

turismo e dello spettacolo (legge finanziaria per il 1987) esprime osservazioni e formula proposte sulla prima attuazione della legge 163, considerando indilazionabile la presentazione di una nuova disciplina degli enti lirici che consenta di intervenire sulla loro personalità giuridica in considerazione della grande incidenza che il settore ha sul Fus.

L'instabilità della situazione politica italiana, con governi che si susseguono senza mai completare la legislatura, non permette il concretarsi delle leggi di riforma. La discussione riprende nel 1989, ad iniziativa del governo con la presentazione di tre disegni di legge riguardanti il settore delle attività teatrali di prosa (Atto Camera n. 4244 del 6/10/1989), cinematografiche (Atto Camera n. 4325 dell'8/11/1989), e musicali (Atto Senato n. 1829 del 28/6/1989). Il disegno di legge sulle attività cinematografiche, approvato dalla VII Commissione della Camera l'11 febbraio 1992, e decaduto per la fine della legislatura, sarà poi ripresentato durante la legislatura successiva.

Con puntuale ricorrenza, in ogni campagna elettorale si assiste ai "proclama" ed alle petizioni di principio in favore dello spettacolo, con dichiarate e manifeste volontà di varare nuovi provvedimenti, così come in ogni legislatura si registra la presentazione di disegni e proposte di legge da parte del governo e di tutte le forze politiche, di maggioranza e di opposizione, dando vita a dibattiti e confronti pubblici, all'insediamento di comitati parlamentari ristretti per giungere alla stesura di un testo unificato peraltro mai pervenuti alla votazione in Aula se non in soli due casi: per il teatro alla Camera dei Deputati, e per la musica al Senato della Repubblica.

Solo nel settore del cinema, la cui funzione artistica è strettamente correlata ad una forte componente industriale, ed in cui le dinamiche del mercato interno ed internazionale sono influenzate dalla spiccata concorrenza tra Paesi e dall'evoluzione delle tecnologie, si assiste, pur dopo alcuni decenni, ad un necessario processo di periodica riconsiderazione normativa; così come ragioni di opportunità, soprattutto economica, sollecitano il ripetuto interesse del legislatore ad arginare e diversamente disciplinare gli enti lirico sinfonici, oggi fondazioni, ma fatto sta che dopo un quarto di secolo ancora si attende la completa attuazione della legge madre, mentre l'opinione di giungere al definitivo superamento del Fus si fa sempre più forte e diffusa.

Il Fus: la storia di 25 anni

Per il primo triennio, il fondo è determinato in 600 miliardi di Lire per il 1985 (cui si aggiungono risorse previste da leggi vigenti (per un totale di 716 miliardi di lire), 803 miliardi per il 1986 e 853 miliardi per il 1987. L'ammontare delle risorse destinato alla copertura delle previste agevolazioni fiscali è fissato in 13 miliardi di lire.

Nel primo anno di applicazione della legge, gli incrementi nei finanziamenti sono notevolissimi: il totale delle erogazioni allo spettacolo aumenta del 75% (da 403 a 716 miliardi di lire). La mancata emanazione delle leggi di settore priva però la legge, almeno in parte, della sua efficacia non conseguendo tutti gli obiettivi prefissati. Già dopo il primo anno di applicazione, infatti, la tendenza negativa che aveva caratterizzato l'andamento del settore nei primi anni '80 non sembra subire inversioni, così come si legge nella Relazione sull'utilizzazione del Fus del 1986 a cura dell'Osservatorio dello Spettacolo:

"Se la produzione di spettacoli ha subito un'accelerazione per effetto dei maggiori interventi finanziari dello Stato, non si può con altrettanta

sicurezza affermare che da tale incremento produttivo sia derivato un miglioramento, sia della qualità degli spettacoli, che della loro diffusione nel Paese. I dati statistici a disposizione indicano, infatti, forti contraddizioni fra maggiori investimenti finanziari e minore resa sia economica che di fruizione collettiva. La tendenza inflattiva in termini di offerta di spettacolo da un lato e di stagnazione sotto il profilo dell'utenza dall'altro, di cui si profilavano i primi preoccupanti accenni nel 1984-85, sembra, nel 1986, continuare a confermarsi"

Si confermano, inoltre, l'aumento del prezzo dei biglietti a fronte della diminuzione della media degli spettatori partecipanti: il Fus rischia di trasformarsi in un fondo di trasferimento e di ripristinare forme di assistenzialismo che si speravano superate

Fino al 1989 il complesso delle erogazioni al settore continua ad evolvere, senza però incidere su un nuovo sviluppo, ed il fatto che non siano approvate le leggi di settore che devono dare compiutezza all'intero processo riformatore, da un lato canalizza gli effetti della legge n. 163 nella sola direzione finanziaria, e dall'altro impedisce l'effettivo funzionamento del meccanismo di programmazione finanziaria e di razionalizzazione del sostegno dello Stato.

