari FUS/FNSV e a 4.200 beneficiari Extra FUS/FNSV (di cui oltre 1.100 beneficiari in almeno un anno di finanziamento sia FUS/FNSV sia Extra FUS/FNSV).

Il principio attraverso cui sono stati inquadrati i contributi è la fonte giuridica da cui discendono i provvedimenti di ammissione al finanziamento e i trasferimenti: le norme individuate sono oltre 300, di cui 110 statali. Di queste, 50 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

⁷⁵ Il progetto è stato finanziato dall'Unione Europea – NextGenerationEU – PNRR – Mission 4 Component 2 Investment I.I – CUP J53D230I3420006 – project code 2022P749MT_001, <https://site.unibo.it/performing-arts-economics/en/>. Le posizioni e opinioni espresso nel capitolo sono unicamente riferibili all'autore e non riflettono necessariamente quelle della Unione Europea, né l'Unione Europea può essere ritenuta responsabile delle stesse.

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; pertanto, è parso opportuno estendere 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"⁷⁶), mentre i secondi fanno riferimento a risorse attribuite attraverso procedure di valutazione in risposta a bandi e avvisi.

Le fonti di finanziamento *ad hoc* mappate da MIDAS sono 24; quelle a istanza ⁷⁷. Le fonti di finanziamento regionali analizzate sono oltre 130. 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) sia con ogni probabilità stimata al ribasso: a mero titolo di esempio, MIDAS non considera i patrocini onerosi concessi da Stato e Regioni.

Per una necessaria armonizzazione con i meccanismi di contabilità pubblica, il principio contabile attraverso cui sono inseriti i record di

76 Le "leggi-provvedimento" sono quelle particolari disposizioni normative "che – discostandosi dal modello ideale di legge affermatosi nello Stato liberale di diritto – non contengono norme 'generalì e 'astratte', bensì prescrizioni personali e concrete" (G. Arconzo, *Contributo allo studio sulla funzione legislativa provvedimento*, Milano: Giuffrè, 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. Cfr. M. Losana, "Il contenuto dei decreti legge: norme oppure provvedimenti?". *Federalismi.it*, fasc. 2, 6 aprile 2021.

77 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 (DM 22 febbraio 1996, n. 261, e DM 12 luglio 2005); contributi su bandi Boarding Pass, Creating Living Lab, Migrarti (eliminato nel 2018 dal ministro Alberto Bonisoli), Biblioteche (DL 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. I contributi *ad hoc* e *a istanza* sono analizzati nel paragrafo successivo.

finanziamento è l'impegno di spesa. In accordo con il diritto europeo⁷⁸, MIDAS registra e analizza i contributi erogati direttamente mediante risorse pubbliche, indipendentemente dalla loro qualificazione; pertanto, l'analisi aggrega contributi in conto esercizio, in conto impianti e in conto capitale. 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 finanziamento⁷⁹. I dati elaborati da MIDAS sono stati esportati su Excel e analizzati attraverso tabelle pivot.

78 Trattato sul funzionamento dell'Unione Europea, artt. 107-108.

79 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>), che arrotonda il coefficiente di raccordo al terzo decimale; MIDAS arrotonda all'ottavo decimale.

3.2. L'ANDAMENTO DELLA CONTRIBUTIONE STATALE FNSV ED EXTRA FNSV (2014-2025)

Tra il 2014 e il 2025 lo stanziamento complessivo del FUS/FNSV è passato dai 320 milioni di euro del 2014 ai 447 milioni del 2024, stabilizzandosi a 446 milioni nel 2025⁸⁰. L'aumento nominale del Fondo è però fortemente ridimensionato dall'aumento dei prezzi al consumo negli ultimi dieci anni: la normalizzazione a prezzi costanti (FIGURA 1) evidenzia come nel 2025 il FUS/FNSV segni un più modesto +13% rispetto all'anno base 2014. Fino al 2021 la crescita media del FUS è limitata (1,4% annuo; 0,9% a prezzi costanti); soltanto durante la pandemia, con il superamento della crisi sanitaria e un più generale allentamento dei vincoli della finanza pubblica, tra 2021 e 2022 si realizza un deciso balzo in avanti, con un +22% che viene però eroso dall'inflazione (+13% a prezzi costanti). Tra 2022 e 2023 l'aumento nominale (+4%) corrisponde a un -1% a prezzi costanti. Nel 2024 lo stanziamento FNSV cala del 6,5% rispetto all'anno precedente, mentre nel 2025 la capienza del Fondo è sostanzialmente stabile (+0,9% a prezzi correnti; +0,7% tenendo conto dell'aumento dei prezzi al consumo).

L'andamento della contribuzione Extra FUS/FNSV (FIGURA 2) segue una progressione simile a quella del FUS/FNSV, ma con tassi di crescita assai più marcati: tra 2014 e 2015 si segna un +20%, ma in corrispondenza della riformulazione dei *Nuovi criteri* per l'allocazione del FUS, nel 2017, la spesa Extra FUS raddoppia rispetto all'anno precedente (+87%), stabilizzandosi negli anni successivi. Dal 2020, assistiamo a una vera e propria esplosione: rispetto al 2019, nel 2020 vi è una crescita del 38%, che aumenta di un ulteriore 9% nel 2021. Nel 2022, grazie alle risorse del Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza (ma non solo, come vedremo meglio tra poco), si segnala uno straordinario +176% a prezzi costanti rispetto al 2021, gradualmente riassorbito nel biennio successivo. In termini assoluti, in dieci anni l'Extra FUS/FNSV passa dai 31 milioni di euro del 2014 agli oltre 81 milioni del 2024: rispetto all'anno base, si tratta di una crescita del 160% (+118% a prezzi costanti).

L'esplosione dell'Extra FUS/FNSV è la risultante di una pluralità di fattori. Da un lato, l'aumento vertiginoso tra 2020 e 2023 è dovuto a un'articolata serie di provvedimenti legati all'emergenza sanitaria e alla necessità di sostenere il sistema spettacolo, in un periodo di oggettiva

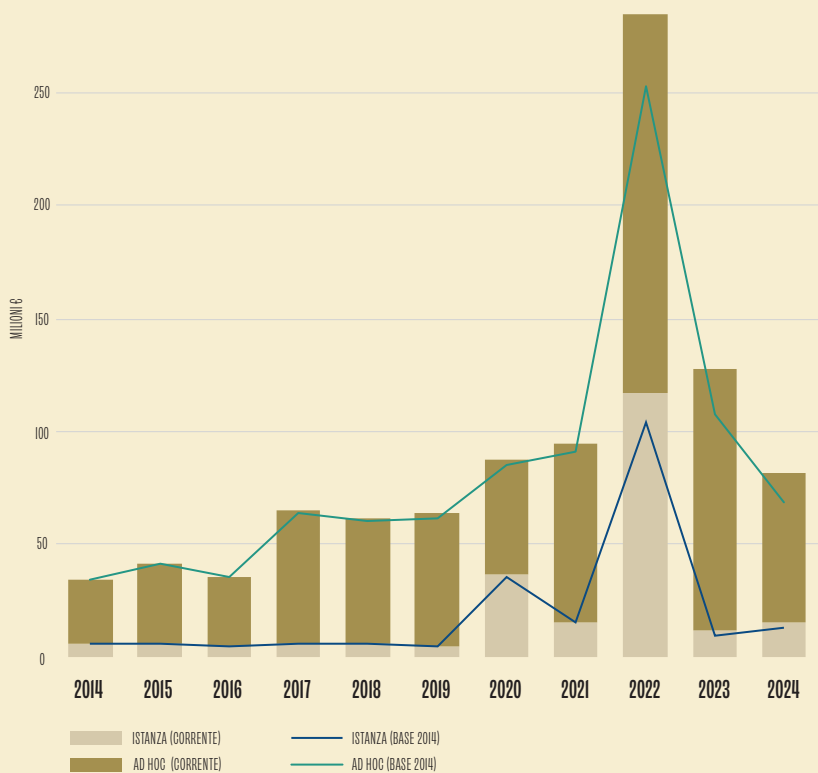
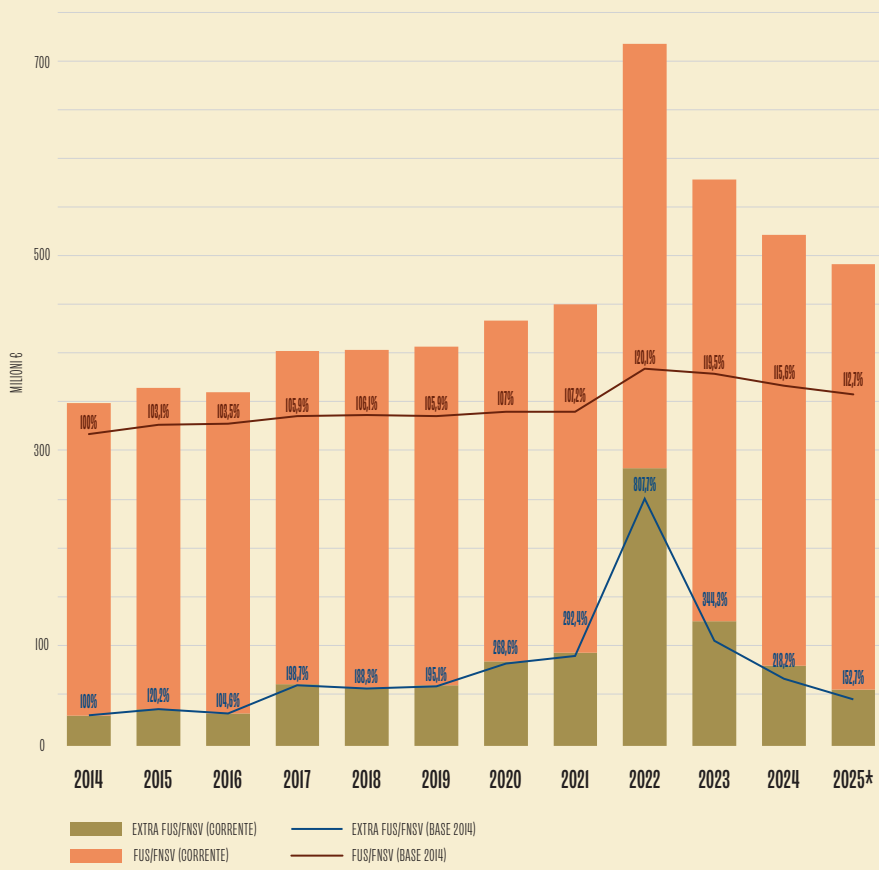
80 I dati relativi al 2025 indicati nella presente analisi sono provvisori: per quanto riguarda il FNSV, a settembre 2025 mancano gli stanziamenti per Spettacolo viaggiante e buona parte dei Progetti speciali; in merito all'Extra FNSV mancano ancora larga parte dei decreti di riparto delle risorse assegnate annualmente, tra gli altri, alle Fondazioni lirico-sinfoniche.

