

Università degli Studi di Roma "La Sapienza"

Dipartimento di Sociologia e Comunicazione

Master in Management, Marketing e Comunicazione della Musica

prima edizione (AA 2004 – 2005)

elaborato finale

Lorenza Molteni

Enti lirico sinfonici, da enti pubblici a fondazioni:
nuove strategie di accesso a finanziamenti privati.

L'Accademia Nazionale di Santa Cecilia ed il progetto

Management e Direzione d'Orchestra

"La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica."

Costituzione della Repubblica Italiana (art. 9)

STRUTTURA DELL'ELABORATO

Enti lirico sinfonici: breve riepilogo storico

- 1) Stadi principali nella formazione dell'assetto precedente la riforma
- 2) Da Ente Pubblico a Fondazione: la riforma del 1996

La legge della crescita sbilanciata

Finanziamenti statali: il FUS

Conseguenze della trasformazione

Aziendalizzazione delle fondazioni

Marketing culturale

Marketing e Comunicazione nelle fondazioni

- 1) Alcuni concetti chiave
- 2) Fund raising

Accademia Nazionale di Santa Cecilia: un po' di storia

- 1) Nascita della Congregazione dei Musicisti (1585)
- 2) Da Congregazione ad Accademia (1838)
- 3) Trasformazioni della Regia Accademia di Santa Cecilia (1895-1945)
- 4) L'Accademia Nazionale di Santa Cecilia nella seconda metà del '900
- 5) La Fondazione Accademia Nazionale di Santa Cecilia

Il settore Marketing e Comunicazione dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia

Un'iniziativa di successo: "I Salotti del Venerdì"

“Management e Direzione d’Orchestra”

- 1) Un’iniziativa mirata
- 2) Il progetto
- 3) Il merito operativo

Riferimenti bibliografici

Ringraziamenti

Allegati

- 1) Decreto legge n° 367 / 1996
- 2) Decreto legge n° 134 / 1998
- 3) Legge n° 6 / 2001

ENTI LIRICO SINFONICI: BREVE RIEPILOGO STORICO

1) Stadi principali nella formazione dell'assetto precedente la riforma

La crisi economica immediatamente successiva all'unità d'Italia determina un lungo periodo di disinteresse da parte del governo verso il settore musicale e le sue istituzioni, considerate (non del tutto impropriamente rispetto alle urgenze del periodo storico) un "bene di pochi".

E' soltanto nel secondo decennio del XX secolo che mutate condizioni economiche e culturali consentono l'affermarsi di un'ottica di "bene pubblico" associata all'attività musicale. Nel 1921 si assiste, grazie anche all'intervento di Arturo Toscanini, alla nascita dell'Ente Autonomo Teatro alla Scala. Si tratta di un momento fondamentale nella storia legislativa delle istituzioni musicali, dal momento che quello milanese è il primo tra i teatri italiani a vedersi riconosciuta una personalità giuridica di diritto pubblico, senza fini di lucro.

Dopo la Scala, nel 1929 nasce l'Opera di Roma, nel 1932 l'Ente Autonomo Teatro di Firenze, mentre attraverso il Regio Decreto Legge n° 438 del 1936 (convertito nella legge n° 1570/1936) prendono vita gli "Enti Autonomi del Teatro" di Bologna, Genova, Napoli, Palermo, Torino, Trieste, Verona, Venezia.

Se fino a questo momento gli interventi legislativi che si sono susseguiti sono stati il puro frutto di riflessioni contingenti, tese a soddisfare esigenze geograficamente localizzate, il citato Regio D.L. n° 438/1936 costituisce un primo tentativo di uniformare la gestione economica e giuridica degli Enti Lirici. Ancora, è interessante notare cosa sia previsto a livello finanziario: le entrate sono date dagli incassi di botteghino, dai contributi dei Comuni, delle Province e di altri enti pubblici. Lo Stato interviene "solo" a coprire eventuali disavanzi. Da qui la nascita del tanto criticato "*piè di lista*" dello spettacolo musicale: il budget diviene di fatto un semplice riferimento contabile, lo Stato penserà a coprirne lo sforamento.

Il Regio Decreto Legge n° 538 del 1946 riconosce lo Stato quale diretto sovvenzionatore degli Enti e stabilisce che l'entità dei finanziamenti sia ancorata, in misura fissa, al gettito dei diritti erariali.

Negli anni che seguono altalenanti vicende politiche, economiche e legislative portano alla riduzione del finanziamento per gli Enti Lirici e, di conseguenza, alla riduzione dell'attività degli stessi.

Nel 1967 la Legge n° 800 (la cosiddetta "Legge Corona", dal nome del ministro Achille Corona che la propone in Parlamento) cerca di affrontare in modo sistematico e risolutivo una situazione quasi al collasso per la rapsodicità della legislazione precedente, dichiarando all'art.1 che *"lo Stato considera l'attività lirica e concertistica di rilevante interesse generale, in quanto intesa a favorire la formazione musicale, culturale e sociale della collettività nazionale"*.

Questo *"Nuovo Ordinamento degli enti lirici e delle attività musicali"* fornisce per la prima volta una fotografia istituzionale del settore lirico-musicale, operando una classificazione tra enti di diverse dimensioni ed importanza, dalla quale dovrà dipendere l'ammontare dei contributi pubblici. Mentre viene confermato lo stato giuridico di ente autonomo lirico, viene anche introdotto il concetto di *"istituzione concertistica assimilata"* in riferimento all'Accademia Nazionale di Santa Cecilia e all'Istituzione dei Concerti del Conservatorio G. Pierluigi da Palestrina di Cagliari. Gli 11 enti lirici (1) e le 2 istituzioni concertistiche assimilate hanno personalità giuridica di diritto pubblico e sono sottoposti alla vigilanza del Ministero del Turismo e dello Spettacolo. L'articolo 5 della Legge conferma che essi non hanno fini di lucro, assegnando loro come fine *"la diffusione dell'arte musicale, la formazione professionale dei quadri artistici e l'educazione musicale della collettività"*.

