Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale (*ordinamento ex D.M. 270/2004*)
in Economia e Gestione delle Arti e delle Attività Culturali

Tesi di Laurea

Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

La produzione di danza in Veneto: analisi delle compagnie di danza e normativa di riferimento

Relatore
Ch. Prof. Carmelo Alberti

Correlatore
Ch. Prof. Lauso Zagato

Laureando
Niccolò Nanti
Matricola 811214

Anno Accademico
2014 / 2015

INDICE

Introduzione p. 4

1. Il settore della produzione di danza all'interno dello spettacolo dal vivo p. 6

1.1. La compagnia di danza p. 6

1.2. La danza in Veneto p. 10

1.2.1. Le compagnie professionali sovvenzionate (A) p. 12

1.2.1.1. Associazione Balletto "città di Rovigo", compagnia Fabula Saltica p. 14

1.2.1.2. Compagnia Naturalis Labor p. 15

1.2.1.3. Ersilia Danza p. 16

1.2.1.4. Khorakhané Danza p. 17

1.2.1.5. Rbr Dance Company p. 18

1.2.1.6. Tocnadanza p. 19

1.2.2. Le compagnie professionali non sovvenzionate (A1) p. 20

1.2.3. Le compagnie e i danz'autori giovani (B) p. 21

1.2.4. Le compagnie non professionali (C) p. 22

1.2.5. I coreografi e i danz'autori professionisti indipendenti (D) p. 23

2. Forme giuridiche riconosciute per una compagnia di danza p. 24

2.1. Le persone giuridiche: enti pubblici ed enti privati p. 25

2.2. Gli enti privati p. 27

2.2.1. L'associazione p. 28

2.2.1.1. Le associazioni riconosciute p. 28

2.2.1.2. Le associazioni non riconosciute p. 32

2.2.1.3. Le associazioni sportivo dilettantistiche, a.s.d. p. 34

2.2.2. La fondazione p. 35

2.2.2.1. Le fondazioni riconosciute p. 35

2.2.2.2. Le fondazioni non riconosciute p. 37

2.2.2.3. Le altre tipologie di fondazione: di partecipazione, bancaria e lirica p. 38
2.3. Le altre forme giuridiche possibili p. 41
2.3.1. L'impresa individuale p. 41

3. La normativa di riferimento p. 43
3.1. Il Fondo Unico per lo Spettacolo p. 43
3.2. La normativa in materia di contribuzione per le attività di danza p. 47
3.2.1. Il Decreto Ministeriale 8 novembre 2007 p. 48
3.2.2. Il Decreto Ministeriale 1 luglio 2014 p. 51
3.2.2.1. Il sostegno alle attività di danza p. 55
3.2.3. I due scenari a confronto p. 57

4. La situazione della danza professionale in Veneto p. 60
4.1. L'economia dello spettacolo dal vivo p. 60
4.2. I contributi a favore delle compagnie di danza in Veneto p. 61
4.3. Khorakhané Danza p. 65
4.3.1. La programmazione 2014 p. 65
4.3.2. Intervista a Luciano Firi: direttore artistico della compagnia p. 66
4.4. Rbr Dance Company p. 71
4.4.1. La programmazione 2014 p. 71
4.4.2. Intervista a Cristiano Fagioli: direttore artistico della compagnia p. 72

Conclusioni p. 76

Indice dei grafici, delle immagini e delle tabelle p. 80

Bibliografia p. 82

Ringraziamenti p. 88

INTRODUZIONE

Questo lavoro nasce dalla volontà di analizzare uno specifico settore dello spettacolo dal vivo, ossia la danza, in quanto molto spesso additata come arte minore e per questo snobbata dal grande pubblico e dalla politica, accorpata ad arti come la musica e il teatro, gode di una normativa scarsa e talvolta poco funzionale al favorire del suo sviluppo all'interno del nostro Paese.

Focus centrale del testo è la compagnia di danza privata, si parlerà quindi, di tutte quelle realtà non facenti parte dell'organico degli enti lirici, come ad esempio la compagnia di ballo del Teatro alla Scala di Milano; quella del Teatro dell'Opera di Roma; del Teatro San Carlo di Napoli; del Teatro Massimo di Palermo o quella dell'Arena di Verona, sulle quali si trovano ampiamente scritti in materia; ma si parlerà solamente di quegli organismi che in piccolo cercano di portare il loro lavoro artistico al grande pubblico.

Il primo capitolo tratterà il tema della produzione di danza all'interno della regione Veneto: si proporrà, quindi, uno scorcio sulle realtà, professionali e non, che producono spettacoli di danza, con particolare riferimento alla categoria delle compagnie professionali di danza sovvenzionate, ossia tutte quelle realtà operanti nel settore che si avvalgono del lavoro di artisti professionisti, che ricevono sovvenzioni e contributi ministeriali e/o regionali da un numero di anni superiore o pari a tre e versano regolarmente i contributi ENPALS ed INPS agli artisti coinvolti nel loro operato. All'interno della regione Veneto si è riscontrata la presenza di sei compagnie appartenenti a tale tipologia, esse sono:

- Associazione Balletto "città di Rovigo" compagnia Fabula Saltica (Ro).
- Compagnia Naturalis Labor (Vi).
- ErsiliaDanza (Vr).
- Khorakhané Danza (Ve).
- Rbr Dance Company (Vr).
- Tocnadanza (Ve).

Il secondo capitolo, metterà in luce le forme giuridiche adottate dalle suddette compagnie e dalle compagnie di danza in generale, quali: associazioni, distinguendo fra associazioni

riconosciute e non riconosciute; associazioni sportivo dilettantistiche; fondazioni, riconosciute e non; fondazioni di partecipazione, bancarie e liriche; ed imprese individuali.
Si tratterà il tema analizzando la normativa di riferimento riguardante ognuna di tali forme, con particolare attenzione alla forma giuridica dell'associazione, in quanto si è constatato che l'alternativa dell'associazione culturale è quella maggiormente scelta dalle compagnie di danza venete per operare all'interno del settore, di particolare interesse sarà anche la forma giuridica dell'associazione sportivo dilettantistica, comunemente chiamata a.s.d., scelta soprattutto dalle compagnie di danza non professionali.
Con il terzo capitolo il focus del lavoro si sposterà verso i contributi ministeriali che le compagnie di danza professionali sovvenzionate possono richiedere al Ministero per i beni e le attività culturali e del turismo, MiBACT, presso la Direzione Generale per lo spettacolo dal vivo. Una prima parte di tale capitolo sarà dedicata al Fondo Unico per lo Spettacolo, appositamente creato dallo Stato italiano con la legge n. 163 del 1985 intitolata "Nuova disciplina degli interventi dello Stato a favore dello Spettacolo", per il sostegno delle realtà artistiche all'interno del nostro Paese; saranno successivamente presi in esame due decreti ministeriali: quello dell'8 novembre 2007, valido fino all'esercizio 2014, e quello dell'1 luglio 2014, in vigore per gli esercizi 2015 e successivi; ponendo in luce le sostanziali differenze tra i due, in materia di criteri cui le compagnie di danza devono sottostare per essere ritenute idonee a ricevere il contributo ministeriale.
L'ultimo capitolo sarà dedicato all'economia delle compagnie di danza venete, analizzando, sotto il profilo economico-gestionale, l'operato delle compagnie professionali venete per l'anno 2014, apportando interviste ai direttori artistici di tali compagnie.
L'intento non è quello di confrontare il modo di operare e di amministrare il denaro delle varie compagnie, si cerca solamente di mettere in luce le difficoltà incontrate da questi soggetti nello svolgimento della loro attività, e di quali soluzioni siano riusciti a mettere in pratica per contrastare la crisi finanziaria, che ha colpito il nostro Paese dal 2008, e di cui lo spettacolo dal vivo risente in modo particolare.

1. IL SETTORE DELLA PRODUZIONE DI DANZA ALL'INTERNO DELLO SPETTACOLO DAL VIVO

1.1. La compagnia di danza

Oggetto di studio di questo lavoro è un particolare ramo dello spettacolo dal vivo, che «non è mai stato riconosciuto come mezzo fondamentale di espressione artistica né di promozione educativa e culturale, ma è sempre stato accorpato legislativamente parlando, alla musica o ad altre discipline riducendone così il potenziale creativo ed espressivo», ossia la danza [P. Cirella 1999].

In particolare si vuole tracciare uno spaccato su quanto concerne le Compagnie di danza italiane presenti nella regione Veneto, alla luce di un quadro normativo che ne regola il funzionamento, come in ogni altro settore produttivo, e ne decide le sorti, assegnando, ai vari soggetti richiedenti, parte del Fondo Unico per lo Spettacolo, comunemente chiamato FUS, sotto forma di sovvenzioni in denaro per la realizzazione dei loro progetti.

Si crede, innanzitutto, sia doveroso dare una definizione di cosa s'intende per spettacolo dal vivo: sotto tale termine possiamo raggruppare ogni tipologia di manifestazione artistica o ricreativa, presentata ad un pubblico di persone, quindi direttamente usufruibile dal consumatore, che d'ora in avanti chiameremo anche spettatore, senza l'utilizzo di supporti fisici quali Dvd, CD Rom, videocassette, musicassette o altro materiale idoneo alla riproduzione nel tempo dell'evento.

Lo spettacolo dal vivo comprende varie forme di arti performative, comunemente dette performing arts, quali la musica, il teatro, la danza, il circo e lo spettacolo viaggiante, tali prodotti culturali, o spettacoli, possono essere eseguiti da uno o più artisti o performer; in uno spazio definito, solitamente il teatro, ma non solo; possono essere gratuiti o a pagamento; ma la cosa più importante e che li accomuna, è che sono unici ed irripetibili, ossia che si esauriscono nel momento esatto in cui il consumatore ne usufruisce.

Come sostiene L. Argano nel suo testo sulla gestione dei progetti di spettacolo[1], non ci sono confini o limiti all'interazione delle diverse arti tra di loro, uno spettacolo teatrale può

[1] Lucio Argano, *La gestione dei progetti di spettacolo: elementi di project management culturale*, Milano, Franco Angeli, 1997.

contenere al suo interno parti danzate o cantate, uno spettacolo di danza si avvale della musica come base sonora per le coreografie, ma l'importante è che siano soddisfatti alcuni requisiti per poter definire tali spettacoli come spettacolo dal vivo: la presenza di un pubblico che assiste alla rappresentazione di spettacoli di carattere artistico-culturale, con anche funzione educativa ed arricchimento degli spettatori coinvolti ed un possibile intervento pubblico, mediante contributi non episodici[2].

Dal punto di vista organizzativo, tutte queste forme di spettacolo, sono focalizzate su un'elevata concentrazione di risorse umane e sull'alto contenuto di professionalità e specializzazioni diverse (di tipo creativo, artistico, tecnico, organizzativo, …) che cooperano e lavoro in team, per la riuscita del prodotto finale, al pari di una qualsiasi altra azienda di produzione; devono essere fortemente orientate alla qualità del risultato finale, come condizione di successo dell'evento, caratterizzato da intangibilità ed indeterminatezza[3], unicità ed irrepetibilità.

Veniamo ora all'oggetto della nostra analisi, ossia la danza. In Italia uno spettacolo di danza o di balletto è generalmente prodotto da due categorie di operatori: gli enti lirici e le compagnie di balletto, questa trattazione vuole approfondire la seconda delle due categorie tralasciando gli enti lirici, di cui si trovano scritti in numero maggiore rispetto alle altre.

Le compagnie di balletto possono formarsi come strutture pubbliche o private e possono avere diverso grado di stabilità, quelle più prestigiose e con la maggiore reputazione operano nell'ambito da diversi anni. Esse, come gli enti lirici, hanno accesso alle sovvenzioni pubbliche per poter realizzare i loro progetti, ed è proprio questo il problema più grave secondo il parere di G. Brosio e W. Santaga[4], ossia la mancata selettività delle sovvenzioni pubbliche: sarebbero finanziate in maniera simile iniziative di diversa qualità artistica e di stabilità, aumentando la concorrenza fra le compagnie, una maggiore dispersione delle risorse finanziarie e una riduzione della qualità.

All'interno di una compagnia di danza vi operano vari soggetti, si va dagli artisti, che si vedono in scena durante la rappresentazione, ad altri soggetti che, come si dice in gergo

---

[2] Pieremilio Ferrarese, *Lineamenti di report per le aziende di cultura*, Venezia, Cafoscarina, 2012.

[3] S'intende la difficoltà nel pianificare con esattezza la riuscita del risultato finale. Lo spettacolo viene messo sul mercato senza essere stato testato in precedenza, la prova sarà possibile solo a spettacolo ultimato.

[4] Giorgio Brosio e Walter Santagata, *Rapporto sull'economia delle arti e dello spettacolo in Italia*, Torino, Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli, 1992.

“stanno dietro le quinte” e che non si vedono durante lo spettacolo, ma che apportano un contributo essenziale per la riuscita di questo particolare prodotto, quali: il direttore generale; il direttore artistico; il coreografo; il regista; lo scenografo; il costumista; il light-designer; il fonico; il direttore di palcoscenico; il maître de ballet e maestro ripetitore; il consulente musicale; il macchinista; l’elettricista; il segretario di compagnia; il responsabile di produzione; il responsabile di promozione e di programmazione; l’ufficio stampa e comunicazione. Non tutte le compagnie di danza, però, presentano al loro interno tutte queste figure professionali, molte di esse, spesso, sono accorpate sotto un’unica persona fisica: ad esempio il coreografo può essere anche il regista dello spettacolo e il light designer (in mancanza di quest’ultimo); il costumista può trasformarsi anche in scenografo a seconda dei casi; o lo scenografo può addirittura essere assente se lo spettacolo non prevede scenografie; un'unica persona può svolgere anche tutte le funzioni organizzative, gestionali ed amministrative.

I fattori che determinano la composizione di una compagnia sono la dimensione della compagnia stessa; il budget a disposizione[5] e, a volte, anche alcune manie di protagonismo di certe persone che vogliono affidarsi la maggior parte degli incarichi.

Le compagnie di danza possono essere suddivise in cinque categorie, come suggerito dai monitoraggi sulla danza effettuati nelle regioni italiane[6], ognuna delle quali contrassegnata da una lettera:

- **Compagnie professionali sovvenzionate (A)**: formazioni che si avvalgono del lavoro di artisti professionisti, ricevono sovvenzioni ministeriali e/o regionali da un numero di anni superiore o uguale a tre, versano regolarmente i contributi agli artisti coinvolti.
- **Compagnie professionali non sovvenzionate (A1)**: formazioni che producono e distribuiscono spettacoli da almeno cinque anni e versano i contributi Enpals agli

[5] Piccole compagnie non molto famose, con un numero limitato di danzatori, avranno a diposizione un numero inferiore di risorse rispetto ad altre più conosciute e che operano nel settore da molti anni. Come esempio si prenda Atzewi dance Company di Reggio Emilia, o la compagnia Korper di Napoli ed Aterballetto di Reggio Emilia, le prime due hanno ricevuto per l’anno 2014 sovvenzioni ministeriali per un ammontare pari a 8.000,00 €, mentre Aterballetto, ha ricevuto una sovvenzione pari a 700.000,00 €.

[6] Andrea Nanni e Arteven, *Registro della danza contemporanea e di ricerca del Veneto: monitoraggio 2006/2008*, Venezia, Regione del Veneto, 2009.

artisti professionisti; non ricevono, però, alcuna sovvenzione ministeriale e/o regionale.

- **Compagnie e Danz'autori giovani (B)**: formazioni che operano nel settore della produzione di spettacoli da meno di cinque anni e, a livello gestionale, si appoggiano ad altre associazioni professionali, o hanno aperto da meno di cinque anni una loro posizione professionale, o sono in procinto di crearla e costituirsi.
- **Compagnie non professionali (C)**: formazioni composte da artisti dilettanti, non professionisti; senza matricola Enpals e quindi non soggetti al ricevimento contributivo, queste formazioni utilizzano un'agibilità di tipo amatoriale.
- **Coreografi e Danz'autori professionisti indipendenti (D)**: artisti professionisti che svolgono la loro attività da almeno cinque anni, realizzando coreografie per alcune compagnie professionali, con l'assunzione d'incarichi a contratto.

Questa suddivisione di compagnie si può applicare ad ogni categoria e genere di danza: dal balletto, alla danza neoclassica, alla danza moderna, a quella contemporanea e di ricerca, …, ma ai fini del nostro oggetto di studio e sulla base dei dati forniti dal registro della danza nella regione Veneto[7], si considereranno le compagnie di ballo nel loro insieme, senza distinzione tra i vari stili di danza.

[7] www.registrodanzaveneto.org

1.2. La danza in Veneto

Recuperare dati relativi alla danza in generale è molto difficile, se poi si restringe il campo a singole regioni italiane, lo diventa ancor di più, in quanto la danza è da sempre stata considerata un'arte minore, molto spesso accorpata alla musica o alla lirica, inoltre non esiste un vero e proprio database delle compagnie di danza che fornisca in maniera esauriente dati relativi all'organizzazione, alla produzione degli spettacoli, all'amministrazione, e molto spesso i siti internet delle compagnie sono vecchi, con poche informazioni e poco aggiornati.

La Regione del Veneto, insieme ad Arteven[8] e ad Operaestete Festival Veneto, come precedentemente fatto dalla regione Emilia Romagna, ha però creato un sito internet, chiamato Registro della danza in Veneto, che consente di monitorare e censire le attività di produzione di danza all'interno della regione. Qui ogni autore potrà registrarsi per creare un proprio profilo ed inserire ed aggiornare i dati sulle proprie produzioni.

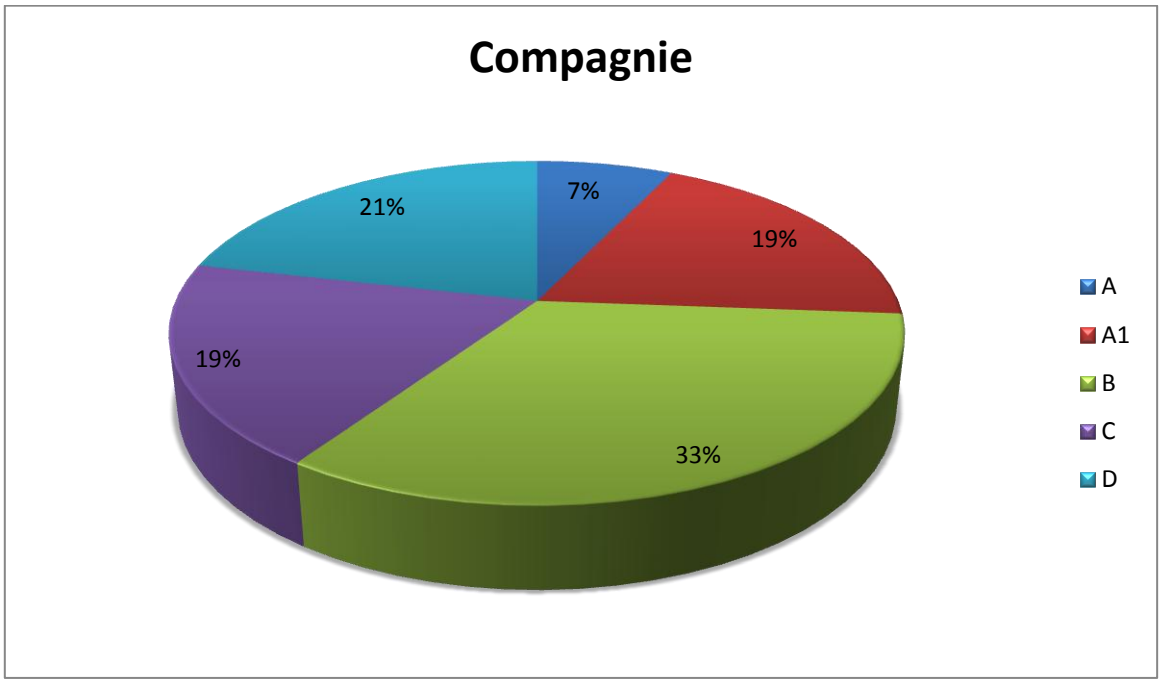
I dati sulle compagnie sono monitorati a partire dall'anno 2009 e, ad oggi, si contano ottantaquattro realtà inserite su tale registro[9], che possono essere suddivise, seguendo la classificazione riportata nel paragrafo precedente[10], in sei realtà appartenenti alla categoria A; sedici appartenenti alla categoria A1; ventotto a quella contrassegnata dalla lettera B; sedici compagnie appartengono alla categoria C e diciotto alla D. I dati sono stati organizzati in tabelle e nel grafico sottostante, per poter vedere meglio la distribuzione dei soggetti sul territorio della regione in questione.

[8] Principale distributore di spettacoli di danza in Veneto

[9] La registrazione avviene per opera degli utenti, quindi è difficile dire se tale stima rappresenti realmente la realtà, i dati sono stati raccolti in data 15/03/2015.

[10] Vedi pag. 3

Grafico 1. Compagnie e danz'autori presenti in Veneto, anno 2014.



Nostra Elaborazione. *Fonte*: www.registrodanzaveneto.org

Dal grafico si può notare come nel territorio veneto siano presenti in maggior misura compagnie e danz'autori giovani, che operano nel settore da meno di cinque anni, le formazioni appartenenti alle lettere A1, C e D non presentano variazioni significative tra l'una e l'altra, mentre le compagnie professionali sovvenzionate rappresentano solamente il 7%. Vediamo ora in dettaglio le varie categorie.

1.2.1. Le compagnie professionali sovvenzionate (A)

Come si è già detto prima, questo tipo di compagnie, ricevono sovvenzioni ministeriali e/o regionali per la produzione dei loro progetti artistici da almeno tre anni, e versano i contributi Enpals agli artisti professionisti impiegati nei loro spettacoli. All'interno della regione Veneto, e in base ai dati forniti dal registro della danza, sono presenti sei compagnie sparse tra quattro province del territorio regionale: Rovigo; Venezia; Verona; Vicenza; nelle province di Belluno; Padova e Treviso, non si è riscontrata la presenza di alcuna compagnia professionale di tipo A.

Tabella 1. Compagnie di tipo A per provincia.