crisi, attraverso decreti, avvisi e bandi dedicati, anche avvalendosi di risorse PNRR, che hanno generato un deciso incremento della contribuzione *a istanza* tra 2020 e 2022. Dall'altro lato, le soluzioni dettate dalla contingenza del Covid-19 si innestano su un ben più complesso e radicato processo di allargamento delle contribuzioni statali con strumenti eclettici rispetto al FUS/FNSV – sovente attraverso misure *ad hoc* – che hanno fatto sì che, anche a pandemia conclusa, nel 2024, si sia assistito a una sostanziale stabilizzazione della “eccezione” extra FNSV quale caratteristica propria del sistema dello spettacolo dal vivo italiano.

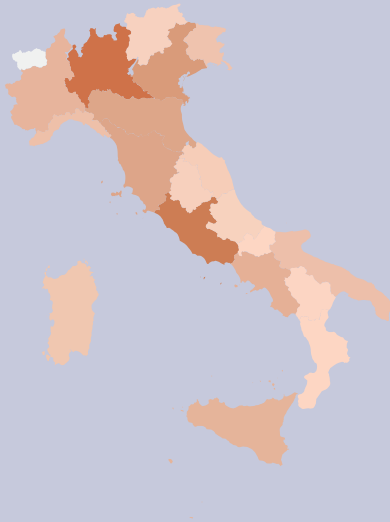
Nel lungo periodo, l'insieme delle risorse immesse dallo Stato aumenta soprattutto grazie al deciso ampliamento dell'Extra FUS/FNSV: la somma della contribuzione FUS/FNSV ed Extra FUS/FNSV cresce dai 350 milioni del 2014 ai 523 milioni del 2024 (+49,3%), ovvero 437 milioni a prezzi costanti (+24,8%). L'incremento, certamente significativo in termini assoluti, è comunque marginale se posto in rapporto alla spesa generale dello Stato: nel 2014 i contributi FUS ed Extra FUS pesano per lo 0,02974% sul bilancio statale, mentre nel 2024 la somma di FNSV ed Extra FNSV costituisce lo 0,04197% delle risorse stanziato dallo Stato. Il risultato positivo (+41%) si realizza principalmente in ragione del consolidamento delle linee di finanziamento Extra FNSV nel medio periodo: senza di esse, il peso del solo FUS/FNSV sulla spesa statale avrebbe portato a una crescita più lenta, passando dallo 0,02708% del 2014 allo 0,03541% del 2024 (+23%).

Sebbene spesso determinata da provvedimenti *ad hoc*, negli ultimi anni la crescita della contribuzione Extra FUS/FNSV ha mitigato una delle criticità storiche del FUS/FNSV, ovvero la sua disomogenea distribuzione sul territorio nazionale: un'analisi comparata tra l'ultimo anno pre-pandemico (2019) e il 2024 (FIGURE 3-4) evidenzia un generale miglioramento del panorama, pur col persistere di iniquità all'interno delle Regioni, come vedremo meglio tra poco. Se la distribuzione regionale del FUS/FNSV resta sostanzialmente stabile (FIGURA 3), tra 2019 e 2024 si assiste a una più omogenea allocazione delle risorse Extra FUS/FNSV, che coprono oggi tutte le regioni italiane a eccezione della Val d'Aosta (FIGURA 4). Anche i valori minimi e massimi di contribuzione aumentano a livello regionale, a testimonianza di un allargamento e a una stabilizzazione dell'Extra FUS/FNSV.

Comparando l'insieme della contribuzione FUS/FNSV ed Extra FUS/FNSV tra il 2014 e il 2024, il finanziamento statale nel suo insieme

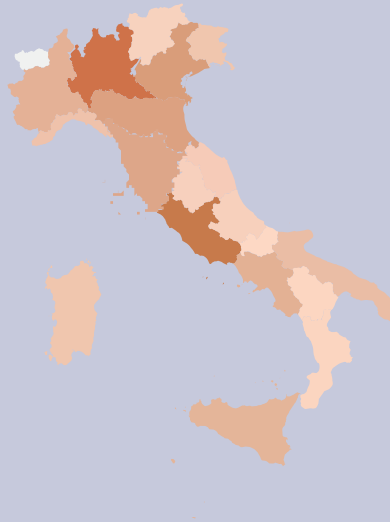


FUS
2019



55.044.100 € 159.912 €

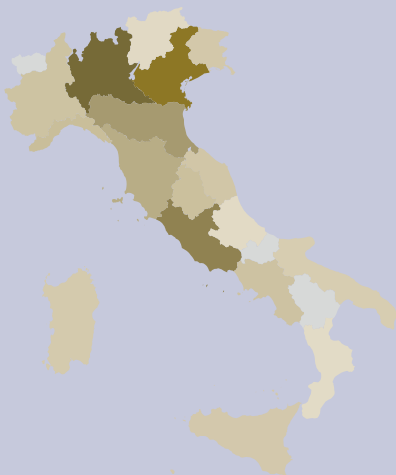
FNSV
2024



67.431.211 € 476.084,04 €

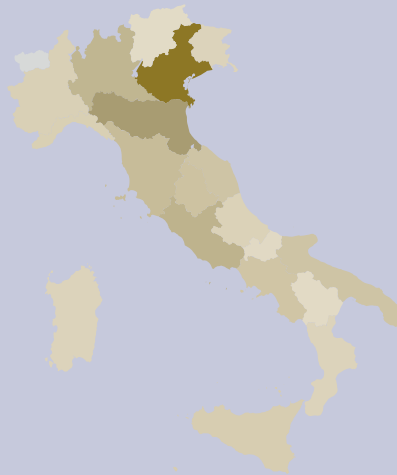
FIGURA 3 - Distribuzione regionale dei contributi FUS 2019 e FNSV 2024. Elaborazione: Matteo Paoletti (Università di Bologna).