L'impossibilità di definire una politica in grado di identificare nuovi obiettivi e strategie rispetto ai quali rimodulare la spesa, comporta dapprima l'interruzione del processo di adeguamento e di indicizzazione delle risorse, e poi la riduzione degli stanziamenti del fondo, anche a causa delle difficoltà del bilancio dello Stato, che ha sì trasferito risorse, ma senza incidere, con un progetto coerente e selettivo, né sull'utilizzazione delle risorse stesse, né sui moduli organizzativi dell'industria culturale. Come si legge nella Relazione al Fus del 1987,

"Sotto la spinta di forze spontanee in gran parte generate da aggregazioni corporative, si è andato via via consolidando un sistema contraddittorio di organizzazione imprenditoriale ed associativo fortemente motivato verso l'intervento statale che da strumento di stimolo e promozione ha finito, a volte, per trasformarsi in fonte di reddito, in un intreccio spesso inestricabile fra sovvenzioni statali, regionali e comunali con finalità a volte parallele, ma assai di rado confluenti, se non per mera casualità, mancando un comune progetto di indirizzo."

Quindi, dopo un'espansione quantitativa delle risorse e del numero dei soggetti finanziati, a partire dal 1990 il Fus comincia a subire le prime decurtazioni, in corrispondenza di una politica di contenimento della spesa dello Stato. Soltanto infatti per i primi due trienni 1985-1987 e 1988-90 la fase ascensionale (con qualche battuta d'arresto per il triennio 88-90) è stata rispettata; in realtà, con la legge finanziaria del 1989 inizia la riduzione dello sviluppo del Fus, mentre le leggi finanziarie successive lo rideterminano continuamente, non assicurando la progettualità prevista dalla legge 163.

Nel 1988, con la legge n. 555 del 29 novembre, sono soppresse le aliquote di riparto del Fus tra i settori stabilite dalla legge 163 e ne è prevista la fissazione tramite l'emanazione di decreti ministeriali sentito il parere del Consiglio nazionale dello spettacolo ed acquisito il parere alle competenti commissioni parlamentari. In attuazione di tale norma, viene emanato il D.M 286/1990, con cui si fissano nuove aliquote che determinano spostamenti assai significativi da un settore all'altro: in particolare viene notevolmente elevata - dal 45% al 61,8% - l'aliquota complessiva da

assegnarsi alla musica (di cui il 47,8% ai soli Enti Lirici), mentre si contrae in misura significativa l'aliquota destinata al cinema (dal 25% al 19%).

Nel corso degli anni '90 diviene sempre più chiaro come la norma che stabiliva l'adeguamento triennale del Fus all'inflazione, nata nelle intenzioni del legislatore a garanzia delle prospettive a lungo termine e delle possibilità di programmazione, si trasforma in elemento di incertezza proprio perché lega la consistenza del Fondo agli andamenti della spesa pubblica, e quindi alle politiche di risanamento del bilancio statale in atto nel decennio.

Il Fus, nato come momento di grande innovazione, inizia dunque a mostrare limiti già a pochi anni di distanza dalla sua istituzione, perpetuando la situazione preesistente alla sua nascita e instaurando una sorta di cristallizzazione del sistema, dovuta soprattutto alla perdurante mancanza di una legislazione di regolamentazione dei diversi comparti, anche se vengono approvate negli anni '90 una normativa relativa alla cinematografia e la trasformazione degli enti autonomi lirici in fondazioni lirico sinfoniche, provvedimenti che peraltro non modificano i meccanismi di finanziamento.