Province	N° di formazioni
Belluno	0
Padova	0
Rovigo	1
Treviso	0
Venezia	1
Verona	3
Vicenza	1
Totale	**6**

Nostra Elaborazione. *Fonte:* www.registrodanzaveneto.org

Le compagnie in questione sono:

- Associazione Balletto "città di Rovigo" compagnia Fabula Saltica (Ro).
- Compagnia Naturalis Labor (Vi).
- Ersilia Danza (Vr).
- Khorakhané Danza (Ve).
- Rbr Dance Company (Vr).
- Corpo di ballo della fondazione Arena di Verona (Vr).

Possiamo escludere dall'analisi il corpo di ballo della Fondazione Arena di Verona, in quanto organo di un ente lirico, che esula dalla suddetta trattazione, mentre possiamo aggiungere alla lista la compagnia Tocnadanza di Venezia, non presente nel registro per mancata iscrizione, ma che da anni opera nel settore e viene regolarmente sovvenzionata dal Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo (MiBACT), direzione generale per lo spettacolo dal vivo, e dai vari enti locali.
La tabella 1, dovrà quindi essere rivista e sostituita con la seguente:

Tabella 2. Compagnie di tipo A per provincia, no enti lirici.

Province	N° di formazioni
Belluno	0
Padova	0
Rovigo	1
Treviso	0
Venezia	2
Verona	2
Vicenza	1
Totale	**6**

Nostra Elaborazione.

Si passa ora ad una breve descrizione delle sei compagnie sovvenzionate, facenti anche parte di un'associazione regionale delle compagnie di danza, meglio conosciuta sotto l'acronimo ARCO Danza: tale associazione fondata nel 2003 dalle compagnie Associazione Balletto "città di Rovigo" compagnia Fabula Saltica, Ersilia Danza, Naturalis Labor e Tocnadanza, si propone lo scopo di promuovere e sostenere i progetti artistici delle compagnie, contribuendo alla promozione e divulgazione tramite pubblicazioni di carattere informativo, ed organizzando incontri per facilitare momenti di confronto e collegamento tra operatori, distributori e compagnie stesse[11].

[11] www.arcodanza.com

1.2.1.1. Associazione Balletto “città di Rovigo”, compagnia Fabula Saltica

L’Associazione Balletto “città di Rovigo” nasce nel 1986 per volontà di tre danzatori, provenienti da diverse esperienze artistiche ma accomunati da una solida base tecnica: Claudio Ronda, Giuseppina Russo e Leila Troletti; con l’associazione viene costituita anche la compagnia di danza, chiamatasi in principio Estballetto, che, sotto la direzione artistica di Georghe Iancu (1990), prenderà il nome di Fabula Saltica. Dal 1996 la compagnia risiede presso il Teatro Sociale di Rovigo, è sostenuta dal MiBACT, dalla Regione Veneto tramite ARCO Danza e dalla Provincia di Rovigo.

Ad oggi la compagnia è sotto la direzione artistica di Claudio Ronda, già coreografo della compagnia, e vanta un organico di otto danzatori, in grado di alternarsi in differenti produzioni che spaziano tra astrattezza e narratività teatrale. Tra le produzioni in repertorio si ricordano: Presto Lento Presto; Pulcinella; Il rumore dell’amore; Ballades; Barbablù; Histoire du soldat; Pinocchio; Il pranzo e Spasimo[12].

Immagine 1. Fabula Saltica in *Pinocchio.*

Fonte: www.fabulasaltica.com

[12] www.fabulasaltica.com

1.2.1.2. Compagnia Naturalis Labor

La danza è, in fondo, un naturalis labor: un 'lavoro' del corpo, paziente e necessario, quotidiano e faticoso, caratterizzante e costruttivo; 'naturale' come un gesto, come il corpo che lo produce, come l'occhio che lo vede, come il tempo che lo consuma [Luciano Padovani].

Con queste parole Luciano Padovani, direttore artistico della compagnia, descrive la sua idea di danza, e nel 1988, insieme a Francesca Mosele, fondano la compagnia e scelgono per essa proprio questo nome. Naturalis Labor ha la propria sede organizzativa ed operativa a Vicenza, e, fin dalla sua creazione, svolge un continuo lavoro di ricerca sulla danza contemporanea, sul teatro danza, sul tango e sui nuovi linguaggi dell'arte; è sostenuta dal MiBACT, dalla Regione Veneto, dalla Provincia di Vicenza, dal Comune di Vicenza, dal Comune di Comacchio e da ARCO Danza.

Tra le produzioni della compagnia si ricordano: Naveneva; The cut-tuk show; La catedral; Chicken; Passion Tango; Noche tanguera; Romeo y Julieta[13].

Immagine 2. Compagnia Naturalis Labor in *La Catedral.*

Fonte: www.naturalislabor.it

[13] www.naturalislabor.it

1.2.1.3. Ersilia Danza

La compagnia fu fondata a Verona nel 1988 da Laura Corradi, da sempre coreografa e direttrice artistica della formazione, e svolge la sua attività di produzione con il sostegno del MiBACT, della Regione Veneto, del Comune di Verona e della Provincia di Verona.
I suoi spettacoli sono presentati e coprodotti dai maggiori teatri e festival d'Italia e all'estero (Francia, Spagna, Olanda, Canada, Unione Sovietica, Uruguay, Argentina).
Il suo organico è composto da sette danzatori di formazione eterogenea con varie esperienze che spaziano dalla danza contemporanea al musical; tra le ultime produzioni si ricordano: Cappuccetto Rosso; La Mandria, Con tutto il corpo che c'è; L'Ora del Bagno; Carnagione levigata bianca; Il Corpo; La Casa; Four dogs night; Nero; Shake[14].

Immagine 3. Ersilia Danza in *Cappuccetto Rosso*.

Fonte: www.danzaeffebi.com

[14] www.ersiliadanza.it

1.2.1.4. Khorakhané Danza

La compagnia Khorakhané Danza, fondata nel 2004 da Luciano Firi, ha la sua sede legale ed operativa a Chioggia (Ve), ed opera nel settore sostenuta dal MiBACT, dalla Regione Veneto e dal Comune di Chioggia.

Attualmente è composta da sette danzatori, tutti provenienti da una formazione classico-accademica, e si contraddistingue per uno stile caratterizzato da un particolare utilizzo della parte superiore del corpo, l'uso del dialogo e della contaminazione fra le varie arti, andando alla ricerca di tutte le forme di espressione e d'interpretazione del singolo danzatore per farne emergere la propria personalità e farlo partecipe di uno spettacolo totale. Il termine Khorakhané scelto da Luciano Firi per identificare la sua compagnia deriva da un'espressione Rom che significa "a forza di essere vento", ma è anche il titolo di una delle più belle composizioni di Fabrizio De Andrè.

Tra i titoli in repertorio della compagnia si ricordano: Musa dei Navigli "X Alda Merini"; Vintage; Yerma; Tango Nudo; Mare Madre; Petrolio[15].

Immagine 4. Khorakhané Danza in *Musa dei Navigli*.

Fonte: www.riminitoday.it

[15] www.khorakhanedanza.it

1.2.1.5. Rbr Dance Company

La compagnia diretta da Cristiano Fagioli e Cristina Ledri, fu fondata dagli stessi nell'anno 1998, ed è sostenuta dal MiBACT, dalla Regione Veneto, dalla Provincia di Verona e da ARCO Danza.

Lo stile della compagnia, composta da un organico di sette danzatori, si contraddistingue per essere unico ed innovativo, contemporaneo ma con reminiscenze classiche, caratterizzato da gestualità inedite e coreografie che esaltano le emozioni. L'utilizzo dei costumi e degli effetti luci sono i loro punti di forza, lo spettatore sarà trasportato in scenari magici da cui non potrà che restarne incantato e ammaliato.

Le sue produzioni vengono rappresentate nei più grandi teatri d'Italia e all'estero, raggiungendo un gran successo di critica e pubblico.

Tra le produzioni di maggior rilievo si ricordano: Abyss; Open Space; BlueTwo; Pericle principe di Tiro; Virgilio e l'amore; Statuaria; Showsystem; 4; Giulietta e Romeo l'amore continua…; Varietas Delectat[16].

Immagine 5. Rbr Dance Company in *Giulietta e Romeo l'amore continua…*

Fonte: www.rbrdancecompany.it

[16] www.rbrdancecompany.it

1.2.1.6. Tocnadanza

La compagnia Tocnadanza, fu fondata da Michela Barasciutti nel 1992, e fin da allora è residente a Venezia ed opera nel territorio grazie al sostegno del MiBACT, della Regione del Veneto, della Provincia di Venezia e del Comune di Venezia.

Il suo organico è composto da tredici danzatori, aventi alle spalle svariati anni di esperienze lavorative; lo stile della Barasciutti è apprezzato sia dal pubblico sia dalla critica, non si adegua alle tradizioni e alle convenzioni, cercando di apportare sempre un qualcosa di innovativo alla coreografia.

Tra i principali titoli delle sue produzioni si ricordano: Untitled – Tribute to Peggy Guggenheim; Fiore Accanto; Vestita di Terra e di Mare; MADE IN ITALY – I soliti ignoti; Di Terra e di Altro; Lighting Cue Number; Magdalena; Looking out[17].

Immagine 6. Tocnadanza in *MADE IN ITALY – I soliti ignoti*

Fonte: www.tocnadanzavenezia.com

[17] www.tocnadanzavenezia.com

1.2.2. Le compagnie professionali non sovvenzionate (A1)

Le compagnie di tipo A1, per rientrare in questa categoria, devono avvalersi di artisti professionisti per produrre i loro progetti, ai quali devono essere corrisposti i contributi Enpals per lo svolgimento del loro lavoro; devono operare nel settore della produzione e distribuzione di spettacoli da almeno cinque anni; ma a differenza delle compagnie di tipo A non ricevono alcuna sovvenzione per il loro operato.

All'interno della regione le compagnie professionali non sovvenzionate rappresentano il 19%, e sono presenti in numero maggiore nella provincia di Venezia (cinque compagnie: Compagnia Il posto danza verticale; CTR Teatro; Gribaudi Silvia; Gruppo Chòrea; Venezia Balletto); seguono, con quattro compagnie, Padova (Abracalam; NUDI-Nuova Danza Indipendente; Padova Danza; Via) e Vicenza (Cantrix Company; Collettivo Jennifer Rosa; Compagnia Danza Lucy Briaschi; Compagnia Kronos); poi Verona (due compagnie: Arte3 Marcella Galbusera e Compagnia Chiara Frigo) e Belluno (una compagnia: Atelier Teatro Danza); nelle province di Rovigo e Treviso non sono presenti compagnie di tipo A1.

Tabella 3. Compagnie di tipo A1 per provincia

Province	N° di formazioni
Belluno	1
Padova	4
Rovigo	0
Treviso	0
Venezia	5
Verona	2
Vicenza	4
Totale	**16**

Nostra Elaborazione. *Fonte:* www.registrodanzaveneto.org

1.2.3. Le compagnie e i danz'autori giovani (B)

Tali formazioni operano nel settore da meno di cinque anni e si appoggiano ad altre strutture professionali per la gestione dei loro progetti, o hanno aperto una loro posizione professionale da meno cinque anni, o la stanno creando.

Questa categoria rappresenta la parte più consistente delle compagnie venete (33%) che si dividono tra le province di Padova (Argentieri Simona; Bergamo Meneghini Margherita; Cacopardi Alberto; De Nicolao Laura; Marazzato Carla; Pirotto Margherita; Rampazzo Andrea; Roverato Juri; Schiavon Elisa), Treviso (Art(h)emigra Satellite; D'Agostin Marco; D'Andrea Rebecca Marta), Venezia (Frasson Elisa; Nardin Giorgia; Romeo Anna; Silvestrin Michela; Vertical Waves Project), Verona (Corpi Estranei; Foscarini Francesca; Kloss Norma; Mai Silvia; Monga Camilla; Tai Ballet) e Vicenza (Bevilacqua Alessandro; Bolfe Tiziana; Dal Mas Valentina; Meggiolaro Giada; Simonetto Massimo). Le province di Belluno e Rovigo non registrano alcuna compagnia o danz'autore giovane.

Tabella 4. Compagnie di tipo B per provincia

Province	N° di formazioni
Belluno	0
Padova	9
Rovigo	0
Treviso	3
Venezia	5
Verona	6
Vicenza	5
Totale	**28**

Nostra Elaborazione. *Fonte:* www.registrodanzaveneto.org

1.2.4. Le compagnie non professionali (C)

Gli artisti facenti parte di tali compagni sono dilettanti, tale termine non va inteso in senso dispregiativo, ma solamente come qualifica degli artisti non professionisti, quindi sprovvisti di matricola Enpals e non soggetti a ricevere i contributi da parte delle compagnie, queste formazioni utilizzano un'agibilità di tipo amatoriale[18].

All'interno della regione Veneto si contano sedici realtà iscritte al registro, che rappresentano il 19% delle formazioni iscritte al registro della danza in Veneto; la maggior parte di queste realtà sono collocate nelle province di Padova (Danza Gestuale, DanzaCity-Sud Est Balletto; Gec Ballet; Ottavo Giorno; Polonio Monica) e Venezia (CorpoDesto; Dance Inside Project; Farida & the Oriental Pearls; Prete Moira); seguono Treviso (Biasin Monica; De Lello Valentina; Valeri Giulia) e Vicenza (Associazione Danza San Bassiano; Free Harmony Dance Time; Murmure Trinsant). Nella provincia di Rovigo è presente solo una formazione di tipo C (Associazione Scuola di Danza Classica e Moderna di Adria GF), mentre nella provincia di Belluno non è presente alcuna realtà di questo tipo.

Tabella 5. Compagnie di tipo C per provincia

Province	N° di formazioni
Belluno	0
Padova	5
Rovigo	1
Treviso	3
Venezia	4
Verona	0
Vicenza	3
Totale	**16**

Nostra Elaborazione. *Fonte:* www.registrodanzaveneto.org

[18] Non professionale.

1.2.5. I Coreografi e i danz'autori professionisti indipendenti (D)

Appartengono a questa categoria tutti quegli artisti professionisti che svolgono l'attività di coreografi per compagnie professionali, assumendo incarichi a contratto, l'attività deve essere svolta da almeno cinque anni.

Questi artisti rappresentano il 21% delle compagnie venete iscritte al registro e sono distribuiti in maggior numero tra Padova (Baraga Cristine Sonia; Borgatti Elena; Petrina Debora; Trinca Giovanna; Zabeo Sandra), Treviso (Boato Laura; Bugno Silvia; Lattanzio Angela; Santonicola Domenico) e Vicenza (Busolin Marilena; Cappello Cristiano; Carretta Manuela; Parise Moira); nella provincia di Venezia si riscontra la presenza di tre di questi artisti (Dufrayer Sylvio; Passoni Tiziana; Plebs Carlotta), mentre in quelle di Belluno e Verona solamente uno per provincia (rispettivamente Zago Laura e Urciuoli Giuliana). Nella provincia di Rovigo non risulta presente nessun coreografo o danz'autore professionista indipendente.

Tabella 6. Compagnie di tipo D per provincia

Province	N° di formazioni
Belluno	1
Padova	5
Rovigo	0
Treviso	4
Venezia	3
Verona	1
Vicenza	4
Totale	**18**

Nostra Elaborazione. *Fonte:* www.registrodanzaveneto.org

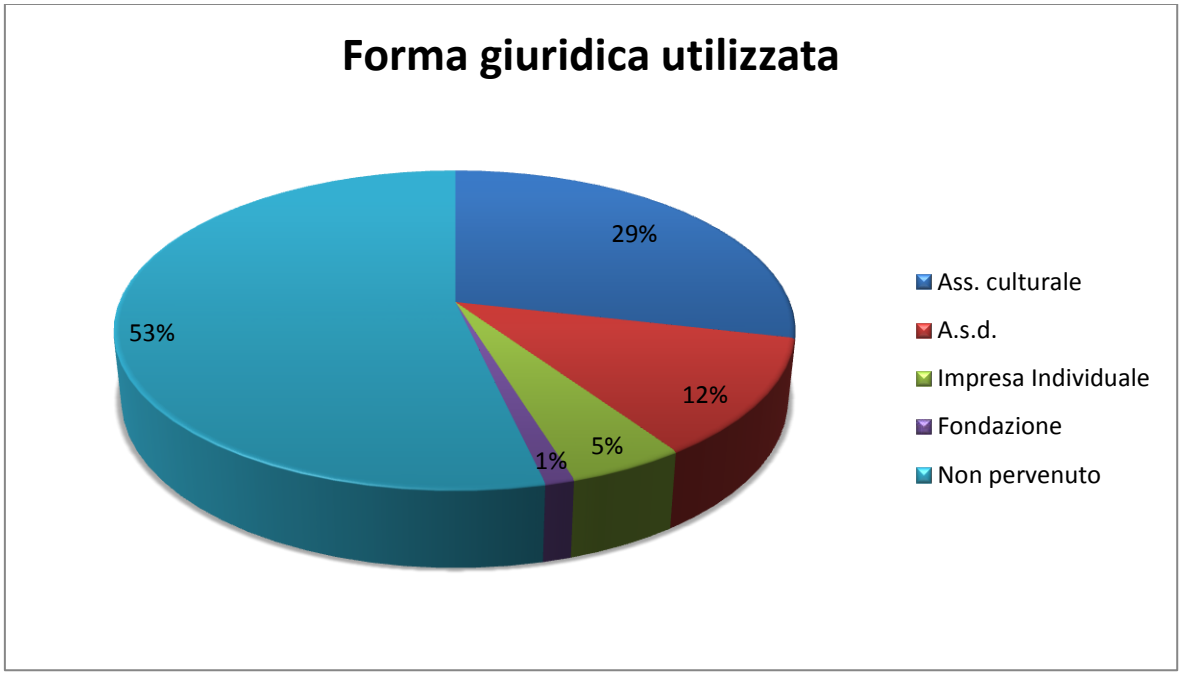
2. FORME GIURIDICHE RICONOSCIUTE PER UNA COMPAGNIA DI DANZA

Con questo capitolo s'intende analizzare quali siano le forme giuridiche riconosciute dall'ordinamento italiano, per poter costituire una compagnia di danza. Durante l'iscrizione al registro della danza in Veneto, una parte da compilare, riguarda la forma giuridica adottata dalla compagnia, e come si evince dalla lettura dei dati, la maggior parte delle realtà venete ha deciso di costituirsi sotto forma di associazione culturale (ben ventiquattro realtà su ottantaquattro, 28,6%); mentre dieci compagnie (11,9%) hanno preferito la forma dell'associazione sportivo dilettantistica, comunemente chiamata a.s.d., forse per la particolare condizione di vantaggio che godono secondo la disciplina tributaria. Delle restanti, quattro hanno preferito costituirsi sotto forma di impresa individuale, solamente una delle compagnie iscritta al registro ha scelto la forma giuridica della fondazione[19], e il rimanente non ha fornito dettagli sulla forma giuridica utilizzata o non ha avuto la necessità di ricorrere a tale strumento per operare nel settore, si pensi ad esempio alla categoria delle compagnie e danz'autori giovani (B) formata in maggior numero da singole persone fisiche.

Prima di passare ad esaminare le tipologie elencate qui sopra, bisogna ricordare che l'unico parametro posto dalla legge, ai fini dell'ottenimento delle sovvenzioni ministeriali e degli altri enti pubblici, sta nello scopo perseguito dalla formazione, a prescindere dalla forma giuridica scelta per lo svolgimento dell'attività di produzione di danza, ossia quello di non perseguire lo scopo di lucro; quindi ognuna di queste realtà deve appartenere al quel ramo che il diritto definisce come no profit.

[19] Corpo di ballo della Fondazione Arena di Verona.

Grafico 2. Forma giuridica utilizzata per le compagnie di danza in Veneto.



Nostra Elaborazione. *Fonte*: www.registrodanzaveneto.org

2.1. Le persone giuridiche: enti pubblici ed enti privati

Si crede doveroso iniziare questo paragrafo con una piccola descrizione del concetto giuridico che sta alla base delle prossime definizioni, ossia il termine *persona giuridica.* La parola 'persona' indica, secondo il codice civile, un soggetto di diritto, ossia un centro d'imputazione di diritti e di doveri.

In base all'ordinamento italiano esistono, due tipologie di persone: le persone fisiche (esseri umani) e le persone giuridiche[20], ossia ogni centro d'imputazione di rapporti giuridici che il diritto fa corrispondere ad un'organizzazione collettiva di uomini[21].

Alla persona giuridica è riconosciuta una propria capacità giuridica, differente da quella delle singole persone fisiche che la compongono, ed una propria capacità di agire; si può

[20] Ogni soggetto di diritto diverso dalla persona fisica.
[21] Enti pubblici; associazioni; fondazioni; società; consorzi; etc.

quindi affermare che le organizzazioni collettive sono titolari di propri diritti e doveri, e compiono atti giuridici per mezzo delle persone fisiche che agiscono come suoi organi.

Le persone giuridiche possono essere suddivise in due grandi categorie: le persone giuridiche pubbliche, comunemente chiamate enti pubblici; e le persone giuridiche private, normalmente chiamate enti privati.

Nella prima categoria di persone giuridiche, descritta nell'art.11 del codice civile, si possono far rientrare lo Stato e gli altri enti pubblici territoriali[22]: Regioni; Province e Comuni; ma anche tutti quegli enti pubblici, diversi dagli enti territoriali, appositamente creati per svolgere specifiche mansioni e attività di pertinenza dello Stato o di un altro ente pubblico territoriale, denominati enti strumentali. Gli enti pubblici territoriali godono di una doppia capacità: di diritto pubblico e di diritto privato. La prima riguarda la capacità dell'ente di emanare atti autoritativi vincolanti per i destinatari anche contro la loro volontà, anche detta potestà sovrana o d'imperio, che l'ente pubblico può esercitare nei confronti delle persone e sulle cose; la seconda, invece, riguarda la capacità giuridica e la capacità di agire, che vede l'ente pubblico come titolare di propri diritti e doveri e idoneo a compiere atti giuridici al pari di un soggetto privato. Tale doppia capacità non riguarda però gli enti strumentali, che godono solamente della capacità di diritto privato.

Caratteri distintivi di tutti gli enti pubblici sono il perseguimento di fini pubblici e la soddisfazione di pubblici interessi come gli interessi generali della collettività.

La seconda categoria di persone giuridiche riguarda gli enti privati, esse sono organizzazioni collettive costituite in base alle norme del codice civile; fra le principali tipologie si ricordano le associazioni, le fondazioni, le società ed i consorzi.