EXTRA FUS
2019



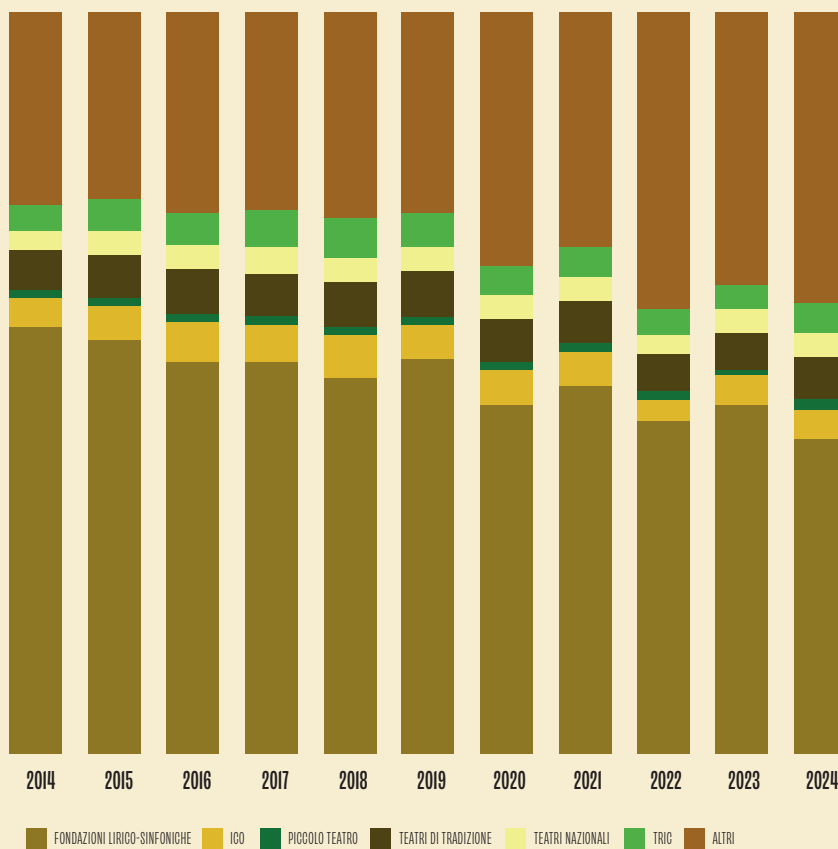
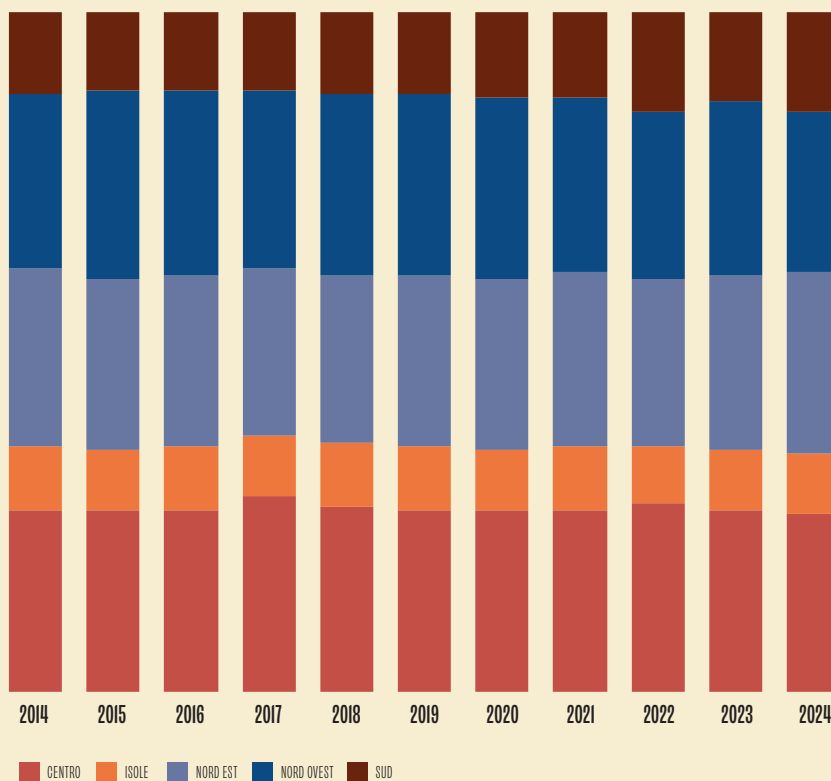
11.386.363 € 7.025 €

EXTRA FNSV
2024



20.094.756 € 19.281 €

FIGURA 4 - Distribuzione regionale dell'Extra FUS 2019 e dell'Extra FNSV 2024. Elaborazione: Matteo Paoletti (Università di Bologna).



risulta oggi più equilibrato, suggerendo che l'Extra FUS/FNSV abbia contribuito a mitigare – almeno in alcuni territori – alcuni scompensi storici dell'allocazione FUS/FNSV. L'aumento della contribuzione Extra FUS/FNSV ha portato, ad esempio, a un lieve incremento del sostegno statale complessivo alle realtà del Sud (**FIGURA 5**), che passano dal 11,9% del 2014 al 14,3% del 2024. Le disomogeneità a livello territoriale restano però assai marcate, con la metà dello stanziamento FUS/FNSV ed Extra FUS/FNSV ripartito tra Nord Est (26%) e Nord Ovest (24%). Il Centro si assicura circa un quarto dell'insieme del finanziamento statale (26%), con la parte restante suddivisa tra Sud (14%) e Isole (9%).

L'aumento della contribuzione Extra FUS/FNSV ha poi portato a un progressivo riequilibrio tra categorie di soggetti finanziati, nell'insieme, dallo Stato. Se si osserva la distribuzione del finanziamento statale tenendo conto della classificazione ministeriale dei beneficiari (**FIGURA 6**) si evidenzia come l'allargamento dell'Extra FUS/FNSV a una platea più ampia rispetto a quella del FUS/FNSV abbia avuto come esito un aumento del peso percentuale dal (26% del 2014 al 39% del 2024) dei soggetti non rientranti nelle principali categorie ministeriali. La crescita dell'Extra FUS/FNSV ha poi ridotto l'incidenza delle 14 Fondazioni lirico-sinfoniche sull'insieme della contribuzione statale, che passa dal 58% del 2014 al 43% del 2024. Sebbene i grandi teatri d'opera restino i destinatari di larga parte delle risorse FUS/FNSV ed Extra FUS/FNSV, l'allargamento della contribuzione, nel suo insieme, ne ha mitigato il peso percentuale.

Decisamente disomogenea resta invece la distribuzione della contribuzione statale se si tiene conto della popolazione residente: come evidenziato dalla **FIGURA 7**, 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 allo spettacolo dal vivo, che sostenendo in massima parte la produzione, di fatto contribuiscono a consolidare la situazione esistente, senza sostenere efficacemente delle alternative di futuro.

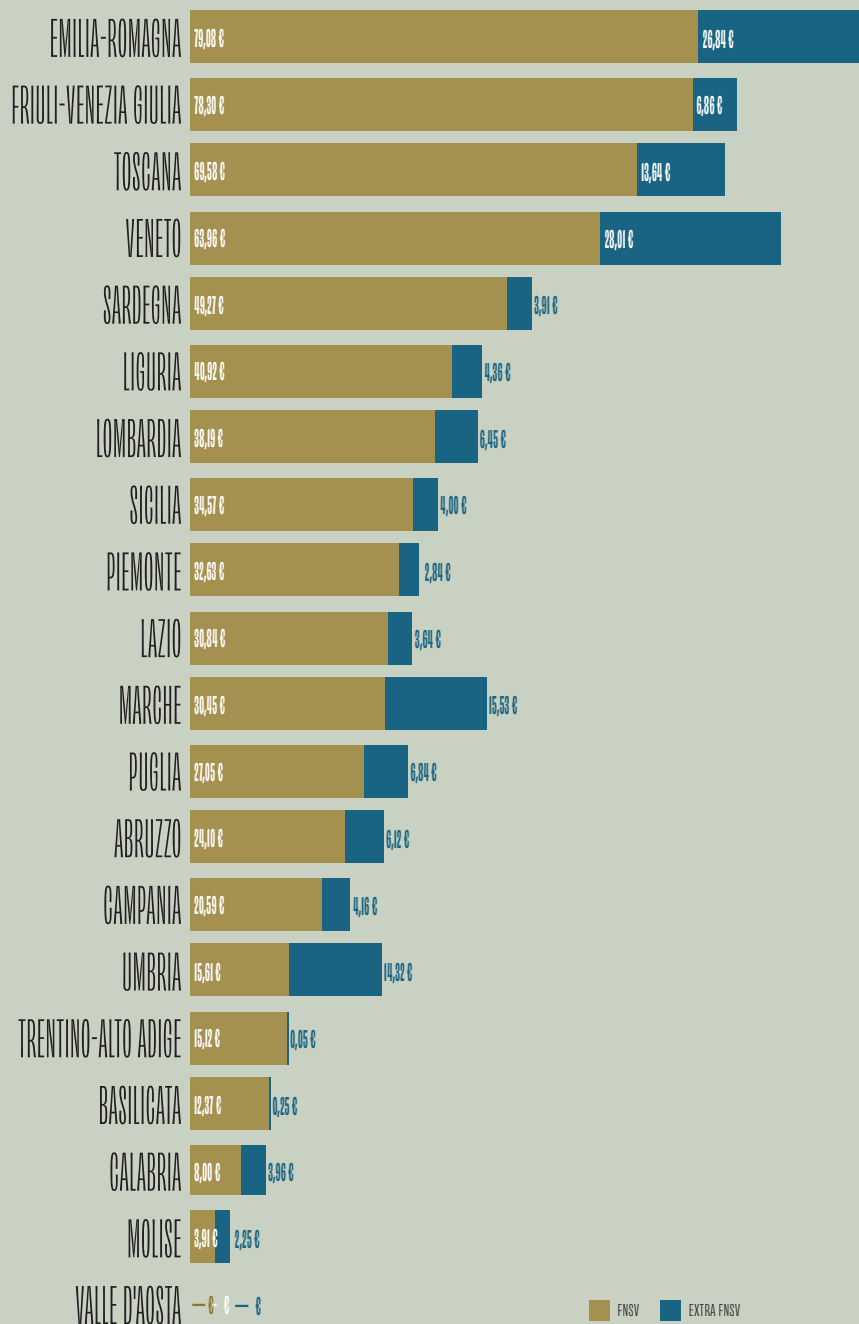


FIGURA 7 - Contribuzione statale pro capite nel 2024.
Elaborazione: Matteo Paoletti (Università di Bologna).