Dal punto di vista economico il finanziamento statale viene svincolato dal gettito erariale e stabilito nella cifra fissa annua di 12 miliardi (già stimati insufficienti alla data di approvazione della legge). Nel contempo si cerca di imporre alle amministrazioni degli enti criteri di rigoroso rispetto del budget.

E' un fallimento. Se da una parte la concezione di finanziamento determinato in ammontare fisso è in contrasto con l'esigenza crescente di capitali dovuta alla sostanziale staticità nel tempo delle risorse necessarie alla produzione dell'arte dal

vivo (vedi più avanti il cosiddetto *"morbo di Baumol"*), dall'altra le amministrazioni teatrali non si distinguono certo per oculatezza e rispetto dei vincoli di spesa. All'indomani dell'entrata in vigore della Legge 800 una serie di "provvedimenti tampone" deve far fronte alle emergenze di una situazione deficitaria gravissima: nel 1984 lo stanziamento statale disposto è di 220 miliardi.

Si arriva quindi nel 1985 alla legge n° 163, che attraverso l'istituzione del FUS (*Fondo Unico per lo Spettacolo*) si propone di dare sistemazione definitiva ed organica agli interventi finanziari dello Stato a favore dello spettacolo nel suo complesso, per il presente e per il futuro. E' chiamata anche "legge madre" poiché dovrebbe preannunciare le future leggi di riforma del singolo settore. Certezza, predeterminazione, indicizzazione dovrebbero essere garantite attraverso un adeguamento triennale, da approvare in sede di legge finanziaria. Ma le "figlie" non vedono mai la luce, e l'adeguamento viene rispettato solo per i primi 4 anni. Già nel 1989 lo stanziamento previsto per il FUS viene sensibilmente ridotto.

(1) Gli 11 Enti Lirici individuati dalla Legge Corona sono: Teatro Comunale di Bologna, Teatro Comunale di Firenze, Teatro Comunale dell'Opera di Genova, Teatro alla Scala di Milano, Teatro San Carlo di Napoli, Teatro Massimo di Palermo, Teatro dell'Opera di Roma, Teatro Regio di Torino, Teatro Comunale Verdi di Trieste, Teatro La Fenice di Venezia, Arena di Verona.

2) Da Ente Pubblico a Fondazione: la riforma del 1996

Negli anni '80 e '90 continua drammaticamente il processo di depauperamento di valore reale del FUS. Inoltre una serie di prescrizioni rigide e di lacune legislative incidono sempre più negativamente sull'attività degli enti lirico-sinfonici. La forza lavoro, a volte eccessiva, mostra i tratti tipici del pubblico impiego, mentre i grandi nomi del circuito internazionale ricevono compensi altissimi, spesso al di fuori dalle logiche di mercato. Produzioni di grande rilevanza culturale sono rappresentate poche volte e i costosi allestimenti, ben lungi dall'ammortizzare il proprio costo, finiscono ad ammuffire nei depositi dei teatri. Il nodo fondamentale resta quello del finanziamento, sempre insufficiente e collegato ad uno stato di emergenza

permanente, che induce lo Stato a finanziare sempre e comunque gli enti, non discriminando tra quelli che cercano una loro produttività e quelli che agiscono prescindendo del tutto da criteri di economicità.

Frattanto il dibattito politico-sociale comincia contemplare l'idea che l'interesse collettivo degli enti lirici non debba necessariamente essere perseguito attraverso modelli di derivazione pubblicistica.

E' in questo contesto che nella seconda metà degli anni '90 si affronta il tema della riforma degli enti lirici.

Il decreto legge n° 367 del 1996 (allegato 1), in attuazione della delega conferita al Governo dalla Legge nel 1995, prevede la trasformazione dei tredici enti lirici pubblici disciplinati dalla Legge Corona in altrettanti fondazioni di diritto privato. Lo scopo delle fondazioni è determinato dal legislatore: esse devono perseguire, senza scopo di lucro, *"la diffusione dell'arte, la formazione professionale dei quadri artistici e l'educazione musicale della collettività"*.

Tale trasformazione può intervenire (entro tre anni dall'entrata in vigore del decreto) solo in seguito al conseguimento di una serie di modifiche estremamente complesse: oltre alla privatizzazione della veste giuridica sono richieste una semplificazione del regime organizzativo, la privatizzazione del rapporto di lavoro, una razionalizzazione dei sistemi gestionali secondo criteri squisitamente aziendalistici.

Ma il punto fondamentale è il raggiungimento della partecipazione di capitali privati sia alla formazione del patrimonio della fondazione che alla spesa per la gestione ordinaria della stessa, in misura annua non inferiore al 12% del totale dei finanziamenti necessari all'attività dell'ente e per un periodo di impegno di tre anni.

La presenza privata influisce anche sulla partecipazione pubblica e, specificatamente, sui meccanismi di ripartizione della quota del Fondo Unico destinata ai tredici Enti. Tuttavia la norma non chiarisce in quale modo il finanziamento privato debba influire su quello statale. Mentre nel dibattito che precede il decreto gli operatori di settore sostengono una logica premiante (ovvero, le fondazioni che reperiranno più fondi privati otterranno come premio anche maggiori fondi pubblici), nelle discussioni parlamentari necessarie per l'approvazione della legge delega si chiarisce che il rapporto tra finanziamento pubblico e finanziamento privato deve basarsi su una logica sostitutiva (ovvero, ogni finanziamento privato riduce quello statale).