In termini di scenario, sono gli anni in cui viene abrogato il Ministero del turismo e dello spettacolo. In attesa di un provvedimento per riordinare ed attribuire le funzioni del disciolto ministero in materia di spettacolo, queste sono ricondotte alla Presidenza del Consiglio dei ministri ed il 4 agosto del 1993 viene emanato un primo decreto legge recante il *"Riordino delle funzioni in materia di turismo, di spettacolo e di sport"*, reiterato ben 11 volte prima di giungere al decreto legge 29 marzo 1995 n. 97, convertito nella legge 30 maggio 1995, n. 203 che afferma la funzione primaria di coordinamento e di perequazione nella distribuzione delle risorse da parte dell'amministrazione centrale.

La legge n. 203/95 delega il Governo ad emanare entro un anno uno o più decreti legislativi per trasferire alle regioni funzioni in materia di spettacolo fino all'entrata in vigore delle leggi quadro riguardanti i singoli settori, ma tali decreti non verranno mai emanati. Il principio attraverso il quale lo Stato avrebbe dovuto occuparsi di soggetti, attività e obiettivi di "rilievo nazionale" e le regioni di soggetti, attività, obiettivi di "rilievo regionale" non è accettato né dalle Regioni, né dagli operatori del settore.

Con il D.M. 5 dicembre 1996 viene istituita la Commissione di Studio dell'organizzazione statale e delle funzioni nel settore dei beni e delle attività culturali. E' demandato alla commissione, presieduta dal Professor Enzo Cheli, di porre allo studio l'ipotesi di ricomporre in un quadro unitario le competenze sulla cultura in Italia. Più in particolare per il settore dello spettacolo, la discussione si svolge sulla distribuzione delle competenze a livello territoriale e sul ruolo dei diversi livelli di governo. In questo senso il percorso diverrà poi, nel decennio successivo, parallelo all'iter di riforma costituzionale in senso federale.

Il processo istituzionale di attribuzione delle competenze nel settore riprende con la legge 15 marzo 1997, n. 59 *"Delega al Governo per il conferimento di funzioni e compiti alle regioni e agli enti locali, per la riforma della pubblica amministrazione e per la semplificazione amministrativa"* all'interno del più generale processo di riforma della pubblica amministrazione e dei suoi rapporti tra questa e le istituzioni regionali e territoriali. Essendo una legge ordinaria non può attribuire alle regioni, in via innovativa, potestà legislativa su qualunque materia, ma solo prevedere il conferimento di funzioni amministrative gestite dallo Stato; per quanto di nostra attinenza, la legge dispone il trasferimento alle regioni di tutte le funzioni esercitate

dallo Stato, ad eccezione di quelle concernenti i compiti di rilievo nazionale per *"gli indirizzi, le funzioni ed i programmi nel settore dello spettacolo"*.

Rispetto alla legge n. 203/95 si ribadisce il principio del rilievo o dell'interesse nazionale, ma riferito a programmi (e cioè a progetti) e non più a soggetti, con tutte le possibili implicazioni in ordine al riconoscimento "storicizzato", cioè automatico, di enti ed istituzioni dello spettacolo.

La legge n. 59/1997 conferisce inoltre la delega al governo per l'emanazione di decreti legislativi diretti alla riforma dei ministeri ed al riordino degli enti pubblici nazionali. Tra questi, il decreto legislativo n. 112/98, Capo VI, art. 156 individua i compiti di rilievo nazionale in materia di spettacolo: spetta allo Stato sostenere direttamente gli enti lirici ed il cinema e, in concorso con le regioni e gli enti locali, le altre forme di spettacolo dal vivo. In particolare, allo Stato sono riservate le seguenti le funzioni:

- gli indirizzi generali per il sostegno delle attività teatrali, musicali e di danza, secondo principi idonei a valorizzare la qualità e la progettualità e in un'ottica di riequilibrio delle presenze e dei soggetti e delle attività sul territorio;
- la presenza della produzione nazionale all'estero, anche mediante iniziative di scambi e di ospitalità reciproche con altre nazioni;
- i requisiti della formazione del personale artistico e tecnico dei teatri previa intesa con la Conferenza unificata,
- la formazione di una videoteca, al fine di conservare la memoria visiva delle attività;
- garantire il ruolo delle compagnie teatrali e di danza e delle istituzioni concertistico-orchestrali, favorendone, in collaborazione con le regioni e con gli enti locali, la promozione e la circolazione sul territorio;
- definire e sostenere il ruolo delle istituzioni teatrali nazionali;
- definire gli indirizzi per la presenza dello spettacolo nelle scuole e nelle università;
- concedere sovvenzioni e ausili finanziari ai soggetti operanti nel settore della cinematografia, provvedendo altresì alla revisione delle opere cinematografiche e sostenendo l'attività della Scuola nazionale di cinema;
- programmare e promuovere, unitamente alle regioni e agli enti locali, la presenza delle attività teatrali, musicali e di danza sul territorio, perseguendo obiettivi di equilibrio e omogeneità della diffusione della fruizione, favorendone sia l'insediamento in località che ne sono sprovviste, sia l'equilibrata circolazione delle rappresentazioni sul territorio nazionale attraverso gli ausili finanziari del Fus;
- incentivare la produzione teatrale, musicale e di danza nazionale, con particolare riferimento alla produzione contemporanea, a forme di ricerca e sperimentazione e di rinnovo dei linguaggi, alla rappresentazione del repertorio classico del teatro;
- contribuire al sostegno degli enti lirici ed assimilati.

In attuazione della Legge 59/97, con decreto legislativo 20 ottobre 1998 n. 368 viene inoltre istituito il Ministero per i Beni e le Attività Culturali, cui sono attribuite le funzioni spettanti al Ministero per i beni culturali e ambientali e le funzioni di promozione delle attività di spettacolo, favorendo *"la cooperazione con le regioni e gli enti locali, con i privati e con le organizzazioni di volontariato... e garantendo il pluralismo e l'equilibrato sviluppo in relazione alle diverse aree territoriali e ai diversi settori"*.

Si assiste inoltre alla riforma e privatizzazione di numerosi enti dello spettacolo:

- Ili enti lirici e musicali (d. lgs. n.367/1996 e d. lgs. n. 134/1998)
- la Biennale di Venezia (d. lgs. n. 19 /1998)
- l'Inda (d. lgs. n. 20 /1998)
- la trasformazione in fondazione dell'ente pubblico Centro sperimentale di cinematografia (d. lgs. n. 426/1997)
- la ridefinizione dei compiti di Cinecittà Holding nella quale, nel 1998, era confluita l'Ente gestione cinema s.p.a., con l'attribuzione al Ministro per i beni e le attività culturali dei diritti dell'azionista di Stato.

Sempre nel corso degli anni '90 avviene, con la legge 23 dicembre 1996, n. 650, la riforma del Consiglio Nazionale dello spettacolo e delle Commissioni consultive preposte all'assegnazione delle risorse del Fus. Al nuovo Comitato per i problemi dello spettacolo suddiviso in sezioni, con un numero di componenti a sezione non inferiore a cinque e non superiore a undici, sono attribuite tutte le funzioni in precedenza spettanti al Consiglio. Le Commissioni che operavano in precedenza (musica, prosa, cinematografia, credito cinematografico, attività circensi e spettacolo viaggiante) sono sostituite da sei nuove Commissioni, denominate Commissioni consultive, rispettivamente competenti per i settori della musica, della prosa, del cinema, del credito cinematografico, delle attività circensi e lo spettacolo viaggiante, e infine della danza - quest'ultima segnando la separazione dal settore della musica che tradizionalmente l'assorbiva. La principale novità delle Commissioni è costituita dalla drastica diminuzione del numero dei componenti, scelti tra esperti altamente qualificati e privi di qualsiasi conflitto d'interessi con le attività sottoposte alla valutazione delle medesime.

Inoltre, nel 1999, con decreto ministeriale n. 470, viene emanato, per la prima volta con valenza triennale, il *"Regolamento recante criteri e modalità di erogazione dei contributi in favore delle attività teatrali"*, (successivamente adottato anche per le attività musicali e della danza): il regolamento interrompe l' "epoca delle circolari" con la finalità di conferire una maggiore continuità normativa al settore. Le principali novità introdotte dal regolamento, sono:

- la base triennale per la definizione dei contributi, con erogazione annuale;
- l'attività a stagione teatrale è sostituita dall'anno solare;
- le modalità di valutazione.

L'introduzione del regolamento, nel frattempo esteso agli altri settori dello spettacolo dal vivo, produce, però, una serie di difficoltà di carattere interpretativo ed attuativo che porteranno alla sua abrogazione ed al ritorno ai decreti ministeriali annuali.