L'applicazione dell'indice di Herfindahl-Hirschman (HHI) ai flussi di finanziamento FUS/FNSV ed Extra FUS/FNSV (FIGURA 8) consente di analizzare la concentrazione della contribuzione statale nelle diverse Regioni, evidenziando la presenza o meno di tendenze monopolistiche o di posizioni dominanti. L'HHI è uno strumento utilizzato dalle autorità antitrust per misurare la competitività di un mercato e corrisponde a un numero compreso tra 0 e 10.000: più l'HHI è elevato (colore scuro), meno competitivo è un mercato. Al di sotto della soglia del 1.500 il mercato si considera equilibrato (colore chiaro), mentre al di sopra dei 2.500 punti la concentrazione delle quote 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.

Se si tiene conto dell'Italia nel suo insieme, la concentrazione appare estremamente equilibrata, con un HHI di 185 per il FNSV nel 2024. L'Extra FNSV ha una concentrazione più elevata (HHI 526), ma comunque ben al di sotto della soglia dei 1.500 punti che indicano la presenza di posizioni dominanti. 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. Particolarmente concentrato risulta l'Extra FNSV, con soltanto cinque Regioni (Sicilia, Campania, Abruzzo, Calabria, Emilia-Romagna) collocate poco al di sotto della soglia dei 1.500 punti, mentre ben dieci Regioni (Lombardia, Friuli-Venezia Giulia, Piemonte, Umbria, Veneto, Sardegna, Marche, Liguria, Molise, Trentino-Alto Adige) presentano valori superiori ai 2.500 punti. Si tratta di concentrazioni elevate che, in alcuni casi, 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). In quest'ultimo caso, comunque, i valori non superano mai i 4.000 punti, mentre per l'Extra FUS/FNSV si collocano talvolta sopra gli 8.000.

È bene sottolineare come l'indice di Herfindahl-Hirschman non indichi la presenza di finanziamenti di grandi dimensioni, ma soltanto

EXTRA FNSV
2024 (HHI index)

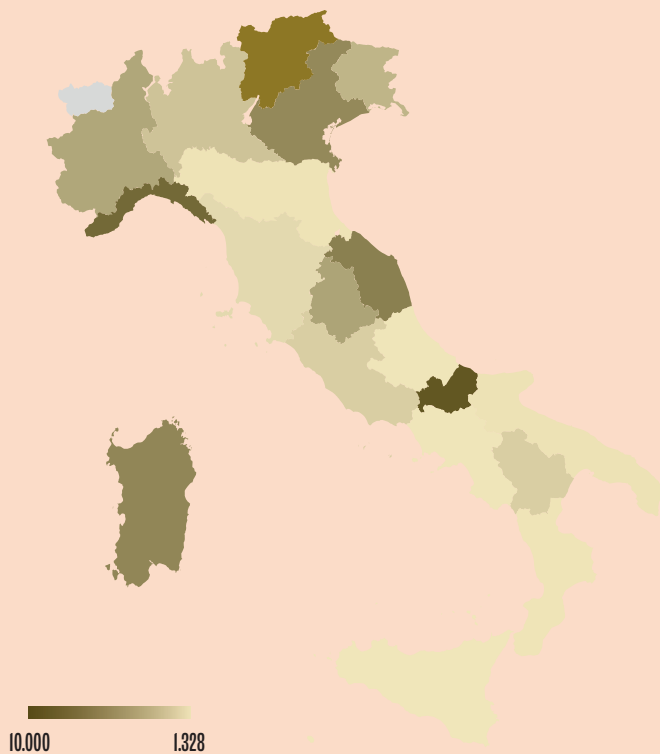
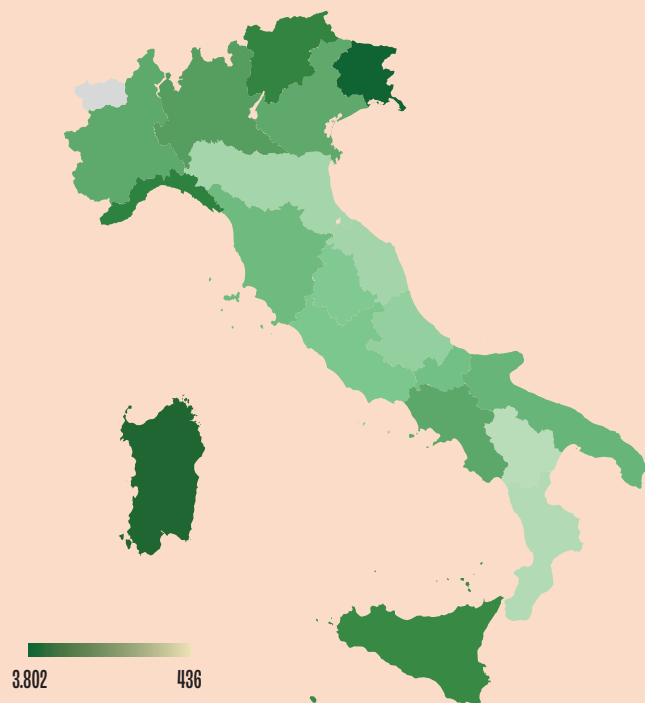


FIGURA 8 - Concentrazione del finanziamento statale Extra FNSV (sopra) e FNSV (sotto) nei mercati regionali, nel 2024 (Indice di Herfindahl-Hirschman, HHI). Elaborazione: Matteo Paoletti (Università di Bologna).

CONCENTRAZIONE CONTRIBUTI FNSV
2024 (HHI index)



la concentrazione all'interno dei mercati regionali dei flussi di contribuzione (in astratto, un mercato con infiniti beneficiari con finanziamenti di un singolo euro raggiungerebbe il massimo dell'equilibrio). Il dato FNSV di Molise e Calabria, ad esempio, è determinato dall'assenza, in queste Regioni, di soggetti di grandi dimensioni, che fa sì che il contributo FNSV (limitato rispetto ad altre aree) si distribuisca con minori polarizzazioni.

3.3. LA CONTRIBUZIONE DI REGIONI, COMUNI E ALTRI ENTI TERRITORIALI NEL TRIENNIO 2022-2024

In un Paese caratterizzato da una legislazione concorrente tra Stato e Regioni in materia di cultura, nonché dalla crescente importanza della contribuzione privata a partire dall'istituzione dell'Art Bonus (2014), 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 e delle Fondazioni di origine bancaria, tenendo anche conto del peso di Città metropolitane, Comuni ed altri enti che, come le Camere di Commercio, a livello locale sostengono il sistema nel suo insieme.

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 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. Ad esempio, in molte Regioni, le imprese di spettacolo dal vivo sono sostenute attraverso norme dedicate al settore culturale nel suo insieme o per mezzo di provvedimenti finalizzati alla formazione professionale e alla promozione turistica, che quasi sempre sfuggono agli Osservatori regionali. Allo stesso modo, le Fondazioni di origine bancaria (FoB) finanziano il sistema teatrale attraverso soluzioni variegiate, che rendono obsoleti i tradizionali sistemi di censimento: 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 da parte dei privati, che generalmente non sono censite.

Pur consapevoli della difficoltà di tracciare puntualmente gli innumerevoli e spesso complessi rivoli della contribuzione regionale e delle FoB, la presente ricerca rappresenta il primo grande tentativo di mappare tale finanziamento nel suo insieme, restituendo il panorama

più completo a oggi disponibile per la mappatura del sostegno regionale e dei privati allo spettacolo dal vivo in Italia. Si ringraziano pertanto i numerosi operatori, dirigenti e funzionari delle Regioni che ci hanno fornito utili indicazioni e documenti per censire la multiforme articolazione delle strutture di finanziamento qui prese in esame. Si segnala, infine, come alcune Regioni sostengano il sistema dello spettacolo dal vivo attraverso società partecipate, talvolta dotate di forma giuridica privata, come ad esempio Lazio Crea S.p.A., partecipata dalla Regione Lazio. Tuttavia, per mantenere un criterio di uniformità e coerenza tra i diversi territori, si analizzano in questo capitolo unicamente i finanziamenti erogati direttamente da Regioni, enti locali e FoB, senza considerare le società partecipate e i patrocini onerosi.

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 (TABELLA I). Di queste nove Regioni, otto 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.