Si passa ora ad analizzare meglio questa categoria di persone giuridiche private, con particolare attenzione alle associazioni (culturali e sportivo dilettantistiche), poiché sono le forme giuridiche scelte in maggior numero dalle compagnie di danza del Veneto, oggetto della nostra analisi.

[22] Definiti in tal modo perché esponenti di una certa comunità stanziata su un determinato territorio, con il compito di provvedere ai bisogni di quella comunità.

2.2. Enti privati

Il quadro normativo di riferimento per un soggetto che svolge un'attività non lucrativa, come può essere la danza, e quindi che opera nel settore no profit, è contenuto in trenta articoli del Codice Civile[23], con l'esclusione del Capo I dell'articolo 11 relativo alle persone giuridiche pubbliche, cui si devono aggiungere altrettanti articoli delle Disposizioni di attuazione del Codice Civile[24].

Secondo tali norme, il soggetto operante nel settore no profit ha inizialmente a disposizione due alternative tra cui compiere la scelta: in base ad una maggiore rilevanza del patrimonio da destinare allo scopo non lucrativo, oppure ad un interesse di una pluralità di soggetti verso lo scopo no profit; si tratta quindi di scegliere tra due forme giuridiche, la fondazione o l'associazione.

Nel caso in cui il soggetto optasse per la forma giuridica dell'associazione, anche qui avrebbe a disposizione due possibilità: l'associazione riconosciuta e l'associazione non riconosciuta. L'articolo 12 del Codice Civile recita, infatti, che «le associazioni, le fondazioni e le altre istituzioni di carattere privato acquistano personalità giuridica mediante il riconoscimento concesso con decreto dal Presidente della Repubblica». Il riconoscimento qui descritto risulta essere un atto legislativo con il quale si conferisce il beneficio della personalità giuridica al soggetto richiedente, esso, però, potrà essere negato, qualora il patrimonio dell'ente appaia insufficiente a garantire le ragioni dei futuri creditori, tenuto conto dell'ampiezza dell'attività che l'associazione intende svolgere[25].

Con tale riconoscimento l'associazione acquista il titolo di soggetto di diritto, e con esso anche alcune prerogative che la differenziano dalle associazioni non riconosciute, quali: l'autonomia patrimoniale, in base alla quale il patrimonio dell'associazione risulta essere differente e distinto da quello degli associati ed amministratori; e la responsabilità limitata degli amministratori per le obbligazioni contratte in nome dell'associazione. L'associazione non riconosciuta, al contrario, oltre ad essere caratterizzata dall'assenza di personalità giuridica, gode anche dell'assenza di controlli amministrativi, ed è forse per

[23] Libro I relativo alle persone e alla famiglia, titolo II delle persone giuridiche, Capi I-III.
[24] Artt. 1-30.
[25] Susanna Beretta, *Le associazioni sportive, culturali, assistenziali e le società sportive*, Rimini, Maggioli Editore, 2001[2]

tale motivo che viene scelta in numero maggiore, rispetto all'associazione riconosciuta, come forma giuridica dai soggetti che operano nelle attività non orientate al profitto.
Si passa ora all'analisi delle varie tipologie di organizzazioni collettive private, iniziando dalla forma giuridica più utilizzata dai soggetti che operano nel settore della produzione di danza, ossia l'associazione.

2.2.1. L'associazione

2.2.1.1. Le associazioni riconosciute

La forma giuridica dell'associazione è la prima ad essere contemplata dal nostro ordinamento, essa è compresa nella categoria degli enti non commerciali[26] e si caratterizza per essere una manifestazione della natura sociale dell'uomo, un'organizzazione collettiva che persegue fini sociali, non individuali e non orientati al profitto. In questa particolare forma giuridica, gli associati operano in comunità per il perseguimento del fine istituzionale e si pongono di fronte a terzi come unitario centro d'interessi. Tale fine sociale o culturale, o comunque non lucrativo, da conseguire, non è affidato essenzialmente all'attività di un singolo o di un ristretto gruppo di persone, che attingono alle risorse economiche di un patrimonio destinato a tale scopo, ma è affidato all'attività di una pluralità di persone (associati) che credono in tale scopo. Ed è proprio la natura di tale scopo che le differenzia dalle società, il cui scopo si può rintracciare nella divisione degli utili realizzati con l'esercizio di un'attività economica; e dalle cooperative aventi anche loro uno scopo lucrativo[27].
Si ricorda che l'ordinamento prevede due tipologie di associazioni a seconda se abbiano ottenuto o meno il riconoscimento della personalità giuridica, quelle che aspirano ad

[26] Figura soggettiva che si distingue dalle altre per l'assenza dello scopo di lucro nel fine perseguito; l'attività non lucrativa deve essere rilevabile in maniera oggettiva da elementi connessi all'attività effettivamente esercitata. La causa del rapporto associativo deve ricercarsi non nell'utilità economica degli associati o fondatori ma nell'utilità del pubblico interesse.
[27] Francesco Galgano, *Istituzioni di diritto privato*, Padova, Cedam, 2004[3].

ottenere il riconoscimento devono redigere due tipi di documenti: l'atto costitutivo, contenente la volontà degli associati di dar vita al rapporto associativo; e lo statuto, indicante la struttura e le modalità di esecuzione del rapporto associativo[28].

Per questo tipo di associazioni la forma del contratto di associazione deve essere quella dell'atto pubblico, in base al quale l'autorità amministrativa che si dovrà pronunciare sulla richiesta di riconoscimento, potrà determinare l'effettiva esistenza dell'associazione e gli accordi intercorsi fra gli associati[29].

Il Codice Civile ci fornisce anche un quadro completo sulle informazioni che devono contenere l'atto costitutivo e lo statuto dell'associazione per essere considerati validi:

a) la denominazione dell'ente, elemento che identifica l'associazione ed è obbligatorio ai fini della registrazione presso i registri pubblici;
b) lo scopo, deve essere lecito e rientrare fra quelli che un'associazione può perseguire, quindi non deve essere lucrativo;
c) il patrimonio, la legge si limita ad affermare che devono essere presenti indicazioni sul patrimonio, ma non dice nulla sulla sua entità; le disposizioni di attuazione affermano, poi, che deve essere sufficiente al raggiungimento dello scopo prefissato. In sede di riconoscimento, l'autorità governativa preposta a tale compito non potrà concederlo se il patrimonio risulta assente, è infatti con il patrimonio che un'associazione può garantire il pagamento delle obbligazioni contratte con i terzi;
d) la sede, come per la denominazione è anch'essa elemento indicativo dell'associazione;
e) le norme sull'ordinamento interno e sull'amministrazione, in ogni associazione devono essere presenti un'assemblea degli associati, che delibera secondo il principio maggioritario[30], e gli amministratori, nominati dall'assemblea;
f) diritti e obblighi degli associati;
g) condizioni per la loro ammissione all'interno dell'associazione.

[28] Si tratta comunque di un unico contratto di associazione, in cui lo statuto forma parte integrante dell'atto costitutivo.
[29] Articolo 14 del Codice Civile.
[30] Gli articoli 20 e 21 del Codice Civile dettano alcune disposizioni in materia di convocazione dell'assemblea e di quorum necessari ai fini deliberativi.

Il decreto legislativo 4 dicembre 1997, n.460, pone ordine nella disciplina degli enti non commerciali, ed ha sancito che le forme dell'atto costitutivo e dello statuto, definite dalla legge per l'individuazione dell'oggetto esclusivo o principale dell'attività svolta, sono l'atto pubblico; la scrittura privata autenticata e la scrittura privata registrata. In mancanza di suddette forme o atti, l'oggetto dell'ente sarà desumibile dall'attività effettivamente esercitata.

Tale decreto legislativo sancisce alcune novità in tema di contenuto dell'atto costitutivo e dello statuto per alcune tipologie di associazioni, quali: associazioni politiche, sindacali o di categoria; associazioni religiose; associazioni assistenziali; associazioni culturali; associazioni sportive dilettantistiche; associazioni di promozione sociale; associazioni di formazione extra-scolastica della persona. Suddette associazioni devono, infatti, redigere l'atto costitutivo e lo statuto in base alle forme giuridiche viste sopra ed allinearsi alle clausole atte a garantire la non lucratività dell'ente, indicate al comma 8 dell'articolo 148 del Testo Unico delle Imposte sui Redditi, comunemente chiamato TUIR[31].

Una volta costituita, all'associazione possono aderirvi nuovi membri e i membri che ne fanno parte possono uscirne in qualsiasi momento con una dichiarazione di recesso; la natura aperta di questo contratto, non implica, però, l'accesso all'interno dell'associazione da parte di chiunque, infatti, gli associati devono essere sempre in grado di verificare gli intenti e i fini che spingono un nuovo potenziale associato ad entrare. Tale tipologia di contratto, inoltre, non implica un diritto assoluto alla stabilità all'interno dell'associazione, sono legittime, infatti, tutte quelle clausole che prevedono la possibilità di espellere un associato che manifesti un comportamento o idee contrarie rispetto agli scopi associativi previsti dallo statuto, e che crei disagi al sereno svolgimento dell'attività dell'associazione.

[31] Tali clausole prevedono il divieto di distribuire utili o avanzi di gestione, nonché fondi, riserve o capitale, durante la vita dell'associazione, salvo che la distribuzione non sia imposta dalla legge; in caso di scioglimento dell'ente l'obbligo di devolvere il suo patrimonio ad altra associazione con finalità analoghe o ai fini di pubblica utilità, sentito l'organismo di controllo di cui all'articolo 3, comma 190, della legge 23 dicembre 1996, n. 662, e salvo diversa destinazione imposta dalla legge; la disciplina uniforme del rapporto associativo e delle modalità associative volte a garantire l'effettività del rapporto stesso; l'obbligo di redigere ed approvare annualmente un rendiconto economico e finanziario in base alle modalità espresse nello statuto; l'eleggibilità libera degli organi amministrativi, il principio del voto singolo di cui all'articolo 2532, comma 2, del Codice Civile, la sovranità dell'assemblea dei soci e modalità della loro ammissione/esclusione, criteri e forme idonee di pubblicità delle convocazioni assembleari, delle deliberazioni, dei bilanci e rendiconti; la non trasmissibilità della quota associativa eccezion fatta per i trasferimenti a causa di morte e non rivalutabilità della stessa.

L'associazione svolge la sua attività mediante due organi fondamentali: gli associati che, riuniti in assemblea, formano l'organo sovrano dell'associazione il cui compito consiste nel prendere le decisioni di maggiore importanza, e gli amministratori, nominati dall'assemblea, che costituiscono l'organo esecutivo.

L'assemblea deve essere convocata dagli amministratori almeno una volta all'anno per approvare il bilancio e quando sia necessario convocarla o ne sia fatta richiesta motivata almeno un decimo degli associati[32]; l'articolo 21 del Codice Civile, prevede la presenza della metà degli associati e la maggioranza dei voti per le delibere assembleari, nel caso di deliberazioni sull'approvazione del bilancio e che riguardano la responsabilità degli amministratori, essi sono esclusi dal voto; sono previste poi delle maggiorazioni ai quorum richiesti, sia per le modifiche dell'atto costitutivo e dello statuto, sia per lo scioglimento dell'associazione e la devoluzione del patrimonio. L'assemblea ha anche il compito di vigilare sull'operato degli amministratori, ed i suoi atti sono controllati dall'autorità giudiziaria ordinaria che può annullare le deliberazioni assembleari contrarie alla legge, all'atto costitutivo o allo statuto su istanza degli organi dell'ente, di qualunque associato o del Pubblico Ministero[33].

Un'associazione si estingue per le cause previste dall'atto costitutivo e dallo statuto; quando lo scopo è stato raggiunto o è divenuto impossibile il suo raggiungimento; quando la totalità degli associati sia venuta a mancare e per deliberazione assembleare, approvata con un quorum di tre quarti degli associati (artt. 24 e 27 c.c.). Tale delibera assembleare che sancisce l'estinzione e lo scioglimento dell'associazione determina anche l'inizio del processo di liquidazione, in questa fase non possono essere compiute nuove operazioni, è possibile solamente la definizione dei rapporti giuridici pendenti con il pagamento di eventuali creditori[34]. I beni delle associazioni che rimangono una volta pagati tutti i creditori saranno devoluti in base alle disposizioni contenute nell'atto costitutivo o nello statuto, oppure secondo le deliberazioni assembleari che hanno sancito lo scioglimento, o,

[32] In questo caso, se gli amministratori non vi provvedono, gli associati possono chiedere ed ottenere l'ordine di convocazione dell'assemblea dal presidente del Tribunale.

[33] Articolo 23 del Codice Civile.

[34] I creditori che non hanno fatto valere il proprio credito durante la liquidazione, possono chiedere il pagamento a coloro i quali i beni siano stati devoluti, entro però un anno dalla chiusura della liquidazione, in proporzione e nei limiti di ciò che hanno ricevuto (articolo 31, comma 3, del Codice Civile).

in mancanza, sarà l'autorità governativa che attribuirà tali beni ad altri enti con fini analoghi (artt. 29 e seguenti). Una volta esaurita la liquidazione, l'associazione si estingue. Questo è quanto previsto dalla disciplina civilistica per le associazioni riconosciute, si passa ora ad una breve descrizione di quelle associazioni che non hanno ottenuto o richiesto il riconoscimento della personalità giuridica, ossia le associazioni non riconosciute.

2.2.1.2. Le associazioni non riconosciute

A differenza di quelle riconosciute, le associazioni non riconosciute non godono di personalità giuridica; sono esenti da controlli amministrativi e coloro che operano per conto dell'associazione sono responsabili verso i terzi. Il Codice Civile dedica a tale tipologia di associazione solamente tre articoli riguardanti l'ordinamento interno e l'amministrazione, il fondo comune e le obbligazioni: l'articolo 36 sancisce, infatti, che l'ordinamento interno e l'amministrazione delle associazioni non riconosciute come persone giuridiche sono regolati dagli accordi tra gli associati, è rinviato agli associati, e ai loro accordi, anche la scelta a chi affidare la presidenza e la direzione dell'associazione e la possibilità di stare in giudizio nella persona alla quale tale compito è stato assegnato; i successivi artt. 37 e 38, invece, sanciscono l'impossibilità per gli associati di chiedere la divisione del fondo comune, costituito dai contributi degli associati e dai beni acquistati con tali contributi, né di pretenderne la quota in caso di recesso; e determinano la responsabilità, personale e solidale per le obbligazioni assunte verso i terzi, da parte delle persone che hanno agito in nome e per conto dell'associazione.
L'introduzione della legge 22 giugno 2000, n 192, ha portato ad una diminuzione delle differenze fra le due categorie di associazioni, facendo un po' più di chiarezza sul quadro normativo, vediamo in dettaglio tali differenze:

- la prima riguarda la possibilità di acquisto di beni mobili e immobili da parte delle associazioni, per quanto riguarda quelle riconosciute, esse possono acquistare tali beni sia a titolo oneroso che gratuito, mentre quelle non riconosciute potevano

acquistare i beni solamente a titolo oneroso. Con la suddetta legge anche le associazioni non riconosciute possono ricevere beni a titolo gratuito sotto forma di eredità, legati e donazioni;

- la seconda differenza riguarda la responsabilità verso i terzi per le obbligazioni assunte da un'associazione, in quelle riconosciute risponde solamente l'associazione con il suo patrimonio, mentre in quelle non riconosciute, sono anche gli amministratori a rispondere personalmente per le obbligazioni contratte in nome dell'associazione, qualora il fondo comune non basti a soddisfare i creditori[35].

Questa disciplina civilistica vale per tutti i tipi di associazione, anche quindi per quelle culturali e sportivo dilettantistiche, quest'ultime, però, godono di condizioni più vantaggiose, rispetto alle altre, per quanto concerne la disciplina tributaria.
Come si può vedere dal Grafico 2[36], le associazioni in generale costituiscono il 41% degli enti operanti nel settore della produzione di danza in Veneto iscritti al registro da noi analizzato: il 29% di essi sono registrati sotto forma di associazioni culturali[37], mentre il 12% come associazione sportivo dilettantistica[38].
Questo probabilmente è dovuto al fatto che le associazioni a differenza delle altre forme giuridiche, richiedono minori risorse per la loro costituzione, e godono di maggiori vantaggi e sgravi fiscali, in particolar modo le associazioni sportivo dilettantistiche, di cui si passa ora ad esaminare la normativa di riferimento.

[35] L'associato, in quanto tale, non è mai personalmente responsabile, sia che faccia parte di un'associazione riconosciuta che di una non riconosciuta.
[36] Vedi pag. 25.
[37] Abracalm (PD); Art(h)emigra Satellite (TV); Arte3 Marcella Galbusera (VR); Associazione Balletto città di Rovigo – Fabula Saltica (RO); Cantrix Company (VI); Collettivo Jennifer Rosa (VI); Compagnia Chiara Frigo (VR); Compagnia danza Lucy Briaschi (VI); Compagnia Il Posto Danza verticale (VE); Compagnia Kronos (VI); Compagnia Naturalis Labor (VI); Ctr Teatro (VE); Danza Gestuale (PD); Ersilia Danza (VR); Free Harmony Dance Time (VI); Gec Ballet (PD) Gribaudi Silvia (VE); Khorakhané Danza (VE); Ottavo Giorno (PD); Rbr Dance Company (VR); Tai Ballet (VR); Vertical Waves Project (VE); Via (PD).
[38] Associazione Danza San Bassiano (VI); Associazione scuola di danza classica e moderna di Adria GF (RO); Atelier Teatro Danza (BL); Corpi Estranei (VR); Corpo Desto (VE); Danzacity - Sud est Balletto (PD); Gruppo Chòrea (VE); Murmure Trinsant (VI); Padova Danza (PD); Venezia Balletto (VE).

2.2.1.3. Le associazioni sportivo dilettantistiche, a.s.d.

Tale forma di associazionismo è stata regolata in principio dalla legge 16 dicembre 1991, n. 398, che sanciva una disciplina tributaria specifica per tale tipologia di associazioni non aventi scopo di lucro, e successivamente rivista ed ampliata dalla legge 13 maggio 1999, n.133.

In conformità a tali normative, le associazioni sportive dilettantistiche (a.s.d.) devono avere le seguenti caratteristiche per essere denominate tali:

- presentare una forma giuridica di cui all'articolo 148 del TUIR (enti non commerciali residenti);
- affiliarsi alle federazioni sportive nazionali riconosciute dal Comitato Olimpico Nazionale Italiano (Coni[39]) o agli enti nazionali di promozione sportiva;
- esercitare l'attività sportiva esclusivamente nella forma dilettantistica;
- aver conseguito, durante il periodo d'imposta precedente, proventi commerciali per un importo massimo di 360 milioni di lire[40] oggi pari a 185'924.48 euro.

I suddetti requisiti sono necessari per quelle associazioni che intendano optare per il regime tributario agevolato previsto dall'ordinamento per tali soggetti: questo particolare regime fiscale prevede l'esonero dagli obblighi contabili previsti dal d.P.R. n. 600/73[41] e da quelli previsti dal titolo II del d.P.R. n. 633/72, eccezion fatta per tutte quelle operazioni per cui sussiste l'obbligo di emissione della fattura come prestazioni di sponsorizzazione, concessioni di diritti di ripresa televisiva e trasmissione radiofonica, nonché prestazioni pubblicitarie. Altri vantaggi fiscali a favore delle associazioni sportivo dilettantistiche sono l'applicazione, sui proventi derivanti dall'esercizio di attività commerciale, dell'imposta sul valore aggiunto (IVA) con le modalità di detrazione di cui all'articolo 74, comma 6, del d.P.R. n 633/72; la determinazione del reddito imponibile IRPEG, tramite l'applicazione del coefficiente di redditività del 3 % all'ammontare dei proventi conseguiti nell'esercizio di attività commerciali, cui si deve aggiungere l'importo delle plusvalenze patrimoniali.

[39] Organizzazione che cura lo sviluppo e la promozione dello sport in Italia.
[40] Limite previsto dall'art. 25, comma 2, della legge n.133/99.
[41] Decreto del Presidente della Repubblica 29 settembre 1973, n. 600 in materia di accertamento delle imposte sui redditi.

Occorre però specificare che, per usufruire delle agevolazioni previste dall'ordinamento, l'associazione sportivo dilettantistica in questione dovrà esercitare una specifica opzione: ossia la comunicazione dell'opzione stessa, prima dell'inizio dell'anno solare per cui avrà effetto, all'ufficio della Siae[42] competente e successivamente all'Ufficio IVA o delle Entrate, se istituito, tramite modello di dichiarazione di variazione dati, da presentare entro il termine di presentazione della dichiarazione IVA. L'opzione sarà vincolante per cinque anni.

2.2.2. La fondazione

2.2.2.1. Le fondazioni riconosciute

La forma giuridica dell'associazione si basa sulla stessa normativa civilistica precedentemente vista per le associazioni, pur con qualche piccola differenza. La più grande di esse risiede nel fatto che, mentre l'associazione si basa sull'attività svolta da un gruppo di persone che operano insieme per il raggiungimento di uno scopo comune di natura non lucrativa, la fondazione, invece, è basata su di un patrimonio destinato ad uno scopo di natura superindividuale e non lucrativo; tale scopo viene deciso al momento della costituzione e non può essere modificato nel tempo. Tra i settori di pubblica utilità, verso i quali le fondazioni possono rivolgere il loro operato, rientrano l'arte; l'istruzione; la ricerca scientifica; la sanità; la conservazione e la valorizzazione dei beni e delle attività culturali e dei beni ambientali; e l'assistenza alle categorie sociali deboli.
Sebbene entrambe le figure si collochino fra le organizzazioni collettive attraverso le quali i privati possono raggiungere scopi superindividuali, durante la fase di costituzione sono necessari due documenti diversi: il Codice Civile vuole, infatti, che la fondazione si costituisca per atto pubblico come l'associazione (art. 14), ma deve essere un atto unilaterale, non un contratto fra più parti, per merito del quale si producono effetti giuridici con la sola dichiarazione di volontà del fondatore, generalmente una persona fisica, che

[42] Società Italiana degli Autori ed Editori.

destina una parte o tutto il suo patrimonio al raggiungimento di uno scopo ideale; la fondazione può costituirsi anche per testamento, ma in questo caso l'atto produrrà effetti giuridici solamente dal momento di apertura della successione. In ogni caso l'atto costitutivo deve presentare alcuni elementi necessari affinché sia valido, e quindi efficace, come: lo scopo, che deve essere superindividuale, di pubblica utilità, non a vantaggio del singolo fondatore; un patrimonio, adeguato al raggiungimento dello scopo prefissato, e che può essere integrato con successivi apporti esterni; indicazioni sull'ordinamento e sull'amministrazione della fondazione.