La spinta verso il decentramento prosegue, infine, con l'approvazione della legge costituzionale 18 ottobre 2001, n. 3 che, tra l'altro, riscrive l'articolo 117 della Costituzione, riarticola la competenza legislativa dello Stato e delle regioni riconosciuti, insieme ai comuni, alle città metropolitane ed alle province, soggetti istituzionali della Repubblica con pari dignità ed autonomia. La legge costituzionale prevede che:

- *"sono materia di legislazione concorrente... la valorizzazione dei beni culturali e ambientali e la promozione e organizzazione di attività culturali"*
- *"nelle materie di legislazione concorrente spetta alle regioni la potestà legislativa, salvo che per la determinazione dei principi fondamentali, riservata alla legislazione dello Stato"*
- *"la potestà regolamentare spetta allo Stato nelle materie di legislazione esclusiva, salvo delega alle regioni. La potestà regolamentare spetta alle regioni in ogni altra materia".*

Il Parlamento incide inoltre sul sistema vigente, con la legge 6 luglio 2002 n.137 *"Delega per la riforma dell'organizzazione del governo e della Presidenza del Consiglio dei Ministri, nonché di enti pubblici"*, che concede al Governo la facoltà di emanare, entro diciotto mesi, uno o più decreti legislativi correttivi o modificativi dei decreti legislativi emanati ai sensi della legge n. 59/1997. Per lo spettacolo, l'art. 10 prevede decreti legislativi per il riassetto delle disposizioni legislative e regolamentari vigenti in materia di cinematografia, teatro, musica, danza e altre forme di spettacolo dal vivo secondo i seguenti criteri:

- adeguamento all'art.117 e 118 della Costituzione;
- adeguamento a normative comunitarie ed accordi internazionali;
- miglioramento dell'efficacia degli interventi concernenti i beni e le attività culturali, anche allo scopo di conseguire l'ottimizzazione delle risorse assegnate e l'incremento delle entrate;
- chiara indicazione delle politiche pubbliche di settore, anche ai fini di una significativa e trasparente impostazione di bilancio;
- snellimento e abbreviazione dei procedimenti, con adeguamento delle procedure alle nuove tecnologie informatiche.

In virtù della legge n. 137/2002, il decreto legislativo n. 28 del 22 gennaio 2004 opera la riforma della disciplina in materia cinematografica, incentrandosi sull'esigenza di sostenere aziende e progetti in grado di gestire al meglio le risorse pubbliche loro affidate.

Il provvedimento dà così il via alle nuove regole, ed i cambiamenti più rilevanti riguardano proprio la produzione con:

- il reference system, ovvero l'introduzione di parametri oggettivi di valutazione, al fine di ridurre gli elementi di discrezionalità;
- una nuova disciplina per la dichiarazione di film d'interesse culturale (ICN);
- l'abbattimento al 50% del mutuo assistito dal fondo di garanzia, mutuo che sarà erogato a condizione che la società di produzione provi di aver reperito sul mercato il restante 50%;
- l'obbligo per le imprese cinematografiche (solo quelle con comprovata capacità commerciale) di iscriversi negli appositi elenchi ai fini dell'ammissione ai contributi;
- la possibilità di utilizzare marchi e prodotti all'interno del film nel caso di dichiarata partecipazione delle ditte produttrici ai costi di produzione del film.

Le valutazioni sono rimesse alla Commissione per la cinematografia (18 esperti di cui 12 in rappresentanza dello Stato e 6 della Conferenza Stato-Regioni), suddivisa in due sottocommissioni:

- per il riconoscimento dell'interesse culturale (che valuta i progetti di spese filmiche)
- per la promozione ed i film d'essai (che valuta le opere realizzate).

Alle imprese di produzione di film riconosciuti di nazionalità italiana è concesso un contributo finalizzato all'ammortamento dei mutui contratti per la produzione del film ed al reinvestimento nella produzione, quantificato in percentuale sugli incassi legati alla proiezione del film per un periodo di 18 mesi dalla prima proiezione.