(€ MILIONI)	2022		2023		2024	
	CONTRIBUTO	BENEFICIARI	CONTRIBUTO	BENEFICIARI	CONTRIBUTO	BENEFICIARI
Lombardia	€ 89,00	274	€ 87,62	231	€ 74,26	192
Lazio	€ 87,41	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	-	-

TABELLA 1 - Spesa statale FNSV ed Extra FNSV nel periodo 2022-2024 e imprese finanziate. La media nazionale nel 2024 è € 27,5 milioni. Elaborazione: Matteo Paoletti (Università di Bologna)

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. Le Regioni su cui si concentra l'analisi di questo capitolo sono caratterizzate da profonde differenze, sia in merito agli strumenti normativi da esse individuati per il finanziamento dello

spettacolo dal vivo, sia per la composizione del sistema nei propri territori. Elemento comune è la presenza, in queste Regioni, di almeno una legge dedicata allo spettacolo dal vivo, alla quale si aggiungono spesso altre linee di finanziamento dedicate alla cultura, alla musica o ad altri settori specifici, nonché i contributi a valere su programmi europei (veicolati dalle Regioni) incentrati su formazione, sviluppo e coesione sociale. Assai diversificati sono poi gli strumenti attraverso cui le Regioni sostengono istituzionalmente i principali soggetti presenti nei propri territori (Fondazioni lirico-sinfoniche, Teatri di Tradizione, Teatri Nazionali, TRIC, ICO).

Il grafico (FIGURA 9) riporta la dimensione della contribuzione regionale nel triennio 2022-2024 e il numero di imprese finanziate, evidenziando i diversi approcci e la portata delle politiche delle Regioni. La Sicilia, anche in ragione della propria autonomia, eroga in favore dello spettacolo dal vivo risorse superiori ai € 54 milioni, aumentando nel triennio la platea dei beneficiari: i circa 270 soggetti finanziati nel 2022 diventano oltre 300 nel 2024. Segue l'Emilia-Romagna, che conta quasi 400 soggetti finanziati, con risorse che complessivamente si attestano intorno ai € 30 milioni.

Interessante è verificare quanto i soggetti di maggiori dimensioni incidano sui budget regionali, tenendo conto che a partire dai *Nuovi criteri* del 2014 il Ministero della Cultura ha 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; una quota che scende al 40% per Teatri di Tradizione, Istituzioni Concertistico-Orchestrale (ICO) e Teatri di Rilevante Interesse Culturale (TRIC, oggi Teatri delle Città). L'impatto di tali soglie di cofinanziamento sui bilanci regionali (FIGURA 10) è, nella maggior parte dei casi, tutto sommato 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.

Particolarmente grave è la situazione in Liguria, Regione caratterizzata da un budget per la cultura piuttosto striminzito (0,18% della spesa regionale complessiva del 2023) e da una presenza di ben cinque

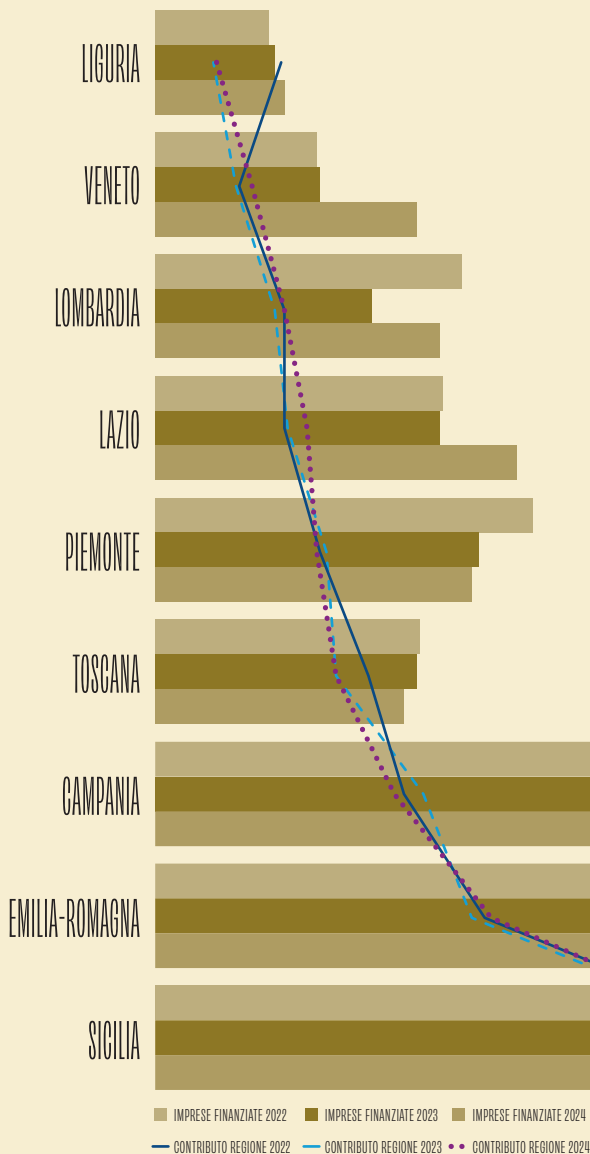


FIGURA 9 - Spesa delle regioni in spettacolo dal vivo (linee) e soggetti beneficiari (colonne), nel periodo 2022-2024. Elaborazione: Matteo Paoletti (Università di Bologna).

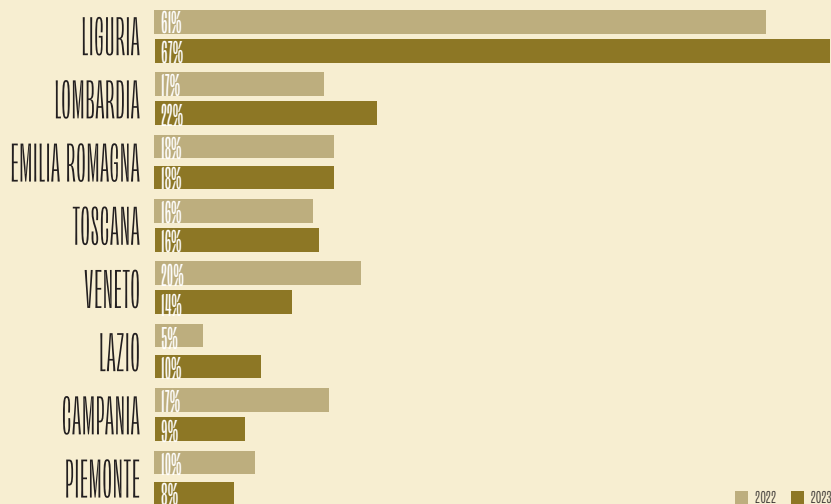


FIGURA 10 - Peso di Fondazioni lirico-sinfonico, Teatri di Tradizione, ICO, Teatri Nazionali, Piccolo Teatro e TRIC sul budget per la cultura delle prime regioni per contribuzione FUS/FNSV (Missione 5). A settembre 2025, il Rendiconto generale della Regione Siciliana per il 2022 e il 2023 non è disponibile.