Unico organo della fondazione è quello costituito dagli amministratori, nominati con le modalità previste dall'atto costitutivo, le cui azioni sono controllate e monitorate dall'autorità governativa (art. 25 del Codice Civile), la quale può nominare e sostituire gli amministratori o i rappresentanti qualora le disposizioni contenute nell'atto di fondazione non possano trovare attuazione; annullare le deliberazioni contrarie a norme imperative, all'atto di fondazione, all'ordine pubblico o al buon costume[43]; può sciogliere l'amministrazione dell'ente e provvedere alla nomina di un commissario straordinario, nei casi in cui gli amministratori non agiscano in conformità dello statuto e dello scopo istituzionale. L'autorità governativa può inoltre disporre il coordinamento dell'attività di più fondazioni e l'unificazione delle loro attività di amministrazione (art. 26 del Codice Civile).

Come per le associazioni, le fondazioni acquistano la personalità giuridica tramite l'iscrizione nel registro delle persone giuridiche, istituito presso la prefettura della provincia di riferimento; tale riconoscimento indica inoltre il termine entro il quale il fondatore, può richiedere la revoca dell'atto di fondazione (art. 15 del Codice Civile).

Si è visto che il patrimonio di una fondazione è destinato al perseguimento dello scopo istituzionale, ma cosa accade se tale patrimonio diventa insufficiente, per qualsiasi motivo, o ancora se il fine venga raggiunto o diventi impossibile da conseguire o di scarsa utilità?

In tal caso l'autorità tutoria, posta al controllo dell'attività della fondazione, si trova di fronte ad una duplice scelta: dichiarare estinta la fondazione, come per le altre cause previste nell'atto costitutivo, con conseguente liquidazione dell'ente in base alle norme di attuazione del Codice Civile (11-21), attribuendo i beni rimanenti una volta esaurito il

[43] Sentito il parere degli amministratori.

processo di liquidazione ad enti con finalità analoghe (art. 31 del Codice Civile); oppure provvedere alla sua trasformazione, ma allontanandosi il meno possibile dalla volontà del fondatore (art. 28 del Codice Civile).

2.2.2.2. Le fondazioni non riconosciute

Allo stesso modo delle associazioni, anche le fondazioni si possono suddividere in riconosciute e non riconosciute, anche se per quest'ultime il Codice Civile non prevede alcuna norma a riguardo. Sotto il termine fondazione non riconosciuta si possono far rientrare tre tipologie di fondazioni: quelle che pur avendo fatto domanda del riconoscimento non l'hanno ancora ottenuto; quelle che sono destinate ad operare solo come persona giuridica in conformità a quanto stabilito dal fondatore; ed infine quelle che non hanno chiesto il riconoscimento, o non hanno intenzione di richiederlo o la cui domanda è stata respinta. Nel primo si può parlare di fondazioni in attesa di riconoscimento, nel secondo di fondazioni condizionate al riconoscimento, e nel terzo caso di fondazioni non riconosciute vere e proprie.

Le fondazioni in attesa di riconoscimento possono acquistare liberamente beni mobili e immobili a titolo oneroso, ma l'efficacia di tali acquisti sarà condizionata all'ottenimento del riconoscimento e del rilascio dell'autorizzazione prevista dall'articolo 17 del Codice Civile; in tali enti gli amministratori sono responsabili verso la fondazione in base alla stessa disciplina che regola la responsabilità degli amministratori nelle fondazioni riconosciute. Coloro i quali avessero operato in nome e per conto della fondazione in attesa di riconoscimento risponderanno verso i terzi personalmente e solidalmente per le obbligazioni assunte; e nel caso in cui il riconoscimento non trovasse attuazione, la fondazione potrà comunque operare, ma sotto forma di fondazione non riconosciuta.

Nella seconda ipotesi di fondazione non riconosciuta, è la volontà del fondatore, l'elemento distintivo di tale istituzione: egli, infatti, può decidere di destinare la fondazione da lui creata ad operare solamente come persona giuridica, in quest'ipotesi la fondazione rimarrà inattiva fino al momento del riconoscimento che segnerà anche la data di

costituzione dell'ente. Nel caso in cui il riconoscimento venga negato, questo segnerà l'inefficacia dell'atto di fondazione e il patrimonio destinato alla fondazione ritornerà al fondatore.

2.2.2.3. Gli altri tipi di fondazione: di partecipazione, bancaria e lirica

Oltre alle tipologie esaminate sopra, esistono altre categorie di fondazioni, ma per non divagare troppo dal tema del lavoro si procede con una rapida illustrazione di alcune categorie di fondazioni che hanno come oggetto anche l'arte e la cultura, ossia: le fondazioni di partecipazione, le fondazioni bancarie e a quelle liriche.

L'istituto giuridico delle fondazioni di partecipazione è, come le fondazioni, un ente senza scopo di lucro, al quale vi si può aderire apportando denaro, beni materiali e/o immateriali, professionalità o servizi. La sua struttura interna prevede la presenza di differenti tipi di membri, tra cui i fondatori[44]; i partecipanti sostenitori[45]; i partecipanti istituzionali[46] ed i partecipanti volontari[47]; ed una molteplicità di organi per lo svolgimento delle varie attività della fondazione, come il consiglio di amministrazione, eletto dai fondatori, dagli aderenti e dai sostenitori e preposto a deliberare gli atti fondamentali della vita dell'ente; il comitato esecutivo, il cui compito consiste nel dare attuazione alle delibere del consiglio di amministrazione; il presidente, legale rappresentante della fondazione di fronte ai terzi; l'assemblea dei fondatori, con sole funzioni d'indirizzo e a volte di nomina di alcuni membri degli organi; il collegio dei partecipanti, con funzione consultiva; ed il collegio dei

[44] Soggetti pubblici o privati che hanno avviato, partecipato o contribuito a realizzare il progetto della fondazione.

[45] Persone fisiche, singole od associate; o giuridiche, pubbliche o private; ed enti che contribuiscono al sostentamento della fondazione ed alla realizzazione dei suoi scopi, tramite contributi in denaro *una tantum* o periodici.

[46] Gli enti pubblici, le Accademie, le Università, le aziende ed altri enti finanziatori che contribuiscono al fondo di dotazione o al fondo di gestione della fondazione.

[47] Persone fisiche, singole od associate; o giuridiche, pubbliche o private, ed enti che apportano il loro contributo agli scopi della fondazione con un'attività particolarmente rilevante, che può essere anche professionale, o conferendo beni materiali e/o immateriali.

revisori, che vigila sulla gestione finanziaria, sulla corretta tenuta dei documenti fiscali e sulla legittimità delle deliberazioni degli organi.

Le fondazioni bancarie sono il frutto di un percorso iniziato con la cosiddetta legge Amato[48], la quale si prefiggeva lo scopo di trasformare le banche pubbliche e le casse di risparmio in società per azioni, per adeguare in tal modo l'assetto del sistema creditizio italiano alla normativa comunitaria, per mettere in evidenza le peculiarità imprenditoriali delle banche, e per creare condizioni di parità sul mercato creditizio. Il legislatore affidò, quindi, la titolarità del patrimonio di queste società a delle fondazioni senza scopo di lucro, titolarità che è andata via via diminuendo scendendo sotto la quota di controllo per la maggior parte delle fondazioni; per tanto tali istituti sono nati con l'obiettivo di amministrare il capitale sociale di alcune aziende bancarie, obiettivo del tutto estraneo alle finalità tipiche di una fondazione. Tale riforma portò alla separazione dell'attività creditizia da quella filantropica, la prima fu attribuita alle Casse di Risparmio Spa e alle Banche del Monte Spa, società profit, private, disciplinate dal Codice Civile e dalle norme in materia finanziaria e bancaria, al pari delle altre banche; mentre le attività finalizzate allo sviluppo sociale, culturale, civile ed economico rimasero proprie delle fondazioni, chiamate di origine bancaria, proprio perché nate in occasione della riforma del sistema bancario italiano. Ad oggi se ne contano ottantotto nel nostro territorio diverse per origine, dimensione ed operatività territoriale, il loro compito è quello di promuovere lo sviluppo dei territori su cui sono stabilite, erogando risorse filantropiche agli enti locali non profit ed essendo investitori istituzionali.

Per quanto concerne l'ultima categoria, ossia le fondazioni liriche, prima di andare a vedere la loro disciplina, si ritiene doveroso precisare cosa s'intende per ente lirico. Possono essere considerati enti lirici: gli enti autonomi lirici e gli istituti concertistici; gli altri enti che operano nel settore musicale purché svolgano attività di rilevanza nazionale, anche per dimensione finanziaria, tradizione e bacino di utenza; e gli enti facenti parte di un circuito di distribuzione di manifestazioni nazionali ed internazionali[49]. Le fondazioni liriche nascono dal processo di privatizzazione che ha avuto luogo nel nostro Paese a

[48] Legge n. 218 del 30 luglio 1990.

[49] Cinzia De Stefanis e Antonio Quercia, *Enti non profit, prontuario operativo: disciplina civilistica e fiscale associazioni; fondazioni; comitati; organizzazioni; ONLUS; impresa sociale*, Santarcangelo di Romagna, Maggioli Editore, 2009.

partire dagli anni ’90, infatti, con il Decreto Legislativo n. 367 del 29 giugno 1996, viene sancita la trasformazione degli enti lirici[50], delle istituzioni concertistiche, degli enti operanti nel settore della musica, della danza e del teatro, in fondazioni di diritto privato, non essendo necessaria la personalità giuridica di diritto pubblico per lo svolgimento dei loro compiti.

Le finalità istituzionali delle fondazioni in tal modo costituite sono il perseguimento della diffusione dell’arte musicale, della formazione professionale dei quadri artistici e dell’educazione musicale della collettività, il tutto con l’assenza dello scopo di lucro. Nel perseguimento dei propri fini, tali fondazioni hanno l’obbligo di provvedere direttamente alla gestione dei teatri a loro affidati, conservando il patrimonio culturale da essi derivante, e realizzando spettacoli di opera lirica, di balletto e di concerti sia in Italia che all’estero. Oltre alle finalità istituzionali, tali fondazioni possono svolgere anche attività commerciali e accessorie purché strumentali al perseguimento delle finalità istituzionali; e sono tenute alla redazione ed alla pubblicazione del bilancio d’esercizio, nonché al suo deposito presso il Registro delle imprese[51].

In Veneto l’unico soggetto operante nella produzione di danza e iscritto al registro della danza con la forma giuridica di fondazione è la fondazione Arena di Verona, il cui corpo di ballo, affidato attualmente alla direzione di Renato Zanella, è divenuto stabile negli anni ’80 per volontà dell’allora direttore Roberto Fascilla. Dagli inizi sino ai giorni nostri, il corpo di ballo areniano ha visto un susseguirsi di direttori artistici di fama internazionale, ognuno dei quali ha apportato le proprie esperienze ed il proprio gusto artistico ed ha fatto della varietà di stili e dell’ecletticità il punto di forza della compagnia di danza.

L’attuale struttura organizzativa della fondazione Arena di Verona è il risultato della riforma attuata con l’introduzione del suddetto decreto legislativo n. 367/1996, e gli attuali soci fondatori sono lo Stato Italiano, la Regione del Veneto, il Comune di Verona, la Provincia di Verona e la Camera di Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura di Verona. La finalità istituzionale dell’ente è quella di svolgere, senza fini di lucro, attività

[50] Ad esempio il Teatro San Carlo di Napoli; l’Arena di Verona; il Teatro alla Scala di Milano; l’Accademia nazionale di Santa Cecilia ed il Teatro dell’Opera di Roma, il Teatro Petruzzelli di Bari.

[51] Articolo 16 del d.lgs. n. 367/1996 aggiunto dall’articolo 6 del d.lgs. 23 aprile 1998, n. 134.

culturali di pubblica utilità, perseguendo la diffusione dell'arte musicale e l'educazione musicale della collettività[52].

2.3. Le altre forme giuridiche possibili

2.3.1. L'impresa individuale

Dai dati forniti dal registro della danza nella regione Veneto, si è potuto constatare che, oltre alle associazioni culturali, alle a.s.d. ed alle fondazioni, alcuni soggetti, in particolare danz'autori, si sono iscritti sotto forma di impresa individuale. Nel dettaglio questi soggetti rappresentano il 5% del totale degli iscritti al registro e sono Bolfe Tiziana (VI), Carretta Manuela (VI), Urciuoli Giuliana (VR) e Zabeo Sandra (PD).
Vediamo ora una breve descrizione della disciplina concernente questa categoria.
L'impresa individuale necessita solamente di un numero di partita IVA per la sua costituzione; non è necessaria una quantità minima di capitale iniziale da investire, ed è per questo che è la più semplice e la meno onerosa fra le forme giuridiche conosciute. Essa fa riferimento ad un solo titolare, ossia l'imprenditore, unico promotore della sua iniziativa ed anche unico responsabile per le obbligazioni contratte. Ciò significa che, in caso d'insolvenza, egli è l'unico a dover rispondere verso i terzi con l'intero suo patrimonio, anche personalmente. Nell'impresa individuale l'imprenditore risulta essere quindi l'unico portatore dell'idea imprenditoriale e l'unico a prendere decisioni operative e strategiche in base alle proprie idee, conoscenze ed esperienze pregresse; l'accentramento delle decisioni e delle funzioni in unica persona, permettono all'impresa di avere un processo decisionale snello e rapido ed una capacità di risposta alle sollecitazioni interne e/o esterne quasi immediata. Per questo motivo, tale forma giuridica è preferita alle altre quando si devono intraprendere attività poco rischiose e che non prevedono grossi investimenti.
La denominazione dell'ente dovrà comprendere il cognome del titolare o le iniziali del suo nome e cognome.

[52] www.arena.it

L'attività d'impresa individuale può svolgersi anche sotto forma d'impresa familiare[53], in questo caso tutti i partecipanti all'impresa hanno diritto alla ripartizione degli utili ma il titolare rimane, ad ogni modo, l'unico responsabile; oppure sotto forma d'impresa coniugale, in questo secondo caso la ditta deve essersi costituita dopo il matrimonio, i coniugi devono essere in regime di comunione legale dei beni e devono gestire l'attività in modo paritario senza la presenza di subordinazione di uno dei due.

La scelta della forma giuridica dell'impresa individuale per svolgere la propria attività comporta vantaggi e svantaggi, tra i primi si possono annoverare la semplicità e la velocità di costituzione e di iscrizione alla Camera di Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura (C.C.I.A.A.) della provincia in cui ha sede la ditta individuale; spese di costituzione e di gestione molto basse; ridotti oneri amministrativi, contabili e fiscali; rapidità decisionale; assenza dell'obbligo di redazione del bilancio alla fine dell'anno. Tra gli svantaggi si può citare, invece, la responsabilità illimitata dell'imprenditore unico verso i terzi; l'assenza di confronto; l'apporto delle sole risorse dell'imprenditore allo svolgimento dell'attività.

Per la sua costituzione non si richiede un atto costitutivo formale, essa sorge, infatti, automaticamente quando un soggetto avvia un'attività commerciale indipendente; la ditta deve essere iscritta al registro di commercio e quindi obbligata a tenere una contabilità commerciale[54].

Come si è potuto notare dall'analisi delle forme giuridiche oggetto di questo capitolo, la principale fonte normativa su cui fare affidamento è il Codice Civile, che fornisce un quadro sulle varie forme giuridiche possibili per la costituzione di una compagnia di danza; ma esiste un'ulteriore normativa, che sarà esaminata nel prossimo capitolo, riguardante tutta la sfera delle sovvenzioni pubbliche, attraverso le quali i soggetti privati possono accedere per realizzare i loro progetti.

[53] Si parla d'impresa familiare nei casi in cui il titolare si avvale delle prestazioni dei suoi familiari, quali coniuge, parenti entro il terzo grado ed affini entro il secondo (articolo 230-bis, comma 3 del Codice Civile)

[54] Articolo 36 dell'Ordinanza sul Registro di Commercio.

3. LA NORMATIVA DI RIFERIMENTO

3.1. Il Fondo Unico per lo Spettacolo

Per poter sostenere i propri progetti artistici, la compagnia di danza, può richiedere un aiuto economico sia al pubblico sia al privato, mediante sovvenzioni e contributi per la realizzazione dei propri spettacoli; per quanto concerne la sfera pubblica, lo Stato italiano ha a disposizione uno strumento che consente di sostenere le realtà artistiche mediante la concessione di contributi che derivano da un fondo appositamente creato denominato Fondo Unico per lo Spettacolo, anche detto FUS.

Prima di analizzare il quadro normativo vigente per quanto riguarda il sostegno statale al settore delle arti e della cultura, si crede doveroso partire dalla definizione di tale fondo e dalla sua storia. Il FUS fu creato con la Legge 30 aprile 1985, n.163, "Nuova disciplina degli interventi dello Stato a favore dello Spettacolo" proposta al Parlamento dall'allora Ministro per il Turismo e lo Spettacolo Lelio Lagorio, e promulgata dal Presidente della repubblica Sandro Pertini. All'articolo 1 di tale legge si dichiara, infatti, che:

> per il sostegno finanziario ad enti, istituzioni, associazioni, organismi ed imprese operanti nei settori delle attività cinematografiche, musicali, di danza, teatrali, circensi e dello spettacolo viaggiante, nonché per la promozione ed il sostegno di manifestazioni ed iniziative di carattere e di rilevanza nazionali da svolgere in Italia o all'estero, è istituito nello stato di previsione del Ministero del turismo e dello spettacolo, il Fondo unico per lo spettacolo.

Tale fondo viene ripartito con cadenza annuale tra i diversi settori, in base ad un Decreto del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo, e su decisione di un Consiglio nazionale dello spettacolo[55], il quale comunica, prima di ogni esercizio finanziario, il piano

[55] Presieduto dal Ministro per il turismo e lo spettacolo, o da terzo da esso delegato, e composto da un direttore generale dello spettacolo; un rappresentante nominato dal Ministro degli affari esteri; uno dal Ministro del tesoro; uno dal Ministro della pubblica istruzione; uno dal Ministro per i beni culturali ed ambientali; uno dal Ministro delle partecipazioni statali; tre rappresentanti designati dalla conferenza Stato-regioni; sei nominati dall'Associazione nazionale comuni italiani (ANCI); un rappresentante della Società italiana degli autori e degli editori (SIAE); tre nominati dall'Unione delle provincie d'Italia (UPI); un rappresentante della RAI – Radiotelevisione italiana; uno dell'Ente autonomo di gestione per il cinema; uno dell'Ente teatrale italiano (ETI); tre rappresentanti delle organizzazioni professionali della produzione cinematografica, teatrale e musicale e tre della distribuzione cinematografica, teatrale e musicale; tre

di ripartizione delle quote al Ministro del Tesoro, il quale provvederà, con propri decreti, alle eventuali variazioni di bilancio. Le quote di ripartizione, ad ogni modo, non possono essere inferiori a determinate soglie descritte all'articolo 2: in particolare il 45% di tale fondo deve essere destinato alle attività musicali e di danza; il 25% a quelle cinematografiche; il 15% per quelle di teatro e di prosa e l'1% destinato alle attività circensi e dello spettacolo viaggiante. La parte rimanente, ossia il 14 %, sarà destinata a provvedere ad eventuali interventi integrativi, in base a specifiche esigenze di settore. L'articolo 15, comma 2, di tale legge, prevede inoltre che il FUS venga rifinanziato in sede di legge finanziaria dello Stato.

In principio, quando fu costituito, il FUS ammontava a circa 600 miliardi di vecchie Lire, circa 357.480.000,00 Euro; mentre, per quanto riguarda l'anno 2014, lo stanziamento complessivo del Fondo Unico per lo Spettacolo era pari a 406.229.000,00 Euro e veniva ripartito in base al Decreto Ministeriale 3 febbraio 2014, secondo le aliquote riportate in Tabella 7.

Tabella 7. Ripartizione FUS per l'anno 2014

Settori Artistici	% di ripartizione	Euro
Fondazioni liriche	46,00	186.865.340,00
Attività musicali	13,90	56.465.831,00
Attività di danza	2,60	10.561.954,00
Attività teatrali e di prosa	15,83	64.306.050,70
Attività circensi e spettacolo viaggiante	1,30	5.280.977,00
Attività cinematografiche	20,20	82.058.258,00
Osservatorio dello Spettacolo	0,16	649.966,40
Comitati e commissioni	0,01	40.622,90
Totale	**100**	**406.229.000,00**

Nostra Elaborazione. *Fonte:* Decreto Ministeriale 3 febbraio 2014.