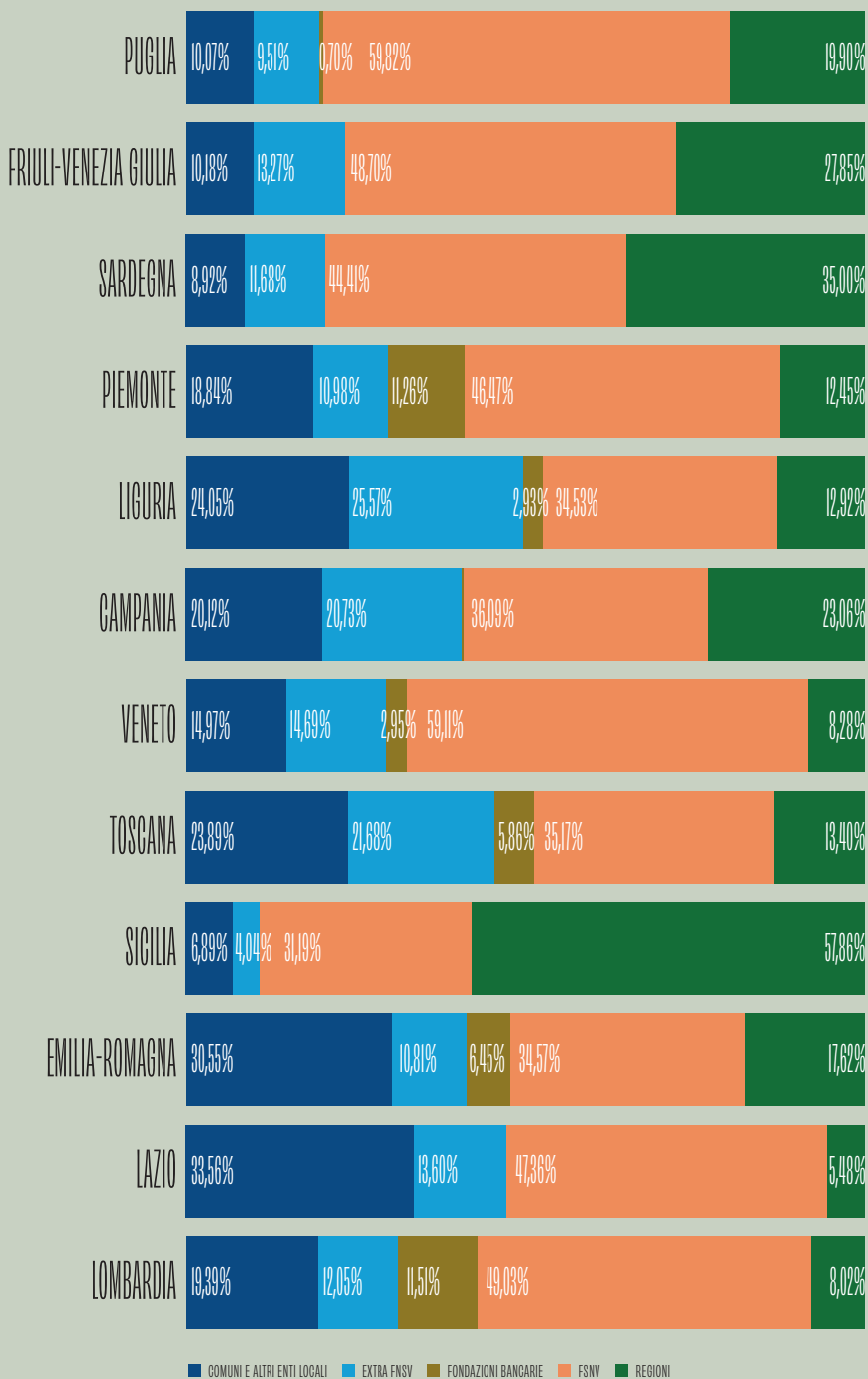


FIGURA II - Evoluzione del sostegno alle principali categorie di beneficiari (FLS, TN, TDT, IGO, TRIC) nel triennio 2022-2024, per principali categorie di finanziatori, nelle Regioni sede di Fondazioni lirico-sinfoniche. Elaborazione: Matteo Paoletti (Università di Bologna).

soggetti di grandi dimensioni sul proprio territorio. In questo caso, avere degli enti di grandi dimensioni da elemento di prestigio rischia di trasformarsi in fattore limitante per il sistema nel suo insieme: la Fondazione lirico-sinfonica, il Teatro Nazionale, il TRIC, la ICO e il Teatro di Tradizione presenti in Liguria – seppure in percentuali assai diverse tra loro – assorbono infatti risorse superiori al 60% della capacità di bilancio della Regione 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.

La struttura di finanziamento dei soggetti di maggiori dimensioni (Fondazioni lirico-sinfoniche, Teatri di Tradizione, ICO, Teatri Nazionali, TRIC, Piccolo Teatro) è profondamente differenziata. Se si prendono in esame le 12 Regioni in cui hanno sede le 14 Fondazioni lirico-sinfoniche (**FIGURA 11**), risulta evidente come il FNSV rappresenti per tutti i soggetti di grandi dimensioni la principale fonte di finanziamento, con un ruolo altrettanto importante dell'Extra FNSV. Seguono i finanziamenti di Regioni, Enti locali e Fondazioni di origine bancaria. La grande eccezione è rappresentata dalla Sicilia, dove il contributo regionale rappresenta il 58% del sostegno ai soggetti di maggiori dimensioni, superando di gran lunga il finanziamento dello Stato (35%)⁸¹. Gli altri livelli di governo, nelle 12 Regioni prese in esame, partecipano in misura differenziata, con una contribuzione di Comuni, Città metropolitane, Province ed altri Enti locali quasi sempre superiore a quella delle Regioni. La **FIGURA 11** evidenzia inoltre come nelle aree caratterizzate dalla presenza di Fondazioni di origine bancaria di grandi dimensioni, come Piemonte e Lombardia, il sostegno di questi soggetti ai principali produttori di spettacolo dal vivo superi spesso il contributo regionale, come vedremo meglio nel paragrafo 3.4.

Un'analisi di dettaglio del finanziamento di Fondazioni lirico-sinfoniche, Teatri Nazionali e altri grandi soggetti è descritta dalla **FIGURA 12**. In media, nel triennio 2022-2024, le soglie minime di cofinanziamento di Regioni e Comuni, per le principali categorie ministeriali, sono state ampiamente superate, pur con significative divergenze: i Teatri Nazionali, partecipati per statuto dagli Enti locali, vedono ad esempio i Comuni erogare da soli contributi mediamente superiori al FNSV; i

81 La presente elaborazione e le seguenti, relative a TRIC e TDT, tiene conto dei soggetti che presentano bilanci di esercizio civilistici.

TRIC vedono invece un impegno mediamente inferiore da parte dei Comuni, con le Regioni che riconquistano un ruolo da protagonista per il loro sostegno. Ciò avviene soprattutto nei casi in cui il TRIC non sia privato; in tale circostanza, sono più spesso i Comuni a finanziare in misura maggioritaria. La medesima tendenza si conferma anche in ambito musicale: se per i Teatri di Tradizione gli investimenti regionali superano di poco quelli di Comuni e Province, per le ICO le Regioni assumono un ruolo predominante e da sole eguagliano il contributo del FNSV. Le Fondazioni lirico-sinfoniche, partecipate dagli Enti territoriali, non prevedono invece un cofinanziamento in percentuali minime determinato per legge, sebbene Comuni e Regioni coprano in media il 58% dello stanziamento FNSV per i grandi teatri lirici, pari a oltre 344 milioni di euro nell'ultimo triennio.

L'impegno degli Enti locali e delle Camere di Commercio a sostegno dei principali soggetti produttori di spettacolo dal vivo è evidenziato dalla **FIGURA 13**: nel triennio 2022-2024, questi enti pubblici hanno erogato quasi 400 milioni di euro per Fondazioni lirico-sinfoniche, Teatri Nazionali, Teatri di Tradizione, ICO, TRIC e Piccolo Teatro. La parte del leone è sostenuta dai Comuni, che hanno erogato circa 347 milioni di euro, seguiti dalle Città metropolitane (33 milioni), dalle Camere di Commercio (15 milioni) e da Province e Province autonome (oltre 4 milioni). Il solo Comune di Roma Capitale ha investito nell'ultimo triennio quasi 75 milioni per Fondazioni lirico-sinfoniche e Teatro Nazionale, seguito dai Comuni di Milano (33 milioni) e Genova (25), dalla Città metropolitana di Napoli (23) e dai Comuni di Torino e Firenze (20 ciascuno).

L'investimento di Comuni e Città metropolitane, essenziale per sostenere i soggetti di maggiori dimensioni, si rivela altrettanto determinante per il sistema dello spettacolo dal vivo nel suo insieme, sia attraverso lo stanziamento di contributi a valere su proprie risorse di bilancio, sia veicolando contributi finalizzati del FNSV, come quelli per la realizzazione dei progetti del c.d. "bando periferie". Future analisi potranno certamente meglio quantificare la centralità del finanziamento degli Enti locali per il sostegno delle attività di spettacolo anche nelle aree più decentrate del nostro Paese.

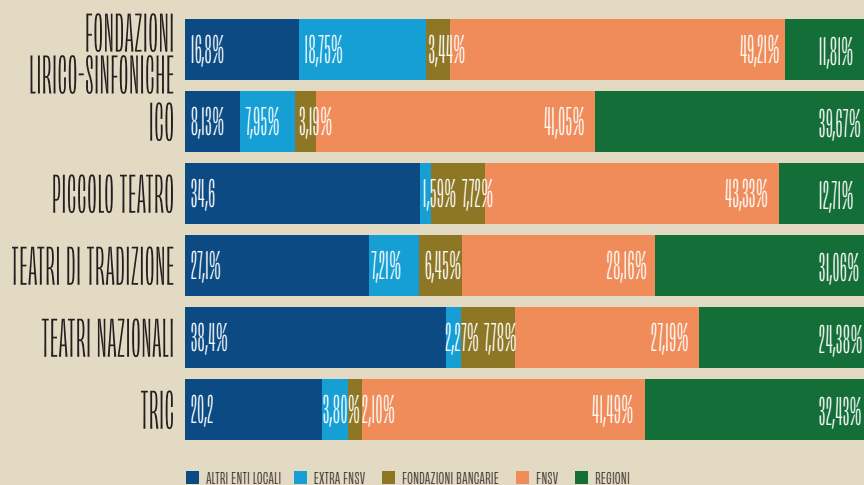


FIGURA 12 - Composizione del sostegno alle principali categorie di beneficiari, nel triennio 2022-2024. Elaborazione: Matteo Paoletti (Università di Bologna).