---

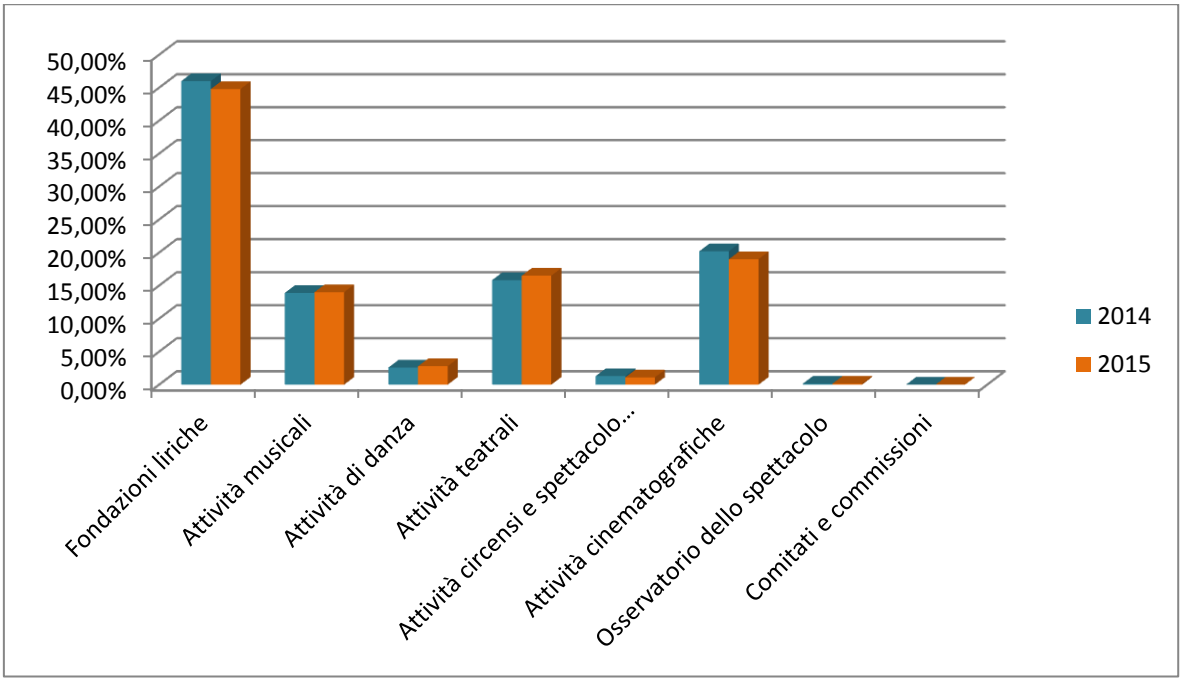
rappresentanti delle cooperative culturali; tre delle organizzazioni professionali dell'esercizio cinematografico, teatrale e musicale; due delle organizzazioni professionali delle attività circensi e dello spettacolo viaggiante; tre rappresentanti dei lavoratori dello spettacolo, tre delle organizzazioni professionali delle industrie tecniche cinematografiche, delle industrie cinetelevisive specializzate e degli esportatori di film; tre rappresentanti delle organizzazioni professionali dei critici cinematografici, teatrali e musicali; tre di quelle degli autori cinematografici, teatrali e musicali; tre rappresentanti delle associazioni nazionali di cultura cinematografica e sei illustri personalità della cultura nazionale.

Tale Consiglio viene nominato con decreto del Ministro per il turismo e lo spettacolo, rimane in carica tre anni ed i rispettivi membri possono essere riconfermati solamente una sola volta.

Dai dati riportati in tabella, risulta chiaro come la danza non venga considerata dallo Stato degna di ricevere contributi e sovvenzioni al pari delle altre arti (teatro, musica e cinema), con la conseguenza di una progressiva eliminazione dal mercato dei soggetti meno forti e un inasprimento della concorrenza tra quelli che vi rimarranno.

L'anno 2015, invece, vede un piccolo passo in avanti da parte dello Stato a favore dell'arte coreutica: la percentuale di FUS destinata alle attività di danza passa, infatti, da 2,60% dell'anno 2014, al 2,80%[56]; ed in generale quasi tutti i vari settori artistici vedono per il 2015 un aumento della percentuale di ripartizione a loro assegnato, eccezion fatta per le fondazioni liriche, che, da una quota del 46,00% del FUS a loro spettante nell'anno 2014, si sono viste attribuire per l'anno 2015 il 44,80%; le attività circensi e di spettacolo viaggiante hanno visto abbassarsi la percentuale da 1,30 a 1,10; mentre le attività cinematografiche si sono viste assegnare una percentuale di riparto pari al 19,00%, a differenza del 20,20% per l'anno 2014. Il Grafico 3, mostra, per i vari settori artistici, tutte le variazioni delle aliquote di riparto del FUS, per gli anni 2014 e 2015.

Grafico 3. Quote di ripartizione FUS per gli anni 2014-2015.



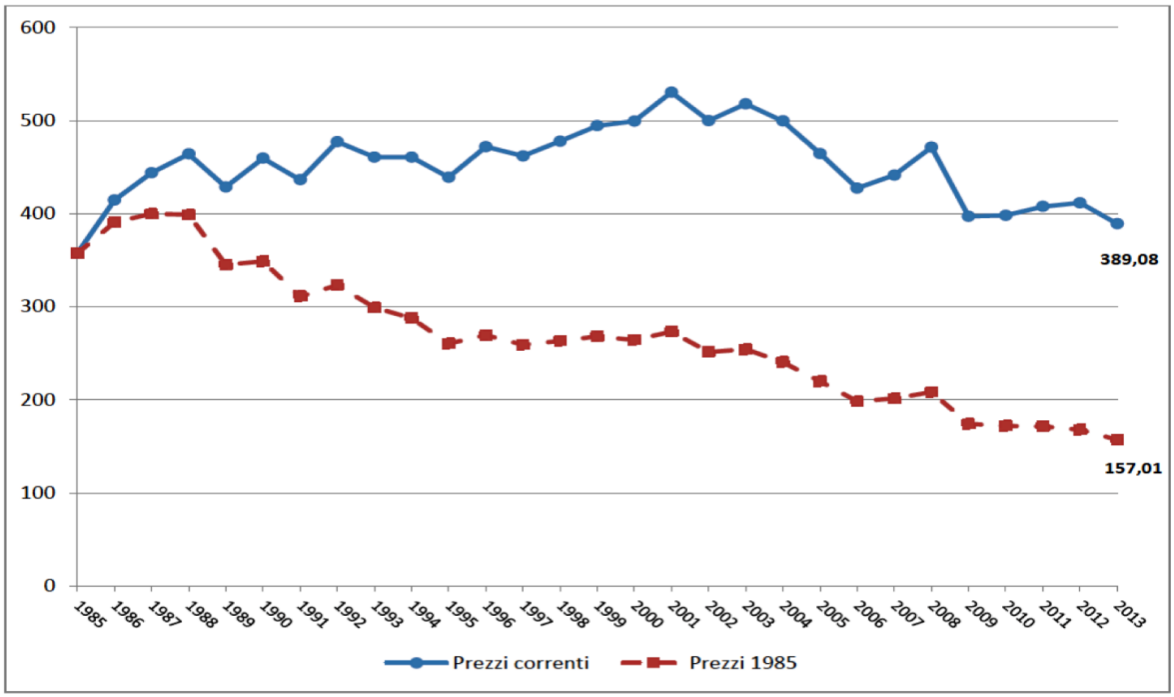
Nostra Elaborazione. *Fonte*: Decreti ministeriali 3 febbraio 2014 – 5 marzo 2015.

[56] Decreto Ministeriale 5 marzo 2015.

Non bisogna però lasciarsi ingannare da queste percentuali, in quanto l'andamento del FUS è tutt'altro che positivo: alla data d'istituzione del Fondo, ossia il 1985, il volume di risorse finanziarie, da destinare al sostegno delle realtà artistiche e culturali del nostro Paese era pari a 357.480.000,00 Euro, esso ha visto un picco massimo nel 2001, anno in cui il FUS ha raggiunto e superato la soglia dei 530 milioni, arrivando a toccare la cifra di 530.340.000,00 Euro, da allora il Fondo ha visto una progressiva diminuzione, scendendo nel 2013 al di sotto dei 400 milioni di Euro (389.080.000,00) e arrivando nel 2014 a 406.229.000,00 Euro. Ma queste cifre sono calcolate tenendo conto dell'inflazione, la quale produce un effetto distorsivo sul reale andamento del FUS, infatti, se si tiene conto dei valori reali delle risorse finanziarie, calcolati, quindi, a prezzi costanti senza inflazione, l'andamento del Fondo Unico per lo Spettacolo risulta ben diverso da come descritto sopra. Esso presenta un andamento decrescente anno dopo anno, arrivando nel 2013 a presentare una variazione reale rispetto all'anno 1985 del -56,08%.

Il Grafico 4, riportato alla pagina seguente, mostra quanto descritto fino a questo momento: dal suo tracciato si può notare bene come lo Stato italiano, nel corso degli anni, stia attuando una politica di disincentivazione verso le varie forme di spettacolo, che non sembra abbia intenzione ad arrestarsi; la speranza è che questa tendenza possa invertirsi, portando ad un cambiamento in senso crescente della curva dell'andamento del FUS.

Grafico 4. Andamento dello stanziamento del FUS dal 1985 al 2013 (in milioni di Euro a prezzi correnti e costanti).



Fonte: Osservatorio dello Spettacolo, Relazione sull'utilizzazione del Fondo Unico per lo Spettacolo 2013.

3.2. La normativa in materia di contribuzione per le attività di danza.

Il Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo, presso la Direzione Generale per lo Spettacolo dal vivo, svolge i compiti riguardanti l'intervento finanziario a favore del sostegno e della promozione delle attività di danza. Nell'ambito di tale attività, la normativa di riferimento è costituita dalla Legge n. 800 del 14 agosto 1967 "Nuovo ordinamento degli enti lirici e delle attività musicali"; per quel che concerne, invece, i criteri e le modalità di concessione dei contributi alle attività musicali sono previste due normative di riferimento: il Decreto Ministeriale 8 novembre 2007, per i contributi e le sovvenzioni concessi fino al 2014; e il Decreto Ministeriale 1 luglio 2014, valido dall'esercizio 2015 in poi. Vediamo ora in dettaglio tali normative.

3.2.1. Il Decreto Ministeriale 8 novembre 2007

Tale decreto ha per titolo "Criteri e modalità di erogazione di contributi in favore delle attività di danza, in corrispondenza degli stanziamenti del Fondo Unico per lo Spettacolo, di cui alla L. 30 aprile 1985, n. 163", e si pone come obiettivo quello di sostenere, fino all'anno 2014, la qualità artistica ed il rinnovamento dell'offerta della danza italiana, attraverso l'innovazione della programmazione, anche tramite l'utilizzo di nuove tecnologie, e sostenendo vari linguaggi coreutici, in particolar modo quelli rivolti alla contemporaneità. Altri obiettivi del Decreto sono l'accesso alla cultura coreutica da parte di un pubblico sempre più ampio; la promozione della qualità artistica, dell'innovazione e della ricerca nella produzione di danza, favorendo il ricambio generazionale; l'agevolazione delle richieste di nuove opere e la valorizzazione del repertorio contemporaneo italiano ed europeo, nonché la conservazione ed il recupero di quello classico; il sostegno alla formazione e la tutela della professionalità artistiche, tecniche ed organizzative; l'incentivazione alla distribuzione, alla diffusione e alla promozione della danza italiana a livello internazionale[57].

All'articolo 3, il Decreto stabilisce alcuni parametri riguardanti il contributo che sarà versato al soggetto richiedente: esso sarà determinato in base alle voci di costo[58] presenti nel preventivo finanziario, nei limiti delle percentuali e dei massimali economici stabiliti dal direttore generale per lo spettacolo dal vivo, tenuto conto del parere della rispettiva

[57] Art. 2, comma 3.

[58] Per l'individuazione della base quantitativa del contributo da versare, la Consulta considererà: per l'attività di produzione, i costi riguardanti gli oneri previdenziali ed assistenziali che l'organismo prevede di versare presso qualunque ente pubblico competente; per l'attività di distribuzione quelli relativi alle compagnie di danza ospitate, alla promozione, alla pubblicità, alla gestione delle sale e all'attrezzatura tecnica necessaria per gli allestimenti; per l'esercizio teatrale, invece, i costi di cui tener conto, sono quelli riguardanti la gestione della sala, alla promozione del pubblico e alla pubblicità; per l'attività di promozione, quelli delle sole spese artistiche, non generali; per i corsi di perfezionamento professionale vengono considerati i compensi per i docenti, ed i costi relativi alle spese organizzative; per le rassegne ed i festival si considerano i costi relativi agli oneri previdenziali ed assistenziali, come per l'attività di produzione, nonché quelli riguardanti l'ospitalità, la promozione, la pubblicità e l'attrezzatura tecnica; per i progetti speciali, vengono considerati i costi artistici ed organizzativi; e per le attività all'estero, quelli relativi ai viaggi ed al trasporto.

Consulta per lo spettacolo[59], delle risorse disponibili e dell'entità delle domande presentate; ad ogni modo il contributo non potrà superare il pareggio tra entrate ed uscite dei bilanci preventivi e consuntivi del soggetto che ne beneficerà.

Il soggetto che intende fare richiesta di contributo statale, deve svolgere l'attività di danza da almeno tre anni e deve presentare la rispettiva domanda al Ministero per i beni e le attività culturali – Direzione generale per lo spettacolo dal vivo – Servizio attività di danza e per le attività circensi e lo spettacolo viaggiante, entro la data del 31 gennaio dell'anno per il quale si richiede il contributo. Tale domanda deve essere corredata di copia dell'atto costitutivo e dello statuto, dell'elenco dei soci, della dichiarazione di eventuali variazioni di dati relativi ai suddetti atti, del progetto artistico e del preventivo finanziario, della dichiarazione di osservanza dei contratti collettivi nazionali di lavoro, e dell'indicazione della regione in cui si svolge l'attività principale.

Nel caso in cui il soggetto facesse richiesta di contributo per la prima volta, sarà la Commissione ad individuare l'ammontare di risorse da destinargli; per i soggetti, invece, già sovvenzionati in anni precedenti, la Commissione darà un parere sull'entità del contributo da destinare loro, solamente nel caso in cui sia stato presentato il rendiconto artistico e finanziario relativo al penultimo anno precedente quello cui si riferisce la domanda stessa.

I progetti artistici pervenuti alla Commissione verranno valutati artisticamente in base ad una serie di elementi che vanno dalla qualità del progetto stesso; alla direzione artistica; alla stabilità pluriennale dell'organismo e alla continuità del nucleo artistico; alla qualificazione professionale e al rilievo dei coreografi impiegati; alla commissione di nuove opere o alla realizzazione di prime nazionali. Altri parametri di valutazione sono da

[59] Istituita dall'art. 1 del decreto del Presidente della Repubblica 14 maggio 2007, n. 89; sostituisce l'allora Comitato per i problemi dello spettacolo già istituito dall'art. 1, comma 67 del decreto-legge 23 ottobre 1996, n. 545, convertito con modificazioni dalla legge 23 dicembre 1996, n. 650.

Alla Consulta sono affidate le funzioni di consulenza e verifica per quel che concerne l'elaborazione e l'attuazione delle politiche di settore, in particolar modo la predisposizione di criteri generali per la destinazione delle risorse finanziarie dello Stato a sostegno delle attività dello spettacolo. Essa viene nominata, tramite decreto, dal Ministro per i beni e le attività culturali ed è suddivisa in cinque sezioni, composte al massimo da sette componenti, scelti fra esperti altamente qualificati, ognuna di queste sezioni competente in un rispettivo settore dello spettacolo dal vivo (musica; danza; prosa; cinema ed attività circensi e dello spettacolo viaggiante).

Le varie commissioni consultive svolgono funzioni di consulenza riguardo alla valutazione della qualità artistica dei progetti e delle iniziative dei soggetti richiedenti il contributo statale, e rimangono in carica due anni.

ricercare nella rappresentazione di opere di autori viventi; nell'esecuzione dal vivo dell'accompagnamento musicale; nella rappresentazione presso teatri di tradizione o fondazioni liriche; nella creazione di rapporti con gli istituti scolastici ed universitari, favorendo i momenti d'informazione e di accrescimento della cultura dell'arte coreutica; nell'utilizzo di giovani tra i diciotto e i trent'anni; nell'inserimento degli spettacoli all'interno di festival e rassegne di rilevanza nazionale ed internazionale; nella realizzazione di iniziative di promozione del turismo culturale; nella partecipazione a progetti interdisciplinari che abbraccino anche altri settori dell'arte e della cultura.

Tale valutazione qualitativa può avere due esiti, può risultare, infatti, positiva o negativa. Nel primo caso essa darà luogo alla conferma, all'aumento o alla diminuzione della base quantitativa del contributo da stanziare; mentre nel secondo caso determinerà l'azzeramento della base quantitativa provocando il rigetto della domanda di contributo per mancanza di qualità del progetto inserito all'interno della domanda stessa. I soggetti beneficiari del contributo dovranno presentare, entro il termine del 31 dicembre dell'anno successivo a quello in cui il contributo è stato assegnato, tutta la documentazione consuntiva[60], pena la decadenza del contributo con relativo recupero delle somme già versate.

Per quanto concerne gli organismi di produzione della danza, oggetto del nostro studio, l'articolo 8 del Decreto ci fornisce un quadro degli obblighi cui sono sottoposti: come lo svolgimento di un'attività di pubblico interesse, diffondendo la cultura e l'arte coreutica, promuovendo la coreografia italiana contemporanea, nonché la ricerca, la formazione e la valorizzazione di nuovi talenti, la nascita e la sperimentazione di nuove forme d'arte coreutica, e lo svolgimento, per almeno sei mesi l'anno, di un minimo di trenta rappresentazioni e quattrocento giornate lavorative, nonché l'eseguimento di almeno il trenta per cento dell'attività in un'altra regione, differente da quella in cui risiede la compagnia.

[60] Rientrano in tale documentazione: il rendiconto finanziario e la relazione artistica relativi all'attività svolta; il numero delle recite, delle giornate recitative, di quelle lavorative e il numero degli scritturati; gli incassi provenienti dalle recite effettuate; il numero delle prove relative ad ogni spettacolo; il numero delle regioni e delle piazze che si ha fatto visita; il personale impiegato in maniera stabile presso l'organismo; il versamento dei contributi previdenziali ed assistenziali che fanno capo all'attività sovvenzionata.

3.2.2. Il Decreto Ministeriale 1 luglio 2014

L'entrata in vigore del Decreto Ministeriale 1 luglio 2014, sui nuovi criteri per l'erogazione dei contributi allo spettacolo dal vivo e sulle nuove modalità per la loro liquidazione ed anticipazione, segna un momento di cambiamento sulla scena della contribuzione statale a favore degli organismi che ne fanno domanda; esso, infatti, porterà significative modifiche a quanto stabilito nelle precedenti normative e sarà produttivo di effetti a partire dall'anno 2015.

Fra gli obiettivi strategici del decreto si pongono il sostegno della qualità artistica dell'offerta e la pluralità delle sue espressioni; l'innovazione e l'interazione tra lo spettacolo dal vivo e l'intera filiera culturale, educativa e del turismo; la qualificazione della domanda, promuovendo l'accesso e la differenziazione; favorire la creatività emergente ed il ricambio generazionale; promuovere il riequilibrio territoriale fra domanda e offerta; favorire la promozione e la diffusione dello spettacolo italiano all'estero e i processi di internazionalizzazione, con particolare attenzione all'ambito europeo; la valorizzazione della capacità di raccolta fondi e di operare in rete dei singoli soggetti.

I progetti artistici da inserire all'interno della domanda di contribuzione, fatta al Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo, sotto la Direzione dello Spettacolo dal vivo, per essere accettati dovranno essere predisposti con una durata triennale e corredati da programmi per ciascun'annualità, contenenti, per l'anno di riferimento, i dati e gli elementi in relazione alla qualità artistica, indicizzata e alla dimensione quantitativa del progetto, oltre al bilancio preventivo, indicante esplicitamente ricavi diretti, costi ammissibili e relativo deficit. I contributi saranno anche concessi per azioni di sistema e a sostegno delle residenze artistiche, come esperienza di rinnovamento artistico e di incremento e qualifica della domanda; nonché per alcune iniziative a cadenza annuale[61], per esempio tournée all'estero, in tale caso il contributo sarà determinato in riferimento ai soli costi di viaggio e di trasporto, fermo restando il limite del pareggio fra entrate ed uscite come soglia massima di contribuzione[62].

[61] Al massimo diciotto mesi.
[62] Articolo 44, comma 1

La domanda di contribuzione deve essere presentata entro il termine del 31 gennaio di ogni prima annualità di ciascun triennio, mentre il programma annuale deve essere presentato entro il termine del 31 gennaio di ogni annualità; per quanto concerne l'ambito danza esso risulta suddiviso in cinque settori per i quali è possibile presentare la domanda: organismi di produzione della danza; centri di produzione della danza; circuiti regionali, organismi di programmazione; festival e rassegne. Ogni soggetto richiedente il contributo statale potrà presentare una sola domanda per un solo ambito[63] e, relativamente ad esso, per un solo settore, con l'esclusione di alcuni soggetti per l'ambito teatro[64] e musica[65] che possono presentare una domanda anche per l'ambito danza, solamente, però, per il settore festival e rassegne; mentre, per l'ambito danza, i settori organismi di produzione della danza e centri di produzione della danza, possono presentare anche una domanda di contribuzione per l'ambito azioni trasversali, in riferimento al solo settore delle tournée all'estero.

Il decreto prende in considerazione solamente le rappresentazioni cui chiunque può accedere tramite l'acquisto di un titolo d'ingresso con alcune eccezioni espresse all'articolo 3, comma 8[66].

Il Direttore Generale, competente in materia di spettacolo dal vivo, tramite un proprio decreto, previa acquisizione del parere della Conferenza Unificata[67], di cui all'articolo 8 del Decreto Legislativo 28 agosto 1997, n. 281 e successive modifiche, e sentito il parere delle Commissioni consultive competenti, stabilirà l'ammontare della quota del Fondo da destinare ad ogni singolo settore, nonché quella da assegnare alle residenze artistiche e alle azioni di sistema cui si è accennato prima, il tutto in accordo con l'entità numerica e finanziaria delle domande complessive presentate.

---

[63] Teatro, musica, danza, circhi e spettacolo viaggiante, progetti multidisciplinari, azioni trasversali.

[64] Settori teatri nazionali e teatri di rilevante interesse culturale.

[65] Settore teatri di tradizione.

[66] Teatro di figura e teatro di strada; manifestazioni svolte nei luoghi di culto e nei luoghi di rilevante interesse storico-artistico; manifestazioni svolte negli edifici scolastici nel limite del dieci per cento dell'attività svolta; concerti d'organo; rappresentazioni ad ingresso gratuito, sostenute e finanziate da Regioni o da enti locali, con retribuzione certificata e muniti di attestazione SIAE, sempre entro il limite del dieci per cento dell'intera attività.

[67] Tale Conferenza si esprime entro trenta giorni dalla richiesta dalla richiesta da parte del Direttore Generale, sulla quota delle risorse da destinare ad ogni singolo settore; elabora inoltre un accordo con la Direzione generale per lo spettacolo dal vivo su come intervenire nei progetti relativi all'insediamento, alla promozione e allo sviluppo delle residenze artistiche.

Per la valutazione dei progetti, si adotta un criterio di omogeneità dimensionale, quindi le domande saranno suddivise in un numero massimo di tre sottoinsiemi, secondo le modalità e i parametri espresse dalla formula matematica presente all'allegato A di tale decreto, ed i relativi progetti saranno valutati tramite l'assegnazione di un punteggio numerico[68], composto dalle seguenti voci:

- qualità artistica, fino a un massimo di trenta punti assegnati dalle Commissioni consultive competenti;
- qualità indicizzata, fino a un massimo di trenta punti assegnati dalla Direzione, anche detta Amministrazione, in maniera automatica tramite i parametri e le modalità espresse dal calcolo matematico di cui all'allegato C del decreto;
- dimensione quantitativa, fino a un massimo di quaranta punti, attribuiti in maniera automatica dalla Direzione secondo le modalità di calcolo espresse nell'allegato D di tale decreto ministeriale.

Qualora il punteggio assegnato dalle Commissioni competenti per la qualità artistica del progetto risulti inferiore a dieci punti, la domanda di contribuzione è da ritenersi respinta per mancanza di qualità artistica, salvo che il progetto non abbia ottenuto, alla voce qualità indicizzata, il punteggio massimo di trenta punti. Una volta ottenuti dalle Commissioni i punteggi riguardanti la qualità artistica, la Direzione Generale attribuirà ad ogni progetto il punteggio finale, dato dalla somma di tutti i singoli punteggi delle tre voci di calcolo, e definirà per ogni singolo settore, o relativi sottoinsiemi, la graduatoria di riferimento. La domanda può essere respinta anche se il punteggio finale, così ottenuto, risulta inferiore ai trenta punti.

L'Amministrazione quindi dividerà l'ammontare complessivo delle risorse finanziarie da destinare ad ogni singolo settore, o sottoinsieme se esistente, per la somma totale dei punteggi ottenuti; moltiplicando poi il valore finanziario per ogni punto così ottenuto per il punteggio attribuito ad ogni singolo progetto, si otterrà l'ammontare delle risorse da destinare ad ogni progetto, quindi l'entità del contributo annuale[69]. Tale contributo non

[68] Valore massimo di cento punti.

[69] Solamente per l'anno 2015, il contributo statale non potrà essere inferiore al settanta per cento rispetto a quello assegnato nell'anno 2014, questo nel caso in cui il soggetto sia stato già sovvenzionato per lo stesso settore o settore coerente.

potrà comunque superare il limite posto dal pareggio di bilancio fra entrate ed uscite, e non potrà essere superiore al sessanta per cento dei costi ammissibili di progetto.
La Commissione consultiva competente, dovrà rivedere poi il giudizio sulla qualità artistica per il secondo e terzo anno, in base alla coerenza fra il programma annuale e il progetto triennale, fermo restando il limite di dieci punti, come soglia da superare per poter ricevere la contribuzione annuale, pena il rigetto della domanda di contributo solamente per l'anno in questione, salvo l'eccezione del punteggio massimo ottenuto nella voce della qualità indicizzata.
Solo su domanda dell'interessato, la Direzione potrà versare un anticipo del contributo annuale, entro il limite dell'ottanta per cento del contributo stesso, a condizione che sia stata presentata la rendicontazione contabile relativa all'ultima sovvenzione statale precedente tale richiesta; per chi fa domanda di contributo per la prima volta, il limite massimo posto alla somma da anticipare è il cinquanta per cento, erogabile solo dopo aver presentato idonea fidejussione. Questo vale per la prima annualità del triennio, mentre per il secondo e il terzo anno, il limite massimo dell'anticipazione è del sessanta per cento, sempre previa presentazione della relativa documentazione. Il saldo invece sarà erogato solamente dopo che il soggetto avrà presentato una relazione consuntiva, contenete all'interno il bilancio economico-finanziario del progetto, una relazione artistica sull'attività svolta, i valori registrati a consuntivo dagli indicatori della dimensione quantitativa e della qualità indicizzata, un'autodichiarazione dell'avvenuto pagamento dei costi ammissibili di progetto. Il termine fissato per la presentazione della relazione artistica e dei valori a consuntivo dagli indicatori della qualità indicizzata e della dimensione quantitativa è il 31 gennaio dell'anno seguente quello in cui l'attività si è svolta, mentre è fissato al 31 marzo[70] il termine di presentazione del bilancio di progetto e dell'autocertificazione dei costi ammissibili. L'importo del saldo potrà subire una riduzione nel caso in cui la dimensione quantitativa e la qualità indicizzata subiscano una variazione negativa superiore, rispettivamente, al quindici e al venticinque per cento rispetto a quanto stabilito in sede di assegnazione.
Sono previste poi verifiche amministrativo-contabili sulla regolarità degli atti riguardanti l'attività da sovvenzionare; nonché misurazioni, monitoraggi e valutazioni sull'efficacia e

[70] 31 maggio per chi redige il bilancio civilistico, ossia come previsto dall'articolo 2423 del Codice Civile.

l'efficienza dei progetti sostenuti, al fine di consentire alle Commissioni competenti, di reperire informazioni ed elementi utili per la valutazione dei progetti relativi al triennio successivo.

3.2.2.1. Il sostegno alle attività di danza

Per quanto concerne le attività di danza riguardanti la produzione e la programmazione, una parte del decreto ad esse dedicate è rintracciabile al Capo IV, composto di due titoli, uno per ogni attività, e cinque articoli in totale[71]: gli articoli 26 e 27 sono dedicati alla produzione, mentre gli articoli 28, 29 e 30 sono dedicati alla programmazione.

Per quanto concerne l'attività di produzione della danza, il decreto porne degli obblighi ai soggetti facenti domanda di contribuzione, da dover rispettare per poter ricevere il contributo annuale; si è già visto pocanzi quali siano i criteri che deve presentare la domanda di contribuzione per essere valida e quali per la relativa documentazione consuntiva, ma oltre a questo, i soggetti produttori di danza devono effettuare all'interno dell'anno per il quale si richiede il contributo e, per almeno cinque mesi anche non consecutivi, un minimo di quaranta rappresentazioni e seicento giornate lavorative, in minimo tre regioni differenti rispetto a quella in cui l'organismo risiede. Tali limiti vengono però ridotti quando si parla di prime istanze[72], infatti, per tali soggetti, i minimi richiesti sono di venti rappresentazioni e trecento giornate lavorative, in almeno una regione oltre a quella in cui si trova la sede legale dell'organismo in questione.

Ai fini del calcolo del numero di recite si tiene conto anche delle rappresentazioni multiple effettuate nella stessa giornata, ed anche di quelle ad ingresso gratuito sostenute finanziariamente da Regioni o enti locali, purché non superino il limite massimo del dieci per cento dell'intera attività svolta, la retribuzione sia opportunamente certificata e sia presente la relativa attestazione SIAE. Vengono riconosciute, inoltre, anche le rappresentazioni effettuate all'estero, entro i limiti del trenta per cento dell'attività svolta,

[71] Artt. 26-30

[72] Soggetti che non abbiano mai precedentemente avanzato alcuna domanda di contribuzione.

se svolte in Paesi facenti parte dell'Unione Europea, mentre il limite scende al dieci per cento se le rappresentazioni vengono eseguite in Paesi non appartenenti all'Unione Europea[73].

Sono presenti ulteriori agevolamenti al raggiungimento dei minimi richiesti per quei soggetti che si siano costituiti in forma di società cooperativa ed i relativi titolari siano per la maggior parte persone fisiche con o meno di trentacinque anni; lo stesso limite di età è previsto per la maggioranza delle persone facenti parte degli organi di amministrazione e controllo di tali soggetti, nonché per il settanta per cento sia del nucleo artistico sia di quello tecnico. In tal caso i minimi richiesti per la contribuzione sono pari a venti rappresentazioni e duecento giornate lavorative; ma tali requisiti, per poter essere validi ai fini della contribuzione, devono essere posseduti alla data di chiusura del bando relativo alla prima annualità del triennio, dall'anno successivo alla chiusura del primo triennio di contribuzione, i minimi passeranno a quaranta rappresentazioni e seicento giornate lavorative, come richiesto a tutti i soggetti ordinari[74] che fanno domanda di contribuzione concernente l'attività di produzione della danza.

Questo è quanto prevede l'articolo 26 del decreto per gli organismi di produzione della danza; l'articolo 27 invece fornisce la normativa di riferimento per i centri di produzione della danza, tali soggetti possono ricevere contribuzione statale solamente nel caso in cui svolgano attività di produzione e di esercizio in una sala contenente almeno novantanove posti e l'attività di danza sia gestita in esclusiva, nonché in possesso delle relative autorizzazioni che prevedono l'esercizio entro l'anno di minimo di ottocento giornate lavorative, quaranta rappresentazioni prodotte[75] per almeno cinque mesi anche non consecutivi e in minimo tre regioni diverse da quella in cui si trova la sede legale del centro, ospitino almeno trenta recite prodotte da soggetti diversi dal centro stesso[76]. Ai fini del raggiungimento dei minimi richiesti, come per gli organismi di produzione visti prima, si considerano anche le recite multiple effettuate nell'arco della stessa giornata e, solo in riferimento alle rappresentazioni prodotte dal centro, le recite ad ingresso gratuito

[73] Sono escluse da tale calcolo le rappresentazioni inserite all'interno della richiesta di contributo per tournée all'estero.

[74] Con tale termine s'intende tutti quei soggetti che non rientrano nelle eccezioni viste fino a tale momento.

[75] Incluse le coproduzioni, per almeno cin

[76] Il cinquanta per cento di tali rappresentazioni deve essere ad opera di organismi professionali di produzione della danza che non siano centri di produzione.

finanziate da Regioni o enti locali, purché entro il limite del dieci per cento dell'intera attività svolta, per le quali la retribuzione sia opportunamente certificata e siano presenti le relative attestazioni SIAE. Sempre concernenti le rappresentazioni prodotte e non ospitate, si considerano anche quelle effettuate all'estero, sempre con l'esclusione di quelle inserite all'interno della domanda di contribuzione per tournée all'estero, come visto per gli organismi di produzione, e sempre con gli stessi limiti, rispettivamente del trenta e del dieci per cento dell'attività svolta globalmente, a seconda che siano state effettuate in Paesi appartenenti all'Unione Europea o non appartenenti all'Unione Europea.
Per quanto riguarda invece l'attività di programmazione della danza si rimanda agli articoli 28, 29, 30 del decreto, poiché non oggetto di questo lavoro.

3.2.3. I due scenari a confronto

Dopo aver creato chiarezza sul quadro normativo di riferimento per la richiesta e l'erogazione dei contributi ministeriali a favore delle attività di danza prima e dopo il 2014, sembra doveroso trarre alcune considerazioni partendo dalle differenze fra i due decreti ministeriali esaminati.
Il decreto dell'8 novembre 2007, in vigore fino al 2014, prevedeva che il soggetto richiedente il contributo statale, presentasse una domanda di contributo con cadenza annuale, la quale veniva valutata principalmente in base ad un criterio qualitativo fondato su varie voci quali: la qualità artistica del progetto in esame; la direzione artistica; la stabilità nel tempo dell'organismo; la continuità del nucleo artistico; la qualifica professionale dei coreografi impiegati; l'esecuzione di nuove opere o la realizzazione di prime nazionali; la rappresentazione di opere di autori viventi; l'esecuzione dal vivo dell'accompagnamento musicale; la rappresentazione degli spettacoli presso teatri di tradizione o fondazioni liriche; la creazione di rapporti con gli istituti scolastici ed universitari; l'utilizzo di giovani under 30; l'inserimento degli spettacoli all'interno di festival e rassegne di rilevanza nazionale ed internazionale; la realizzazione di iniziative di promozione del turismo culturale e la partecipazione a progetti interdisciplinari. Tale

valutazione poteva avere esito positivo, determinando la definizione dell'entità del contributo da versare al soggetto richiedente, oppure esito negativo, con il conseguente rigetto della domanda.

Il nuovo decreto dell'1 luglio 2014, invece, prevede che la domanda di contributo da presentare sia di durata triennale, corredata da singoli programmi per ciascun'annualità; l'ambito danza è stato poi suddiviso in cinque settori, e gli organismi possono presentare una sola domanda per un solo ambito e per un solo settore di appartenenza. La valutazione delle domande, da parte della Direzione generale per lo spettacolo dal vivo, si basa su tre criteri, quali la qualità artistica, la qualità indicizzata e la dimensione quantitativa; ai singoli progetti viene assegnato un punteggio per ogni criterio, il punteggio massimo raggiungibile in totale è di cento punti, ed in base a tale punteggio ottenuto viene stilata una graduatoria di riferimento. Le domande in esame vengono rigettate se non raggiungono un punteggio minimo totale di 30 punti, oppure se ricevono dalla commissione consultiva competente in materia un punteggio inferiore ai dieci punti alla voce qualità artistica, salvo che non ricevano il punteggio massimo di trenta punti alla voce qualità indicizzata.

Altra grossa differenza sta nelle date di consegna della documentazione da consegnare a consuntivo, per la ricezione del saldo del contributo: se fino al 2014 tale data era stabilita nel 31 dicembre dell'anno successivo a quello in cui il contributo veniva richiesto, con il decreto dell'1 luglio 2014, tale termine è stato anticipato al 31 gennaio, dell'anno successivo alla richiesta di contributo, per la consegna della relazione artistica e degli indicatori a consuntivo della qualità indicizzata e della dimensione quantitativa, mentre il 31 marzo risulta essere il termine massimo per la consegna del bilancio consuntivo e dell'autocertificazione dei costi sostenuti.

Ultima grossa differenza, che si è riscontrata nella comparazione dei due decreti, sta nei vincoli che la Direzione pone al numero di rappresentazioni da effettuare entro l'anno e al numero delle giornate lavorative. Se, fino al 2014, un organismo che svolgeva attività di produzione della danza doveva svolgere almeno trenta rappresentazioni e quattrocento giornate lavorative, di cui il trenta per cento in almeno una regione diversa da quella in cui si trova la sede legale dell'organismo; dal 2015 in poi, il numero delle recite da effettuare è salito a quaranta e quello delle giornate lavorative a seicento, in non meno di tre regioni

oltre a quella in cui risiede l'organismo stesso; sono previste, però, delle riduzioni a tali parametri, per chi presenta domanda di contributo per la prima volta e per gli organismi under 35. Il decreto ministeriale dell'1 luglio 2014, ha introdotto un'ulteriore categoria di soggetti per l'ambito produzione di danza, che può fare richiesta di contributo, ossia i centri di produzione della danza: per tali soggetti i vincoli da rispettare sono quaranta rappresentazioni prodotte da compiere entro l'anno e ottocento giornate lavorative, da effettuare in almeno altre tre regioni differenti da quella in cui si trova la sede legale del centro, da aggiungere a ciò ci sono anche trenta recite ospitate.

A parere di chi scrive, sembra che il Ministero per i beni e le attività culturali e del turismo, tramite la Direzione generale per lo spettacolo dal vivo, abbia voluto, per l'anno 2015 e seguenti, diminuire la concorrenza fra gli organismi di produzione della danza, ponendo dei vincoli e dei parametri un po' troppo forti e stringenti rispetto a quanto si era abituati fino al 2014. Pensare di dover pianificare il lavoro in un'ottica triennale non sembra per nulla semplice, visto la difficoltà nel recuperare date recitative e soprattutto fondi, bisogna infatti ricordare, che il contributo ministeriale va a coprire solamente una parte dei costi sostenuti dagli organismi per la realizzazione dei loro progetti artistici, ossia solo la parte relativa ai costi ammissibili del progetto. In particolare in questo periodo di crisi economica, che sta segnando il nostro Paese ormai dal 2008, lo Stato non sembra affatto venire incontro allo spettacolo dal vivo, e alla danza in particolare, con la conseguente uscita dal meccanismo delle sovvenzioni pubbliche delle piccole compagnie che devono cercare di cavarsela da sole e andare avanti solamente con le proprie forze.

Si crede, che puntare sull'arte e sulla cultura per risollevare le sorti del nostro Paese, che è anche uno dei Paesi con il maggior patrimonio artistico e culturale al mondo, potrebbe essere una valida alternativa, almeno da tentare, ma non sembra essere presente tra le alternative vagliate dal Governo.

4. LA SITUAZIONE DELLA DANZA PROFESSIONALE IN VENETO

4.1. L'economia dello spettacolo dal vivo

Abbiamo visto dai capitoli precedenti come una compagnia di danza possa chiedere ed ottenere un contributo finanziario dallo Stato per lo svolgimento della propria attività di produzione della danza, prima di passare all'analisi degli aspetti economici relativi alle compagnie di danza presenti all'interno del territorio della ragione Veneto, si crede doveroso fare prima una piccola digressione sul sistema economico che caratterizza l'intero settore dello spettacolo dal vivo.

Il mercato dello spettacolo dal vivo è caratterizzato da un forte grado d'incertezza, i costi sono sempre più elevati e la riuscita dello spettacolo non è mai sicura al cento per cento, ad ogni modo, i ricavi derivanti dalle produzioni non saranno mai tali da coprire da soli i costi sostenuti, ed è difficile pensare ad una crescita dei contributi privati. Per le imprese di spettacolo risulta quasi impossibile mantenere il pareggio di bilancio e diminuire i costi di produzione, portando inevitabilmente ad una relativa diminuzione del numero degli spettacoli, si genererà così un circolo vizioso dal quale non sembra vedersi la fine: la riduzione delle rappresentazioni porta ad una riduzione del pubblico, che genera a sua volta una diminuzione nei contributi privati volti a sostenere l'attività dell'impresa di spettacolo ed i nuovi progetti.

Se a questo scenario si aggiungono anche la riduzione delle risorse pubbliche e l'incremento dell'offerta di servizi per il tempo libero[77], si può immaginare come risulti difficile per l'intero settore riuscire ad andare avanti; le imprese di spettacolo dal vivo dovranno operare scelte più responsabili in relazione sia all'utilizzo efficace ed efficiente delle risorse, sia in relazione al fund raising con l'apertura verso altri soggetti portatori d'interessi, i cosiddetti *stakeholder*, quali individui, imprese, enti pubblici, istituti bancari e di origine bancaria.

Si passa ora a vedere in dettaglio, come le compagnie di danza venete abbiano amministrato il contributo statale relativo all'anno 2014, e quali azioni e progetti abbiano

[77] Alessandro Crociata, *All'ombra del FUS: economia dello spettacolo dal vivo e stakeholder finanziari*, in *Fondo Unico per lo Spettacolo e regionalizzazione,* fasc. n.2 (2006) della rivista: *Economia della Cultura*, Bologna, Il Mulino, 2006.

intrapreso per far fronte alla situazione di crisi economica che caratterizza il Paese e il settore dello spettacolo dal vivo.

4.2. I contributi a favore delle compagnie di danza in Veneto

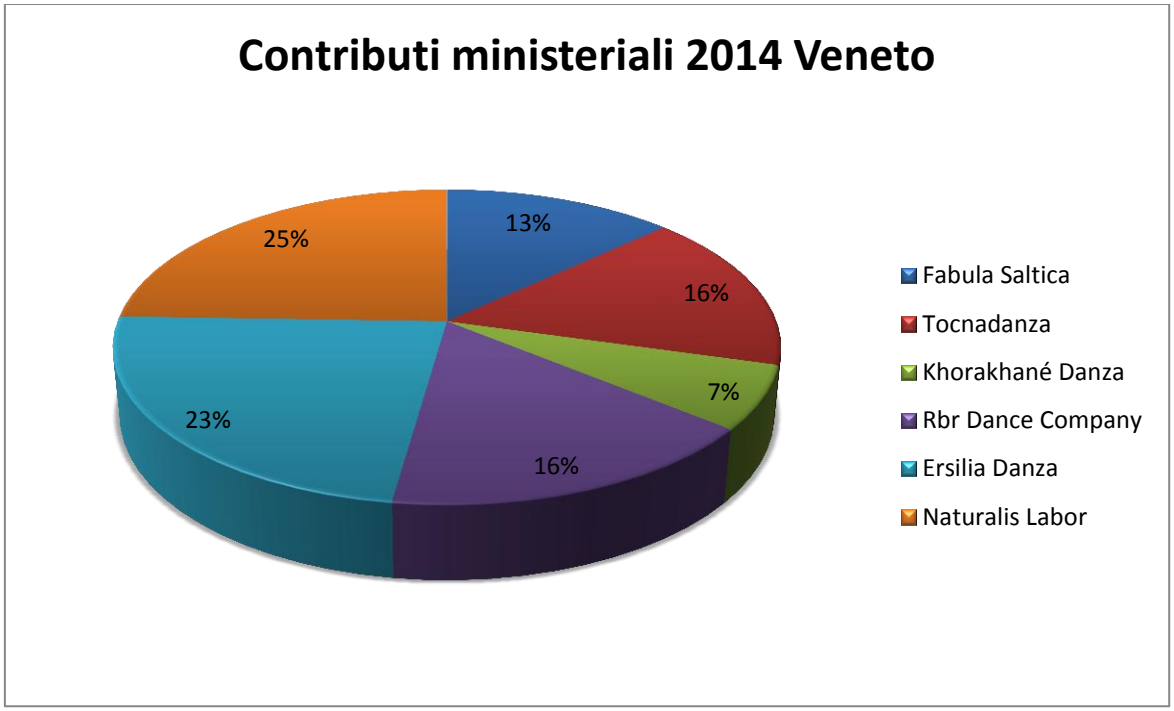
Come si visto nel primo capitolo, all'interno della regione Veneto e per l'anno 2014, si è riscontrata la presenza di sei soggetti riguardanti l'attività di produzione della danza a livello professionale e regolarmente sovvenzionati dal MiBACT, ossia le cosiddette compagnie professionali di danza: Compagnia Fabula Saltica di Rovigo; Compagnia Naturalis Labor di Vicenza; Ersilia Danza di Verona; Khorakhané Danza di Chioggia (VE); Rbr Dance Company di Verona e Tocnadanza di Venezia.
Per l'anno 2014, questi soggetti hanno ricevuto un contributo ministeriale complessivo pari a € 245.000,00[78], su un totale e di € 4.910.000,00 a favore delle compagnie di danza dell'intero Paese, ossia il 4,99%. Tale contributo è ripartito in base ai criteri delineati al capitolo 3, con riferimento al Decreto Ministeriale 8 novembre 2007, valido fino all'esercizio 2014, e si articola nella maniera seguente:

- Compagnia Fabula Saltica € 32.000,00
- Compagnia Naturalis Labor € 60.000,00
- Ersilia Danza € 57.000,00
- Khorakhané Danza € 16.000,00
- Rbr Dance Company € 40.000,00
- Tocnadanza € 40.000,00

Tale situazione è visibile anche nel Grafico 5, in cui si mostrano le percentuali di riferimento per ogni compagnia di danza.