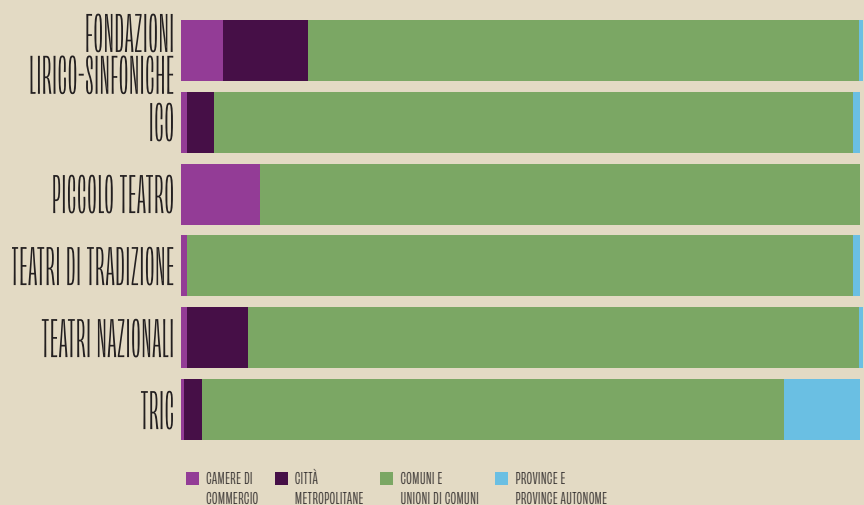
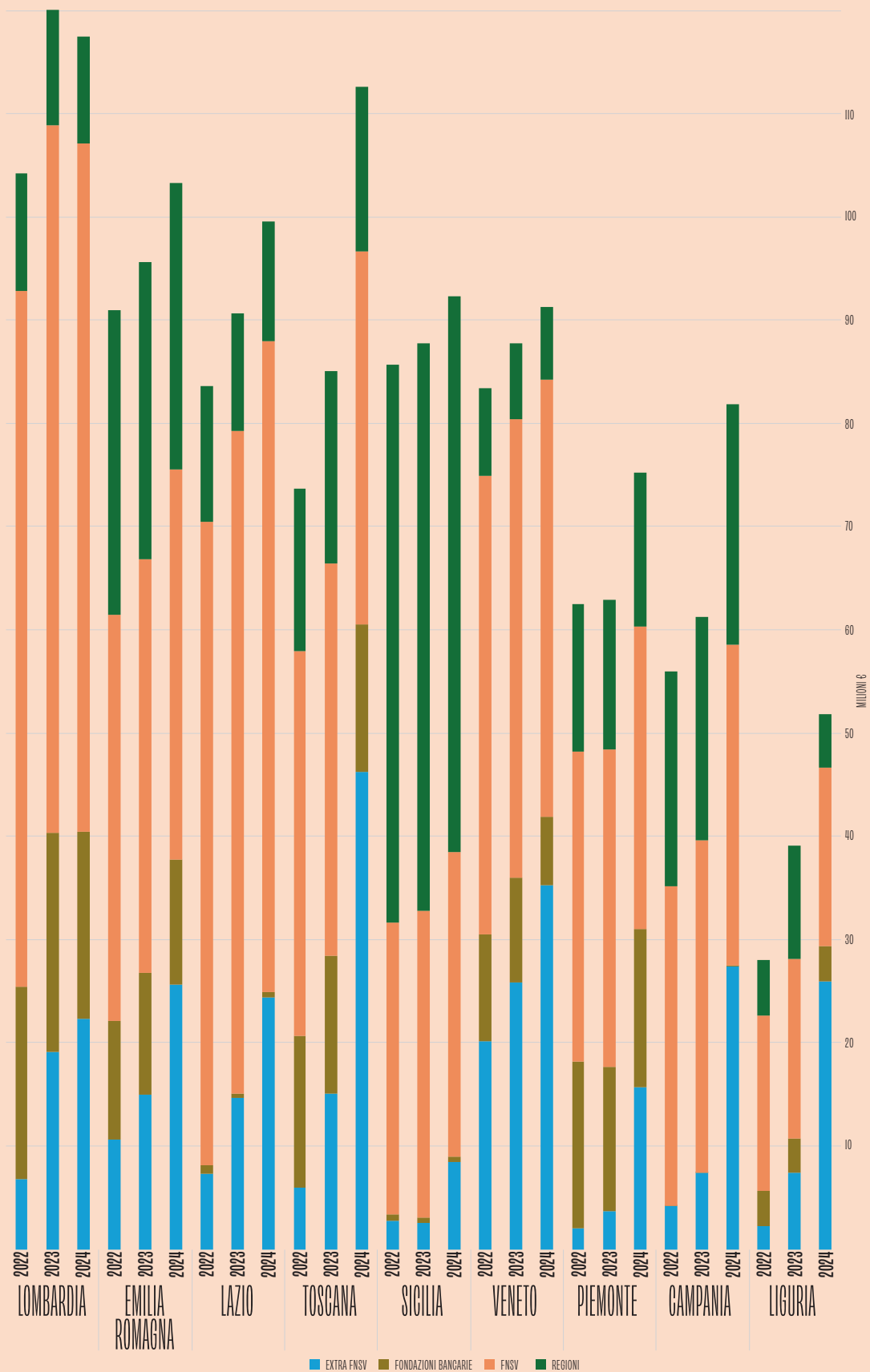


FIGURA 13 - Sostegno alle principali categorie di beneficiari da parte di Enti locali e Camere di Commercio, nel triennio 2022-2024. Elaborazione: Matteo Paoletti (Università di Bologna).



3.4. IL FINANZIAMENTO PRIVATO NEL TRIENNIO 2022-2024: LE FONDAZIONI DI ORIGINE BANCARIA

Uno dei fenomeni di maggior rilievo nel sistema dello spettacolo dal vivo italiano dell'ultimo decennio è il significativo incremento del sostegno delle Fondazioni di origine bancaria, di fatto impostesi come il principale stakeholder privato per le imprese culturali del nostro paese⁸². Innanzitutto, occorre rilevare come la distribuzione delle FoB sia tutt'altro che uniforme, con una netta concentrazione nel Nord Ovest sia in termini di patrimonio sia in relazione alla capacità erogativa da esso derivante, con esiti assai positivi sul finanziamento al sistema dello spettacolo dal vivo (ma con effetti in termini di governance che soltanto il tempo permetterà di valutare pienamente). 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 descritte nella **TABELLA 1** (€ 5,13 miliardi), con un'evidente disparità nella capacità erogativa in favore delle imprese di spettacolo dal vivo presenti in questi territori.

Se si analizza il finanziamento delle FoB allo spettacolo dal vivo nelle nove regioni collocate al di sopra della media di spesa statale, è possibile apprezzare come il sostegno di questi grandi attori privati si caratterizzi per marcate differenze territoriali. In generale, nel Nord Ovest si concentra la più elevata capacità erogativa delle Fondazioni bancarie. Non a caso, in Piemonte e Lombardia il sostegno delle FoB è superiore al finanziamento regionale (**FIGURA 14**), confermando la tendenza vista nel paragrafo precedente, relativa ai soggetti di grandi dimensioni. Lo stesso avviene in Toscana e Veneto, sede di alcune tra le principali Fondazioni bancarie italiane, che insieme alle FoB di minori dimensioni erogano finanziamenti in linea e talvolta superiori a quelli delle Regioni. Al contrario, in Sicilia e Campania, il numero ridotto di FoB (3, in totale) e la minore capacità erogativa si riflette in un sostegno marginale, che lascia spazio al deciso protagonismo del finanziamento regionale.

Un confronto tra le Regioni in termini percentuali (**FIGURA 15**) evidenzia le differenze territoriali nella composizione del finanziamento pubblico e privato, confermando specificità e squilibri che caratterizzano la geografia del sostegno allo spettacolo dal vivo nel nostro Paese.

FIGURA 14 -Finanziamento al sistema dello spettacolo dal vivo di Stato, Regioni e Fondazioni di origine bancaria nelle nove Regioni sopra la media di contribuzione statale (2022-2024). Elaborazione: Matteo Paoletti (Università di Bologna).

82 PAOLETTI M. e GELATI B., *Vecchi problemi, "nuovi" player: il ruolo delle fondazioni di origine bancaria nel sistema dello spettacolo dal vivo italiano*, in Roberta Paltrinieri e Francesco Spampinato (a cura di), *Arti come Agency. Il valore sociale e politico delle arti nelle comunità*, Milano, Franco Angeli, 2024, pp. 106-119.

3.5. CONCLUSIONI

La panoramica sul finanziamento pubblico e privato presentata in questo capitolo evidenzia, in primo luogo, come la composizione del sostegno allo spettacolo dal vivo sia estremamente variegata e imponga pertanto analisi che accostino alle tradizionali riflessioni intorno al FUS/FNSV anche una robusta indagine quantitativa sul finanziamento statale Extra FUS/FNSV e sul ruolo di Regioni, Enti locali e Fondazioni di origine bancaria. Questa pluralità di soggetti ha infatti conquistato, negli ultimi anni, un rilievo che in molti territori ha già messo in discussione la centralità del Fondo Nazionale per lo Spettacolo dal Vivo.

In un panorama tanto complesso, uno strumento di analisi relazionale come MIDAS è in grado di offrire elementi utili a comprendere le stratificazioni di pesi e rapporti su cui il sistema di finanziamento allo spettacolo dal vivo oggi si regge: vista la pluralità di attori in gioco, l'analisi quantitativa è oggi più che mai un punto di partenza essenziale per studiare qualitativamente l'evoluzione del teatro italiano e per orientarne il futuro in un periodo di grandi cambiamenti.

FIGURA 15 - Finanziamento in percentuale allo spettacolo dal vivo di Stato, Regioni e Fondazioni di origine bancaria nelle nove Regioni sopra la media di contribuzione statale (2022-2024). Elaborazione: Matteo Paoletti (Università di Bologna).



ORGANI DELLA STRUTTURA NAZIONALE AGIS

Presidente: Francesco Giambrone

Vicepresidente: Marco Parri

Ufficio di presidenza:

Francesco Giambrone, presidente

Marco Parri, vicepresidente

Massimo Biscardi

Antonio Buccioni

Pierluigi Cecchin

Patrizia Coletta

Domenico Dinoia

Luigi Grispello

Lanfranco Li Cauli

Fulvio Macciardi

Luciano Messi

Francescantonio Pollice

Gilberto Santini

Bruno Sconocchia

Segretario generale: Domenico Barbuto

Collegio dei probiviri:

Presidente: Paola Severino

Carlo Bernaschi

Alberto Francesconi

Elisabetta Tesi

Ferdinando Uga

Collegio dei revisori dei conti:

Presidente: Domenico Carnovale

Francesco Brusco

Mattia Orsi

Associazioni

Le associazioni aderenti ad AGIS rappresentano l'intero comparto dello spettacolo italiano.

La principale rappresentanza dello spettacolo dal vivo è dal 2016, anno della sua fondazione, la Federazione dello Spettacolo dal Vivo (FEDERVIVO), presieduta da Marco Parri, di cui fanno parte, tra gli altri, i teatri nazionali e quelli di rilevante interesse culturale a iniziativa pubblica e privata, i centri di produzione teatrale, le istituzioni concertistiche orchestrali, gli esercizi teatrali, i circuiti multidisciplinari, i festival, le società concertistiche, le compagnie teatrali private, le compagnie e i teatri di innovazione, le imprese di produzione, distribuzione, promozione e formazione della danza.

Aderisce storicamente ad AGIS anche ANFOLS (Associazione Nazionale Fondazioni Lirico-Sinfoniche), presieduta da Fulvio Macciardi, che riunisce dodici tra i teatri d'opera presenti sul territorio nazionale. L'altro comparto aderente ad AGIS, fin dalla sua fondazione, è quello rappresentato dal Cinema. Delle associazioni che ne fanno parte la principale è ANEC (Associazione Nazionale Esercenti Cinema), presieduta da Mario Lorini, fondata nel 1947 e a cui aderiscono la quasi totalità delle imprese che svolgono attività di esercizio cinematografico.

Rientrano in AGIS le associazioni che lavorano nell'ambito dello spettacolo popolare (come i circhi e gli spettacoli viaggianti) e della musica popolare contemporanea, come AssoConcerti, presieduta da Bruno Sconocchia, e Assomusica, presieduta da Carlo Parodi; le associazioni degli organizzatori e dei produttori di spettacoli di musica dal vivo. Inoltre, aderiscono ad AGIS, in qualità di soci aggregati, il Teatro alla Scala di Milano, l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, il Piccolo Teatro di Milano – Teatro d'Europa e la Fondazione Nazionale della Danza/Aterballetto.

FEDERVIVO

Presidente: Marco Parri

A FEDERVIVO aderiscono:

DANZA

ADEP

Presidente: Patrizia Coletta

AIDAP

Presidente: Valentina Marini

AIDAF

Presidente: Amalia Salzano

MUSICA

ATIT

Presidente: Luciano Messi

ICO

Presidente: Dino Dall'Aglio

AIAM

Presidente: Francescantonio Pollice

I-JAZZ

Presidente: Angelo Valori

ANBIMA

Presidente: Giampaolo Lazzeri

FENIARCO

Presidente: Ettore Galvani

PROMOZIONE

React promozione

Presidente: Gabriella Stazio

TEATRO

PLATEA

Presidente: Filippo Fonsatti

ANTAC

Presidente: Ruggero Sintoni

ASTRA

Presidente: Luca Marengo

ANCTI

Presidente: Giuseppe Basilotta

ANET

Presidenti: Guglielmo Mirra – Giovanni

Vernassa

ISP

Presidente: Michele Gentile

ATF

Presidente: Piero Corbella

MULTIDISCIPLINARE

ARTI

Presidente: Gilberto Santini

ITALIAFESTIVAL

Presidente: Francesco Maria Perrotta

CIRCO CONTEMPORANEO

ACCI

Presidente: Federico Cibin

FONDAZIONI

LIRICO-SINFONICHE

ANFOLS

Presidente: Fulvio Macchiardi

CINEMA

ANEC

Presidente: Mario Lorini, Direttore

Generale: Simone Gialdini

AGEC

Presidente: don Gianluca Bernardini

AGICI

Presidente: Simonetta Amenta

FICE

Presidente: Giuliana Fantoni

SOCI AGGREGATI

Teatro alla Scala di Milano

Presidente: Giuseppe Sala

Sovrintendente: Fortunato Ortombina

Fondazione Accademia

Nazionale di Santa Cecilia

Presidente-sovrintendente:

Massimo Biscardi

Piccolo Teatro di Milano – Teatro d'Europa

Presidente: Piergaetano Marchetti

Direttore artistico: Claudio Longhi

Direttore generale: Lanfranco Li Cauli

Fondazione Nazionale della Danza/Aterballetto

Presidente: Azio Sezzi

Direttore generale e artistico: Gigi

Cristoforetti

MUSICA POPOLARE CONTEMPORANEA

ASSOCONCERTI

Presidente: Bruno Sconocchia

ASSOMUSICA

Presidente: Carlo Parodi

FISP – FEDERAZIONE ITALIANA SPETTACOLO POPOLARE

Presidente: Antonio Buccioni

AMMI

Presidente: Franco Severi

ANBIMA

Presidente: Giampaolo Lazzeri

ANAP

Presidente: Carlo Lanciotti

ANESV

Presidente: Ferdinando Uga

ENC

Presidente: Antonio Buccioni

ATF

Presidente: Piero Corbella

CADEC

Presidente: Francesco Mocellin

FITA

Presidente: Carmelo Pace

FITP

Presidente: Gerardo Bonifati

Aderiscono a FISP anche:

Fondazione Nazionale Carlo

Collodi – UNPLI – SAPAR

– Quello del Cantastorie

– SIAC EUROPA – Museo

delle Cere di Roma – Museo

della Giostra Bergantino

– Carnevalia/Carnevale di

Viareggio

FORMAZIONE

AIFORART

Presidente: Maria Angela Gidaro

SOCI DIRETTI

ASSOPARCHI

Presidente: Luciano Pareschi

Fondazione Romaeuropa

Presidente: Guido Fabiani

Direttore generale e artistico: Fabrizio

Grifasi

Fondazione INDA

Presidente: Francesco Italia

Sovrintendente: Daniele Pitteri

KeepOn Live

Presidente: Davide Fabbri

Sistema MED – Musica e

Danza

Presidente: Tommaso Rossi

Teatri di Bari

Presidente: Mariella Pappalepore

Direttore: Vincenzo Cipriano

Le unioni regionali e interregionali AGIS

Le unioni regionali e interregionali AGIS, presenti in modo uniforme su tutto il territorio, costituiscono lo strumento di dialogo con le istituzioni locali, assolvendo, sempre in stretta collaborazione con la presidenza nazionale AGIS, alla funzione di enti rappresentativi degli interessi del mondo dello spettacolo.

Presidente della Conferenza delle Unioni Territoriali AGIS: Giulio Dilonardo

AGIS Lazio

Presidente: Francesco Carducci Artensio

AGIS Piemonte e Valle d'Aosta

Presidente: Gimmi Basilotta

Segretario: Marta Valsania

AGIS Lombardia

Presidente: Domenico Dinoia

Segretario: Anita Di Marcoberardino

AGIS Tre Venezie

Presidente: Pierluigi Cecchin

Segretario: Marco Sartore

AGIS Liguria

Presidente: Andrea Cerri

Segretario: Laura Giraud

AGIS Toscana

Presidente: Giovanni Lippi

Segretario: Marco Lasagni

AGIS Emilia-Romagna

Presidente: Andrea Malucelli

Segretario: Elena Pagnoni

AGIS Marche

Presidente: Massimiliano Giometti

Segretario: Lorella Bonamano

AGIS Umbria

Presidente: Francesco Maria Perrotta

(Delegato Ufficio di Presidenza Nazionale)

AGIS Abruzzo e Molise

Presidente: Edmondo Del Borrello

AGIS Puglia e Basilicata

Presidente: Giulio Dilonardo

Segretario: Francesca Rossini

AGIS Campania

Presidente: Luigi Grispello

Segretario: Giuseppe Colella

AGIS Calabria

Avvocato Giuseppe Albenzio (Delegato

Ufficio di Presidenza Nazionale)

AGIS Sardegna

Presidente: Alessandro Murtas

Segretario: Veronique Murgia

AGIS Sicilia

Presidente: Egidio Bernava

Segretario: Deborah Sapienza

Staff AGIS

Paola Cardinali

Maurizio Crisanti

Antonio Dominici

Flavia Martuccelli

Anna Montoresi

Luisa Nardone

Pierpaolo Pascali

Paola Sierchio

Collaboratori

Andrea Bonadio

Lina Di Lembo

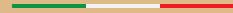
Fadi Musa

Daniele Valentino

Finito di stampare
nel mese di
NOVEMBRE 2025
presso STR Press



DAL 1945
STORIE DI SPETTACOLO



GIORNATE dello
SPETTACOLO



WWW.AGISWEB.IT

ISBN 979-12-986017-0-3



9 791298 601703