[78] Decreto Direttoriale 30 settembre 2014.

Grafico 5. Contributi ministeriali compagnie di danza del Veneto, esercizio 2014.



Nostra Elaborazione. *Fonte*: Decreto Direttoriale 30 settembre 2014.

L'andamento decrescente del FUS[79] è riscontrabile anche da questi dati; se si confrontano i contributi relativi agli anni 2013 e 2014, si assiste ad una diminuzione di € 2.000,00 per quanto concerne le sovvenzioni ministeriali alle compagnie di danza del Veneto; si è passati, infatti, da un contributo totale di € 247.000,00 per l'esercizio 2013 ad uno di € 245.000,00 per l'esercizio 2014.

Il Decreto Direttoriale 5 luglio 2013 relativo all'assegnazione dei contributi FUS per l'esercizio 2013, infatti, riporta i seguenti valori:

- Compagnia Fabula Saltica € 35.000,00
- Compagnia Naturalis Labor € 58.000,00
- Ersilia Danza € 57.000,00
- Khorakhané Danza € 16.000,00
- Rbr Dance Company € 43.000,00
- Tocnadanza € 38.000,00

[79] Vedi Grafico. 4, pag.39

Tale tipologia di contribuzione non è, però, l'unica a favore di tali soggetti: all'interno delle sovvenzioni pubbliche bisogna far rientrare anche i contributi che derivano dagli altri enti pubblici locali, quali Regioni, Province e Comuni. La Regione Veneto, in particolare, in base alla Legge Regionale 5 settembre 1984, n. 52, in materia di promozione e diffusione di attività artistiche, musicali, teatrali e cinematografiche, successivamente modificata dalla Legge Regionale n. 11 del 2001[80], dispone, all'articolo 146 di quest'ultima, che s'impegna a programmare e promuovere la presenza delle attività di teatro musica e danza sul suo territorio, in particolar modo in quelle località in cui la fruizione dello spettacolo dal vivo è assente o scarseggia.

Nel dettaglio la Regione Veneto intende promuovere:

- la collaborazione e l'integrazione fra vari soggetti e forme di coordinamento sovracomunali;
- la sperimentazione, con un'attenzione particolare alle espressioni giovanili e femminili;
- l'accesso al credito da parte delle imprese di spettacolo venete;
- la diffusione dello spettacolo all'interno del sistema scolastico ed universitario.

Compito delle singole Province è invece quello di incentivare lo sviluppo e la diffusione delle attività artistiche, musicali, teatrali e cinematografiche rilevanti a livello locale, tramite la concessione di sovvenzioni, contributi, e altri interventi previsti dalle rispettive normative regionali, anche riguardo alla cultura della musica di tipo corale e bandistico.

Come per il contributo ministeriale, anche per il ricevere il contributo dalla Regione Veneto serve presentare la relativa domanda di contributo annuale, qui però, l'ammontare del contributo erogabile dalla Regione *non potrà essere superiore al 50% della spesa ritenuta ammissibile*[81], e verrà concessa in un'unica soluzione una volta pervenuta tutta la documentazione consuntiva relativa all'attività svolta, fermo restando la data del 31 dicembre dell'anno successivo a quello per il quale si è richiesto il contributo come ultima data utile per la consegna, pena la decadenza del diritto al contributo.

[80] Legge Regionale 13 aprile 2001, n. 11 – Conferimento di funzioni e compiti amministrativi alle autonomie locali in attuazione del Decreto Legislativo 31 marzo 1998, n. 112.

[81] Legge Regionale 52/1984, articolo 12.

Oltre alla contribuzione di tipo pubblico, le compagnie possono ricevere contributi anche da parte di soggetti privati, quali imprese private; singoli cittadini o da altri organismi non orientati al profitto quali associazioni, Onlus e fondazioni. Tali soggetti privati possono contribuire al finanziamento mediante due metodi alternativi: il sistema delle erogazioni liberali e il sistema delle sponsorizzazioni[82]: il primo di questi, prevede che i privati destinino una parte delle loro risorse al soggetto interessato sotto forma di donazioni, tale fenomeno viene anche detto mecenatismo culturale, ma in Italia non sembra aver assunto un ruolo rilevante all'interno del finanziamento privato all'arte e alla cultura, sia per mancanza di convenienza fiscale che di visibilità per il soggetto donante; il secondo sistema di finanziamento privato è il fenomeno della sponsorizzazione, esso si basa, invece, su un contratto a prestazioni corrispettive, in cui una delle due parti, lo *sponsor*, acquisisce un vantaggio di ritorno d'immagine tramite l'associazione del suo nome a quello dell'altra parte del contratto, lo *sponsee*, a fronte di un corrispettivo economico da pagare; di sicuro questa è l'alternativa preferita.

Si passa ora a definire meglio l'attività delle compagnie in questione tramite una piccola analisi della programmazione svolta durante l'anno 2014 e mediante una breve intervista rilasciataci dai direttori artistici delle compagnie.

Si precisa che solamente due compagnie su sei sono state disponibili a fornici l'intervista e alcuni dati sulla loro attività, tali compagnie sono Khorakhané Danza ed Rbr Dance Company; le altre[83] non si sono rese disponibili a collaborare.

[82] www.aedon.mulino.it

[83] Compagnia Fabula Saltica; compagnia Naturalis Labor; Ersilia Danza e Tocnadanza

4.3. Khorakhané Danza

4.3.1. La programmazione 2014

La programmazione della compagnia Khorakhané Danza per l'anno 2014, è molto varia, sia di titoli che di piazze; la compagnia, diretta da Luciano Firi, si è esibita, durante tutto l'esercizio, in otto titoli per ventotto giornate di rappresentazione; gli spettacoli e le piazze coinvolte sono stati i seguenti:

- *Mare Madre*: teatro San Nicolò, Chioggia (VE); teatro La Scatola dell'are, Roma.
- *Sirene*: PalaCaccin, Chioggia (VE); teatro La Scatola dell'are, Roma; rassegna "Danzando per la vita", Rosolina (RO).
- *Le capriole di Peer*: teatro Di Figura, Perugia.
- *Vintage*: teatro Giuseppe Verdi, Busseto (PR); PalaDolo, Dolo (VE); Civrana Dance Festival, Cona (VE); rassegna "Synapsis", Carlentini (SR); teatro Santa Sofia, Castel Bolognese (RE); teatro Ai Colli, Brusegana (PD); rassegna "Danzando per la vita", Rosolina (RO); teatro Performer Agorà, Ladispoli (RM).
- *Musa dei Navigli*: teatro San Giovanni, Sestri Ponente (GE); teatro Manzoni, Paese (TV); Civrana Dance Festival, Cona (VE); Castello SisMondo, Rimini; Villa Rocca, Chiavari (GE); teatro Astra, Vicenza.
- *Concerto di Danza*: teatro Fonderia, Reggio Emilia.
- *Lamento d'amore*: rassegna "Togli la maschera", Fiuggi (FR); Civrana Dance Festival, Cona (VE).
- *Self*: teatro Sala Kliss, Ancona.

Si ricorda che per svolgere la propria attività, la compagnia ha ricevuto un contributo ministeriale di 16.000 euro per l'anno 2014.

Di seguito si riporta l'intervista che il direttore della compagnia ci ha gentilmente concesso, sulle problematiche affrontate nei vari di anni attività e sulle prospettive future della compagnia, alla luce della nuova disciplina normativa entrata in vigore dal 2015, in riferimento alle sovvenzioni ministeriali agli organismi produttori di danza.

4.3.2. Intervista a Luciano Firi: direttore artistico della compagnia

- Come definisce la sua compagnia? Quali sono i punti di forza che la caratterizzano? Che tipo di spettacolo porta in scena di fronte allo spettatore?

La compagnia Khorakhané Danza è una compagnia prevalentemente professionale, la definisco una compagnia giovane, perché io da coreografo prediligo lavorare con ragazzi giovani, dove per giovani intendo dai 18 a un massimo di trent'anni; questo perché, per lo stile che vado a fare mi serve gente molto fresca e molto veloce. I suoi punti di forza sono proprio questi, dei ragazzi giovani, dinamicità, velocità e forza espressiva. A volte è difficile trovare questo nei ragazzi giovani, perché spesso quando si è giovani si ha forza fisica e l'espressività viene un po' a mancare, ma proprio su questo terreno lavoro per far crescere i danzatori.
Gli spettacoli che porto generalmente in scena, sono spettacoli che vanno a narrare, caratterizzati da una narrazione, quindi ogni spettacolo racconta qualcosa di specifico: ad esempio Tango Nudo parla dell'immigrazione; Mare Madre racconta la storia della mia città natale che è Chioggia; e quest'ultimo, Alda Merini, narra la biografia della poetessa, le sue poesie e il suo periodo in manicomio.

- Quanto conta l'aspetto imprenditoriale nella gestione di una compagnia di danza? La compagnia si avvale di una figura quale manager dello spettacolo?

La compagnia non si avvale di una figura manageriale, anche perché credo che in Italia le figure di manager dello spettacolo ce ne siano molto poche, e quelle poche che ci sono o che escono da varie università, sono prevalentemente persone che di spettacolo ne sanno poco o niente, o al limite se ne intendono di prosa o musica; il settore danza rimane un settore poco conosciuto.
La compagnia, quindi, non si avvale di un manager, bensì di una persona fidata, istruita dall'associazione, dal presidente e dal coreografo.

- Quali sono le maggiori difficoltà incontrate nello svolgimento dell'attività?

Parlando personalmente, penso che l'ostacolo maggiore sia la non circuitazione delle compagnie sovvenzionate in Italia; ci sono moti circuiti, molti teatri sovvenzionati dal Ministero per i beni culturali e lo spettacolo dal vivo, ma, purtroppo, non esiste una vera circuitazione o perlomeno c'è ma è molto parziale; intendo dire che, se andiamo a vedere i cartelloni di danza, troviamo quasi sempre le stesse compagnie che girano anno dopo anno nei medesimi circuiti, festival, rassegne. Questa, per una compagnia giovane, che è all'inizio e deve ancora farsi conoscere dal grande pubblico, è forse la più grande difficoltà.

- Per quanto riguarda il nuovo Decreto Ministeriale 1 luglio 2014, sui nuovi criteri di erogazione e sulle modalità di liquidazione ed anticipazione dei contributi allo spettacolo dal vivo dal 2015 in poi, pensa che esso ponga agli organismi di produzione della danza dei criteri troppo restrittivi e di difficile attuazione, rispetto al regime precedente? Quale pensa sia l'ostacolo più grande?

A mio avviso, credo che ci sia una grande diversità fra il decreto precedente e l'attuale; già il precedente aveva le sue difficoltà, una delle quali era l'erogazione del contributo che arrivava dopo un anno, un anno e mezzo. Quindi una compagnia, che per fare gli spettacoli deve comunque versare subito i contributi previdenziali Enpals e Inps ai ballerini e pagarli, si trova a sborsare immediatamente di tasca propria tutto quello che può essere pagato allo Stato, ma poi il suo resoconto e i soldi che avanza dal Ministero arrivano dopo tanto tempo; ti dava però la possibilità, a metà anno, di avere un anticipo dell'ottanta per cento del contributo che ti era stato assegnato, e alla fine parliamo sempre di trenta spettacoli l'anno e quattrocento giornate lavorative di Enpals e Inps.
Il nuovo decreto in vigore dal 2015, ha rivoluzionato tutto questo sistema, e secondo me è andato anche a peggiorarlo. In un periodo storico critico, come quello che stiamo vivendo, dove tutto è difficile, dove i posti di lavoro diminuiscono e ci sono tutte le problematiche che tutti conosciamo, ci troviamo con una legge peggiore rispetto alla precedente: dove prima almeno un ottanta per cento di liquidazione, di anticipazione ti arrivava, oggi ciò

non avverrà più. Recentemente ho parlato con la Dottoressa Patrizia Meloni, la quale mi ha assicurato che l'anticipo del sessanta per cento che mi sarebbe spettato, non ci sarà, questo è il primo scoglio da superare.
Quindi l'anticipazione non ci sarà più, gli spettacoli sono passati da trenta a quaranta l'anno e le giornate lavorative da quattrocento sono passate a seicento; se già prima si faceva fatica a trovare spettacoli, ad entrare in circuiti, festival e rassegne; ora il gioco non vale più la candela.
Se alcune giovani compagnie erano riuscite, con grande sforzo, ad avere il contributo ministeriale, oggi si trovano a pagare, a fronte di un contributo di 8.000/10.000 euro, un totale di 20.000/24.000 euro, che lo Stato vuole subito. Ad esempio con otto ballerini come attualmente ho io in compagnia, vado a pagare 24.000 euro all'anno tra contributi di Enpals e Inps, per averne indietro 10.000 o 12.000 euro. La realtà è che le compagnie si stanno indebitando con le banche per riuscire a trovare i fondi necessari.

- A quanto ammonta il contributo regionale e locale?

La Regione Veneto ha stipulato un accordo con l'associazione ARCO che raccoglie le sei compagnie venete professionali sovvenzionate dal Ministero, a questa associane la Regione da un contributo annuo di 30.000 euro, suddivisi in maniera non equa tra le compagnie. Le ultime due giovani compagnie che sono entrate, tra cui una è khorakhané Danza, ricevono solamente 3.000 euro ciascuna, mentre le altre quattro compagnie fondatrici di ARCO, mantengono tutti gli altri soldi, però in parte va anche capito, sono compagnie storiche e forse è giusto che sia così.

- Nella politica di fund raising, svolgete altre attività collaterali per recuperare fondi, o vi avvalete della sola contribuzione pubblica, come unica fonte di sostentamento?

La nostra fonte di sostentamento non è solo il Ministero, per fortuna. Siamo riusciti a mettere in pratica una serie di accordi con la Regione Veneto, che riesce a dare un piccolo contributo, ma anche qui i tempi di attesa per riceverlo variano da un anno e mezzo a due anni anche quello, e parliamo di piccoli contributi che vanno da due a tremila euro

massimo. Per quanto riguarda il Comune in cui la compagnia risiede, che è il Comune di Chioggia, esso non ci da nessun tipo di contributo perché ritiene che la danza sia un settore che non gli interessa, malgrado noi giriamo tutta l'Italia e portiamo in giro il nome di Chioggia, e la parola chiave è sempre una: "Non ci sono soldi, non ci sono soldi!".
Si è avviata anche una politica con gli sponsor, tipo banche o semplici attività commerciali, ma anche qui i fondi sono molto scarsi, quindi reperire fondi extra, al di fuori dalla Regione o dal Ministero è molto difficile.

- Qual è il costo medio di un vostro spettacolo? Quale voce di costo incide maggiormente nel bilancio complessivo di uno spettacolo?

Io vendo lo spettacolo a 2.000 euro più IVA, tengo questa politica da sempre perché ritengo che, intanto con la danza non ci si arricchisce, e questo è un punto fondamentale; poi, visto il periodo di crisi, si cerca di tenere un prezzo basso per poter riuscire a fare più spettacoli possibili.
Il costo che incide di più è il costo relativo al trasporto, al vitto e alloggio durante le trasferte, alla diaria e tutto quello che ne consegue; quindi quello che ti rimane in tasca alla fine, è gran poco.

- Per effetto della crisi finanziaria e della mancanza di fondi, su quali voci avete tagliato di più? Quali sono state le soluzioni adottate? Ne ha risentito la qualità dello spettacolo?

La principale conseguenza della crisi e della mancanza di fondi è stata l'uscita della compagnia dal sistema della sovvenzione ministeriale per l'anno 2015 e seguenti, perché essere sovvenzionati, ha un costo notevole e hai dei vincoli a cui non puoi non sottrarti. La qualità dello spettacolo non viene a mancare perché rimane, però sei costretto ad andare in posti che non ti piacciono, o luoghi in cui non esiste un teatro o è semplicemente un garage per far esibire i tuoi danzatori per fare il borderò che il Ministero esige. La compagnia si esibirà solamente se riuscirà a trovare qualcuno che comprerà lo spettacolo

nella sua totalità, in luoghi adatti allo spettacolo, senza dover inseguire questo vincolo del borderò.

- Quali sono le prospettive future per la compagnia e per la danza italiana in generale?

Per quanto riguarda il futuro delle compagnie di danza in Italia, secondo me non c'è futuro, intendo dire che le giovani compagnie, come la mia, non hanno la possibilità di far vedere il proprio lavoro. Mi sono accorto che in Italia c'è una gran massa di teatro-danza che funziona sui circuiti, hanno i loro canali e con molta difficoltà riesci a entrarci in questi canali. Io uso una tecnica che è quella del neoclassico con un pensiero contemporaneo, uno stile diciamo un po' alla Mats Ek del Cullberg Ballet, quindi, personalmente, vedo che faccio sempre più difficoltà a trovare centri e teatri che investono su questo, perché l'unico scopo è quello di fare pubblico ed incasso, questo purtroppo non avviene con le giovani compagnie e i giovani coreografi. Spesso, anche le grandi compagnie, parlo anche a livello estero, non hanno la forza e il coraggio, soprattutto il coraggio, di prendere un giovane coreografo di una piccola compagnia, farlo lavorare e metterlo nelle condizioni di esprimere in scena il proprio pensiero. Questo lo dico con un po' di amarezza, perché ho visto che in questi anni in cui ho esercitato la professione di coreografo, sono stato recensito dalla stampa sempre in maniera positiva, ho sempre sentito spendere delle buone parole rispetto ai mie lavori; ed è questo che mi lascia un po' perplesso oggi, tante belle parole dai giornalisti, però alla fine ho fatto, e sto facendo fatica, a poter emergere con la mia compagnia.

4.4. Rbr Dance Company

4.4.1. La programmazione 2014

La compagnia Rbr Dance Company, diretta da Cristiano Fagioli e Cristina Ledri, da anni opera nel settore della produzione della danza e risiede stabilmente nel comune di Verona; per l'anno 2014 essa ha ricevuto un contributo ministeriale pari a 40.000 euro con il quale ha potuto svolgere la propria attività.

La programmazione concernente l'anno 2014 vede la compagnia esibirsi in cinque titoli per quaranta rappresentazioni così suddivise:

- *Giulietta e Romeo l'amore continua…*: teatro Politeama Greco, Lecce; teatro comunale Ballarin, Lendinara (RO); teatro Italia, Roma.
- *Mosaico*: teatro Mancinelli, Orvieto (TR); teatro Astoria, Fiorano (MO); teatro Arena Torcolo, Cavaion Veronese (VR); teatro Astra, Vicenza.
- *Rbr Show*: The Garden, Verona; Gran Guardia, Verona; teatro Nuovo, Verona.
- *Sempre Verdi*: The Garden, Verona; Rbr Studio, Verona; teatro Italia, Roma.
- *Statuaria*: teatro Arena Torcolo, Cavaion Veronese (VR).

Si riporta qui di seguito l'intervista fatta ad uno dei due direttori artistici della compagnia, sulle stesse tematiche relative all'intervista fatta per la compagnia Khorakhané Danza[84]

[84] Vedi pag. 65.

4.4.2. Intervista a Cristiano Fagioli: direttore artistico della compagnia

- Come definisce la sua compagnia? Quali sono i punti di forza che la caratterizzano? Che tipo di spettacolo porta in scena di fronte allo spettatore?

È difficile definire la mia compagnia, quello che ti posso dire è che la selezione viene fatta su dei ballerini che hanno un'ottima tecnica classica che poi vengono plasmati secondo il nostro stile contemporaneo/moderno, ma ciò è anche un po' riduttivo. Io so che quando facciamo gli spettacoli, fortunatamente quello che portiamo in scena piace molto, il pubblico rimane molto contento, si emoziona molto. Questo è un po' quello che io tendo a fare, cerco di mettermi dalla parte del pubblico per capire quello che annoia, quello che può emozionare e dopo di che lo metto in atto.
I punti di forza della compagnia penso siano molti, dalle musiche, ai costumi, agli effetti luce alle immagini, ed ogni punto ha un suo perché; cerco di dare il massimo per ogni situazione.
La cosa fondamentale è creare la magia all'interno dello spettacolo, bisogna che il pubblico si chieda sempre "Perché? Com'è successo? Ma come fanno?"; vuol dire che allora tu incuriosisci.

- Quanto conta l'aspetto imprenditoriale nella gestione di una compagnia di danza? La compagnia si avvale di una figura quale manager dello spettacolo?

Molto, l'aspetto imprenditoriale conta moltissimo, come in tutti i lavori, in tutte le professioni, in tutte le aziende.
La compagnia si avvale di due manager, uno lavora per lo spettacolo Indaco e l'altro per lo spettacolo The Man, che sono i nostri ultimi due lavori in circuitazione.
È molto importante che ci sia un manager al di fuori che fa il suo lavoro, esso avrà una forza, ha una cattiveria diversa, perdonami il termine, non essendo dentro lo spettacolo; se dovessi chiamare io, non sarebbe la stessa cosa.

O tu vendi lo spettacolo da solo, ma devi essere veramente bravo e dire "questo è il costo dello spettacolo e non posso calare oltre", allora va benissimo, ma se inizi a contrattare allora ti rovini. Quindi direi che è fondamentale la sua presenza.

- Quali sono le maggiori difficoltà incontrate nello svolgimento dell'attività?

Penso che siano le tasse da pagare: quindi tasse, contributi, oneri previdenziali, assistenziali, INAIL, ...; secondo me bisognerebbe che per le associazioni senza scopo di lucro ci fossero delle agevolazioni, perché si fa veramente fatica, sono troppe spese da sopportare.

- Per quanto riguarda il nuovo Decreto Ministeriale 1 luglio 2014, sui nuovi criteri di erogazione e sulle modalità di liquidazione ed anticipazione dei contributi allo spettacolo dal vivo dal 2015 in poi, pensa che esso ponga agli organismi di produzione della danza dei criteri troppo restrittivi e di difficile attuazione, rispetto al regime precedente? Quale pensa sia l'ostacolo più grande?

Secondo me il nuovo Decreto Ministeriale è stato fatto per dare una ripulita al sistema, infatti, ho saputo che molte compagnie non hanno fatto domanda di sovvenzione per l'anno 2015 e seguenti.
Per quello che so, bisognerebbe che il Ministero, chi da i soldi, sapesse a chi da i soldi, ma purtroppo questo non funziona, in Italia non si fa; personalmente so che esistono delle compagnie sovvenzionate che io, però, non ho mai visto, non so dove fanno spettacolo; questo è un grosso errore.
Si è saputo, ora non ricordo precisamente quando, che c'era un festival fittizio: praticamente il Ministero gli ha dato per tre anni 200.000 euro l'anno, e poi è venuto fuori che questo festival non esisteva.
Per quanto riguarda la liquidazione dei contributi sono favorevole al sistema, in quanto, prima fornisci la rendicontazione, prima ti danno il contributo; quindi non trovo niente di sbagliato in questo.

L'ostacolo più grosso da superare, penso siano le quaranta date di spettacolo, di cui dodici al di fuori del Veneto.

- A quanto ammonta il contributo regionale e locale?

Il contributo regionale ammonta a 3.000 euro che ci arriva dalla Regione Veneto tramite l'associazione ARCO Danza, mentre non ho nessun contributo dal Comune di Verona.

- Nella politica di fund raising, svolgete altre attività collaterali per recuperare fondi, o vi avvalete della sola contribuzione pubblica, come unica fonte di sostentamento?

Non abbiamo altri contributi al di fuori di quelli che le ho detto, sennonché un'azienda che si chiama Cignus, che si occupa di tutto quello che riguarda la pubblicità, quindi preparare i programmi di sala, volantinaggio e tutte quelle cose li, in cambio mettono il logo della loro azienda su tutto il nostro materiale.

- Qual è il costo medio di un vostro spettacolo? Quale voce di costo incide maggiormente nel bilancio complessivo di uno spettacolo?

Il costo di uno spettacolo dipende, noi viaggiamo dai 5.000 agli 8.000 euro, poi dipende, se lo spettacolo è in Veneto, è chiaro che ha un costo; se dobbiamo andare giù, in Puglia, ad esempio, è chiaro che ce ne ha un altro. Poi, se fai una mini tournee, ad esempio come ci è capitato nel 2013 in Sardegna, che ci hanno fatto fare quattro-cinque date, capisci bene che non gli puoi fare 8.000 euro a data, gli vai un po' incontro.

- Per effetto della crisi finanziaria e della mancanza di fondi, su quali voci avete tagliato di più? Quali sono state le soluzioni adottate? Ne ha risentito la qualità dello spettacolo?

C'è da tener presente che il nostro sistema è il minimo, la forma base, sotto di quello non possiamo andare. Abbiamo tagliato un po' sul discorso del service: mentre prima un

service girava con noi e ci seguiva per tutto il tour, adesso lo prendiamo su piazza, quindi è chiaro che i costi si riducono. La qualità comunque non ne ha risentito, forse l'unica cosa, è che si sono allungati i tempi di montaggio e preparazione.

- Quali sono le prospettive future per la compagnia e per la danza italiana in generale?

Io ci credo molto in The Man, lo spettacolo sulla passione di Cristo, più di Indaco; credo che sia lo spettacolo su cui puntare. Quindi le mie prospettive future sono quelle di circuitare con questo spettacolo il più possibile sia in Italia che all'estero; vorrei che The Man sgomitasse un po' Indaco, perché mi emoziona molto girare con questo spettacolo e vorrei che ci desse la possibilità di farci conoscere meglio al pubblico.
Per quanto riguarda la danza in generale, io penso che se il Ministero desse un'occhiata a chi da le sovvenzione, se veramente si facesse una ripulita e si tenessero solo quelle cinquanta compagnie, settanta, ottanta, quelle che vuoi, ma che veramente io della commissione dico "questi ne vale la pena", se questa cosa venisse fatta cambierebbe tutto il sistema; ma il problema è che questa cosa non la faranno mai.
Purtroppo l'Italia è un Paese che è marcio dalla base, è un Paese di ladri, in cui tutti rubano ed è per questo che sta andando a rotoli.

CONCLUSIONI

Questo lavoro nasce con l'intenzione di tracciare uno spaccato sulla situazione della danza, in particolare quella a livello professionale, all'interno della regione Veneto; poiché la danza viene molto spesso rilegata alla qualifica di arte minore rispetto alle altre forme d'arte, quali la musica ed il teatro, per esempio, e su di essa, inoltre, non si fa molto accenno né sui libri di testo né su siti internet.

Innanzitutto si è proposta una classificazione dei soggetti operanti nel settore della produzione di danza, in cinque categorie: compagnie professionali sovvenzionate; compagnie professionali non sovvenzionate; compagnie e danz'autori giovani; compagnie non professionali e coreografi e danz'autori indipendenti. Si è tralasciato all'interno di questa classificazione tutte quelle compagnie facenti parte delle strutture definite come enti lirici, come la compagnia di danza della fondazione Arena di Verona, in quanto si è ritenuto più interessante analizzare la situazione delle compagnie private di danza, che non si appoggiano a strutture stabili, ma che cercano di sopravvivere con le proprie forze. All'interno della regione Veneto si sono individuate sei compagnie professionali e sovvenzionate dal Ministero per i beni e le attività culturali e del turismo, nonché dagli enti regionali e locali; si sono analizzate, quindi le varie forme giuridiche che una compagnia di danza può adottare per la sua costituzione, e si è verificato come la maggioranza dei soggetti, operanti nel settore della danza in Veneto, abbia scelto la forma giuridica dell'associazione culturale per crearsi e operare nel settore (29%). Di grande rilevanza è stato anche il dato sulle associazioni sportive dilettantistiche, che hanno preso piede solo recentemente, grazie anche ai maggiori sgravi fiscali che godono rispetto alle altre forme giuridiche; in Veneto i soggetti operanti nel settore della produzione della danza facenti parte di questa categoria rappresentano il 12% del totale. Si ricorda che i dati ottenuti fanno riferimento a quanto scritto all'interno del registro della danza in Veneto, unica fonte di censimento, proposta dalla Regione Veneto, per quanto concerne i soggetti operanti nella produzione di danza.

Il focus si è poi spostato sulla normativa di riferimento per i finanziamenti ministeriali al settore della danza in Italia. Partendo dall'analisi del Decreto Ministeriale 8 novembre 2007, valido fino all'esercizio 2014, e analizzando poi il successivo Decreto Ministeriale 1

luglio 2014, in vigore per gli esercizi 2015 e successivi, che ha portato all'abrogazione del Decreto precedente, si è riscontrato come il Ministero per i beni e le attività culturali e del turismo, abbia cambiato in maniera tutt'altro che positiva il sistema del finanziamento ministeriale a favore della danza: il progetto da presentare deve essere redatto secondo un'ottica triennale, non annualmente com'era in passato; il numero delle rappresentazioni è variato da un minimo di trenta l'anno ad uno di quaranta l'anno; mentre le giornate lavorative sono passate da quattrocento a seicento; e, nonostante già quest'aumento di cifre, le quaranta rappresentazioni devono essere effettuate, per almeno il trenta per cento, in almeno tre regioni diverse da quella in cui la compagnia risulta residente.

Altra grossa differenza tra i due decreti sta nella data di consegna della documentazione a consuntivo, per poter ricevere il saldo del finanziamento: mentre fino all'anno 2014, il termine previsto per la consegna era il 31 dicembre dell'anno successivo a quello in cui il finanziamento veniva richiesto; con la nuova normativa, invece, la data di consegna è stata anticipata al 31 gennaio, dell'anno successivo a quello per il quale il finanziamento fa riferimento, per quanto riguarda la relazione artistica e gli indicatori a consuntivo della qualità indicizzata e della dimensione quantitativa; mentre viene spostato al 31 marzo il termine massimo per la consegna del bilancio consuntivo e dell'autocertificazione dei costi sostenuti.

Da quanto riportato sulle interviste rilasciate dai direttori artistici delle compagnie venete, si può constatare come questo cambiamento di normativa, sia il più grande scoglio da superare nello svolgimento dell'attività; l'aumento del numero degli spettacoli e le troppe tasse da pagare, in riferimento agli oneri previdenziali ed assistenziali, ai contributi ENPALS ed INPS che le compagnie devono versare allo Stato per poter far lavorare in regola e sotto contratto i danzatori, sembra essere l'ostacolo più insidioso che una compagnia di danza professionale deve sormontare.

Altra considerazione riguarda appunto il modo di operare del Ministero per i beni e le attività culturali e del turismo, con riferimento alla Direzione generale per lo spettacolo dal vivo: i direttori artistici intervistati si sono tutti lamentati di come opera il Ministero nell'assegnazione dei fondi per i vari anni, in quanto, si dice, non opera secondo criteri oggettivi e su basi meritocratiche, ma opera più tenendo conto di simpatie e antipatie, non andando a verificare cosa effettivamente è stato fatto con il denaro versato, arrivando

anche a sovvenzionare per un totale di 600.000 euro un festival fasullo, che non esisteva, come ci ha raccontato Cristiano Fagioli, direttore artistico della compagnia Rbr Dance Company di Verona.

Altra considerazione che possiamo fare riguarda l'entità del contributo che il Ministero decide di destinare ai vari soggetti richiedenti: se pensiamo al 2014, la compagnia Khorakhané Danza, diretta da Luciano Firi, ha ricevuto sovvenzioni ministeriali per un ammontare pari a 16.000 euro, ma egli stesso ci ha informati che ne va a pagare 24.000 all'anno per i contributi e gli oneri previdenziali ed assistenziali dei danzatori, che sono, a detta di tutti, la voce di costo che incide maggiormente sul bilancio di una compagnia di danza.

La situazione di crisi economica in cui si trova il nostro Paese, di certo non aiuta, infatti, alcune compagnie si sono dovute indebitare con le banche per portare avanti la propria attività, ed altre hanno preferito non fare più domanda di sovvenzione pubblica al ministero, in virtù dei vincoli troppo stringenti e di difficile attuazione. Si pensa che ciò sia stato fatto con l'intento di dare una ripulita al sistema delle sovvenzioni alle compagnie di danza, certo rimane il fatto che per tutte quelle organizzazioni no profit, che non perseguono il fine di lucro, come una compagnia di danza, si dovrebbe cercare di trovare delle soluzioni che mirino a migliorare, anziché peggiorare il già arduo futuro delle forme d'arte in Italia.

La compagnia di danza deve sempre più affermarsi con spirito imprenditoriale, comportandosi da vera e propria impresa produttrice di servizi, come d'altronde è, agendo tenendo sempre conto dell'obiettivo di efficacia ed efficienza, raggiungendo quindi i risultati prefissatisi con il minor dispendio di risorse. Avvalersi di una figura esterna alla compagnia, che possa vendere gli spettacoli e procurare il maggior numero di date è, a detta di entrambi i coreografi intervistati, la soluzione migliore di operare, sia che esso sia un vero e proprio manager dello spettacolo sia che sia una persona fidata appositamente istruita.

Fattore comune rimane che per quanto una compagnia si sforzi di portare in scena dei bei lavori, di elevata qualità artistica e professionale, non viene messa dallo Stato nelle condizioni migliori per poter lavorare; l'inseguimento dell'obiettivo del numero di rappresentazioni da svolgere, opportunamente documentate dai borderò SIAE, fa si che

una compagnia scenda a compromessi sia sul budget dello spettacolo, in quanto è in aumento anche la concorrenza con le compagnie non professionali che lavorano gratuitamente, sia sulle condizioni anche logistiche dello spettacolo: molte compagnie sono state, infatti, costrette ad esibirsi in luoghi non propriamente adatti alla rappresentazione pur di ottenere la date che servono a raggiungere il tetto minimo di date necessarie ad ottenere il contributo ministeriale.

Inoltre si sta instaurando un meccanismo tale per il quale le piccole compagnie, più giovani e meno affermate, fanno sempre più fatica a farsi notare ed emergere in tutto questo sistema; all'interno dei circuiti nazionali circolano sempre gli stessi nomi e ciò ha portato alla conseguenza della chiusura di alcune compagnie, dell'assenza di lavoro per molti ragazzi, e del mancato rinnovamento stilistico che è proprio dell'arte stessa, con il proseguimento dell'attività solamente delle compagnie più grosse e radicate nel territorio.

INDICE DEI GRAFICI, DELLE IMMAGINI E DELLE TABELLE

Grafico 1. Compagnie e danz'autori presenti in Veneto, anno 2014. p. 11

Grafico 2. Forma giuridica utilizzata per le compagnie di danza in Veneto. p. 25

Grafico 3. Quote di ripartizione FUS per gli anni 2014-2015. p. 45

Grafico 4. Andamento dello stanziamento del FUS dal 1985 al 2013 (in milioni di Euro a prezzi correnti e costanti). p. 47

Grafico 5. Contributi ministeriali compagnie di danza del Veneto, esercizio 2014. p. 62

Immagine 1. Fabula Saltica in *Pinocchio*. p. 14

Immagine 2. Compagnia Naturalis Labor in *La Catedral*. p. 15

Immagine 3. Ersilia Danza in *Cappuccetto Rosso.* p. 16

Immagine 4. Khorakhané Danza in *Musa dei Navigli*. p. 17

Immagine 5. Rbr Dance Company in *Giulietta e Romeo l'amore continua…* p. 18

Immagine 6. Tocnadanza in *MADE IN ITALY – I soliti ignoti* p. 19

Tabella 1. Compagnie di tipo A per provincia. p. 12

Tabella 2. Compagnie di tipo A per provincia, no enti lirici. p. 13

Tabella 3. Compagnie di tipo A1 per provincia. p. 20

Tabella 4. Compagnie di tipo B per provincia . p. 21

Tabella 5. Compagnie di tipo C per provincia. p. 22

Tabella 6. Compagnie di tipo D per provincia. p. 23

Tabella 7. Ripartizione FUS per l'anno 2014. p. 44

BIBLIOGRAFIA

Lucio Argano, *La gestione dei progetti di spettacolo: elementi di project management culturale*, Milano, Franco Angeli, 1997.

Susanna Beretta, *Le associazioni sportive, culturali, assistenziali e le società sportive*, Rimini, Maggioli Editore, 2001[2].

Carlo Borzaga, *Da dove vengono e dove vanno le fondazioni di origine bancaria?*, in *Le fondazioni bancarie: un patrimonio alla ricerca di uno scopo*, a cura di Carlo Borzaga e Fabrizio Cafaggi, Catanzaro, Meridiana Libri, 1999.

Enrico Bracci ed Emidia Vagnoni, *Le piccole imprese familiari: il capitale intellettuale nella gestione del ricambio internazionale*, Milano, Franco Angeli, 2007.

Giorgio Brosio e Walter Santagata, *Rapporto sull'economia delle arti e dello spettacolo in Italia*, Torino, Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli, 1992.

Alessandro Crociata, *All'ombra del FUS: economia dello spettacolo dal vivo e stakeholder finanziari*, in *Fondo Unico per lo Spettacolo e regionalizzazione*, fasc. n.2 (2006) della rivista: *Economia della Cultura*, Bologna, Il Mulino, 2006.

Giorgio De Nova, *Codice civile e leggi collegate*, Bologna, Zanichelli, 2010.

Cinzia De Stefanis e Antonio Quercia, *Enti non profit, prontuario operativo: disciplina civilistica e fiscale associazioni; fondazioni; comitati; organizzazioni; ONLUS; impresa sociale*, Santarcangelo di Romagna, Maggioli Editore, 2009.

Pieremilio Ferrarese, *Lineamenti di Report per le aziende di cultura: elementi di project management degli eventi culturali*, Venezia, Cafoscarina, 2012.

Francesco Galgano, *Istituzioni di diritto privato*, Padova, Cedam, 2004[3].

Paolo Grassi, *Il soggetto no profit nella legge italiana*, in *Gestire il no profit: guida pratica alla gestione degli enti senza fini di lucro*, a cura di Salvatore Pettinato, Milano, Il Sole 24 Ore Libri, 1997.

Ministero per i beni e le attività culturali, Segretario Generale – Osservatorio dello spettacolo, *Relazione sull'utilizzazione del Fondo Unico per lo Spettacolo 2013.*

Andrea Nanni e Arteven, *Registro della danza contemporanea e di ricerca nel Veneto: monitoraggio 2006/2008*, Venezia, Regione del Veneto, 2009.

Silvia Poletti e Francesca Marchiani F (a cura di), *La distribuzione della danza in Italia: i circuiti, una prospettiva per il Duemila: atti della giornata di incontro, Pistoia 10 aprile 1999*, Pistoia, Centro Regionale Toscana Danza 2000.

Ludovico Solima, *L'impresa culturale: processi e strumenti di gestione*, Roma, Carocci editore, 2004.

SITOGRAFIA

www.acri.it

www.aedon.mulino.it

www.altalex.com

www.arcodanza.com

www.arena.it

www.aterballetto.it

www.danzaeffebi.com

www.diritto.it

www.ersiliadanza.it

www.fabulasaltica.com

www.fondazionecrp.it

www.khorakhanedanza.it

www.naturalislabor.it

www.normattiva.it

www.professioni-imprese24.ilsole24ore.com

www.rbrdancecompany.it

www.registrodanzaveneto.org

www.riminitoday.it

www.spettacolodalvivo.beniculturali.it

www.teatrogreco.it

www.tocnadanzavenezia.com

ATTI E DOCUMENTI GIURIDICI

Decreto del Presidente della Repubblica 26 ottobre 1972, n. 633 – *Istituzione e disciplina dell'imposta sul valore aggiunto.*

Decreto del Presidente della Repubblica 29 settembre 1973, n. 600 – *Disposizioni comuni in materia di accertamento delle imposte sui redditi.*

Decreto del Presidente della Repubblica 14 maggio 2007, n. 89 – *Regolamento per il riordino degli organismi operanti presso il Ministero per i beni e le attività culturali, a norma dell'articolo 29 del decreto-legge 4 luglio 2006, n. 223, convertito, con modificazioni, dalla legge 4 agosto 2006, n. 248.*

Decreto Direttoriale 30 settembre 2014 (FUS Danza) – *Atto di concessione dei contributi FUS 2014 in favore delle Attività di Danza sentita la Commissione Consultiva per la Danza del 16, 17 e 18 settembre 2014.*

Decreto Direttoriale 5 luglio 2013 (FUS Danza) – *Atto di concessione dei contributi FUS 2013 in favore delle Attività di Danza sentita la Commissione Consultiva per la Danza del 2, 3 e 4 luglio 2013.*

Decreto Legislativo 29 giugno 1996, n. 367 – *Disposizioni per la trasformazione degli enti che operano nel settore musicale in fondazioni di diritto privato.*

Decreto Legislativo 4 dicembre 1997, n. 460 – *Riordino della disciplina tributaria degli enti non commerciali e delle organizzazioni non lucrative di utilità sociale.*

Decreto Ministeriale 8 novembre 2007 – *Criteri e modalità di erogazione di contributi in favore delle attività di danza, in corrispondenza degli stanziamenti del Fondo unico per lo spettacolo, di cui alla L. 30 aprile 1985, n. 163.*

Decreto Ministeriale 3 febbraio 2014 – *Aliquote di riparto dello stanziamento FUS complessivo per l'anno 2014.*

Decreto Ministeriale 1 luglio 2014 – *Nuovi criteri per l'erogazione e modalità per la liquidazione e l'anticipazione di contributi allo spettacolo dal vivo, a valere sul Fondo unico per lo spettacolo, di cui alla legge 30 aprile 1985, n. 163.*

Decreto Ministeriale 5 marzo 2015 - *Aliquote di riparto dello stanziamento FUS complessivo per l'anno 2015.*

Legge 14 agosto 1967, n. 800 – *Nuovo ordinamento degli enti lirici e delle attività musicali.*

Legge 30 aprile 1985, n. 163 – *Nuova disciplina degli interventi dello Stato a favore dello spettacolo.*

Legge 30 luglio 1990, n. 218 – *Disposizioni in materia di ristrutturazione e integrazione patrimoniale degli istituti di credito di diritto pubblico.*

Legge 16 dicembre 1991, n. 398 – *Disposizioni tributarie relative alle associazioni sportive dilettantistiche.*

Legge 13 maggio 1999, n. 133 – *Disposizioni in materia di perequazione, razionalizzazione e federalismo fiscale.*

Legge 22 giugno 2000, n 192 – *Modifica dell'articolo 13 della legge 15 maggio 1997, n. 127, e dell'articolo 473 del codice civile.*

Legge Regionale 5 settembre 1984, n. 52 – *Norme in materia di promozione e diffusione di attività artistiche, musicali, teatrali e cinematografiche.*

Legge Regionale 13 aprile 2001, n. 11 – *Conferimento di funzioni e compiti amministrativi alle autonomie locali in attuazione del Decreto Legislativo 31 marzo 1998, n. 112.*

RINGRAZIAMENTI

Vorrei esprimere i miei più sentiti ringraziamenti al Professor Carmelo Alberti che, nonostante l'oggetto di analisi di questo lavoro non sia propriamente di pertinenza della sua materia, ha accettato la sfida da me postagli con coraggio e professionalità, seguendomi passo dopo passo man mano che il lavoro si andava creando; altro ringraziamento doveroso va fatto al Professor Lauso Zagato, il quale si è dimostrato disponibile ad accettare la mia richiesta di correlazione sebbene anch'egli estraneo alla materia "danza".

Ringrazio inoltre i direttori artistici delle compagnie di danza Khorakhané Danza e Rbr Dance Company, rispettivamente Luciano Firi e Cristiano Fagioli, i quali si sono prestati ad inserire all'interno del lavoro una piccola intervista che ha apportato un valore aggiunto a questo lavoro.

Un grazie speciale devo farlo alla mia famiglia, che non mi ha mai fatto mancare nulla e si è sempre adoperata per la mia felicità, quindi grazie mamma Monica, grazie papà Renato e grazie Marco.

Ringrazio inoltre la famiglia Sartorato, che da anni mi accoglie in casa propria con affetto e gentilezza.

Grazie ad Eugenio ed Eleonora, che mi hanno accompagnato in questo percorso di studi facendomi arrivare a lezione col sorriso.

Grazie a tutta la Compagnia Padova Danza, da chi non c'è più ai nuovi arrivati, perché siete delle persone fantastiche, con cui è bello condividere sia il palcoscenico, sia il relax al di fuori di esso, quindi grazie a Gabriella per averla costituita e per la fiducia e la stima dimostratami.

Infine un ringraziamento particolare devo riservarlo alla persona che più di tutti ha creduto in me e senza la quale questo lavoro non si sarebbe compiuto; grazie quindi per non aver mai smesso di motivarmi giorno dopo giorno, senza perdere la pazienza e la speranza. Sei la persona più importante della mia vita e grazie per avermi dato una seconda opportunità.