L'art. 12 del decreto legislativo sopprime il fondo speciale, il fondo particolare, il fondo di intervento, il fondo di sostegno ed il fondo di garanzia costituiti precedentemente,

ed istituisce il Fondo per le attività cinematografiche, alimentato in gran parte dalla quota Fus destinata alla cinematografia, dalle risorse provenienti dai fondi soppressi e dalle somme riscosse come quote di ammortamento dei finanziamenti e dei diritti concessi. La missione del fondo è articolata in cinque direzioni:

- finanziamenti di investimenti per produzione di opere filmiche e per lo sviluppo di sceneggiature di particolare rilievo culturale e sociale;
- contributi alla distribuzione ed esportazione anche per la realizzazione di film riconosciuti di interesse culturale in lingua diversa da quella della ripresa sonora diretta;
- contributi alla realizzazione di nuove sale o per il ripristino di sale inattive e per l'adeguamento delle strutture ed il rinnovo delle apparecchiature;
- mutui decennali a tasso agevolato/contributi sugli interessi per la realizzazione, ristrutturazione, trasformazione o adeguamento di teatri di posa e di stabilimenti di lavorazione;
- ulteriori esigenze.

In attuazione delle riforma degli articoli 117 e 118 della Costituzione, Il provvedimento riconosce un importante ruolo alla la Consulta Territoriale, organo di nuova istituzione, composta da 13 membri, mentre è devoluta alle Regioni la disciplina relativa all'apertura delle sale cinematografiche la cui capienza sia inferiore ad una soglia prestabilita.

Il riordino delle funzioni è comunque un problema che rimane aperto ed irrisolto tra Stato e Regioni, e si sposta sui provvedimenti attuativi/interpretativi della legge costituzionale n. 3/2001.

Con il decreto legge del 18 febbraio 2003, n. 24, convertito con modifiche dalla legge 17 aprile 2003, n. 82, si stabilisce l'abrogazione del Regolamento teatro del 1999 e si fissano le modalità attraverso cui lo Stato deve emanare le norme che riguardano i criteri di erogazione del Fus (art. 1, comma 1): *"In attesa che la legge di definizione dei principi fondamentali di cui all'articolo 117 della Costituzione fissi i criteri e gli ambiti di competenza dello Stato, i criteri e le modalità di erogazione dei contributi alle attività dello spettacolo, previsti dalla legge 30 aprile 1985, n. 163, e le aliquote di ripartizione annuale del Fus sono stabiliti annualmente con decreti del Ministro per i beni e le attività culturali non aventi natura regolamentare"*.

Le Regioni sostenendo che lo spettacolo non è inquadrabile nelle "attività culturali" citate dal Titolo V della Costituzione tra le materie concorrenti, ricorrono alla Corte Costituzionale rivendicando la competenza esclusiva con conseguente attribuzione delle risorse delle Fus.

Con la pronuncia n. 255 del 2004 la Corte Costituzionale è chiamata a pronunciarsi in sede di giudizio di legittimità sul citato decreto legge nella parte in cui, disciplinando i criteri e le modalità di erogazione dei contributi alle attività dello spettacolo e le aliquote di ripartizione annuale del Fus, ne affida la determinazione a decreti ministeriali non aventi natura regolamentare.

La Consulta sancisce l'inclusione dello spettacolo nella *"promozione ed organizzazione di attività culturali"* che il terzo comma dell'art.117 attribuisce alla potestà legislativa concorrente, e non potendo far valere l'incostituzionalità della legislazione previgente per il vuoto normativo che verrebbe a crearsi, lancia un monito al legislatore statale affinché *"riformi profondamente le leggi vigenti per adeguarle alla mutata disciplina costituzionale. In tale opera, le disposizioni concernenti le funzioni amministrative di*

erogazione di finanziamenti pubblici dovranno risultare conformi ai principi di sussidiarietà, differenziazione ed adeguatezza, i quali governano l'allocazione delle funzioni amministrative".

Resta dunque in vigore la legge n. 163 del 1985, che continua a fondare e giustificare l'esercizio da parte statale di competenze regolamentari ed amministrative per la determinazione dei criteri per l'assegnazione delle quote del Fondo. La sentenza richiama quindi la necessità *"dell'unitaria gestione del Fus a livello nazionale"* con elaborazione di *"procedure che continuino a svilupparsi a livello nazionale, con l'attribuzione sostanziale di poteri deliberativi alle regioni o eventualmente riservandole allo Stato, seppure attraverso modalità caratterizzate dalla leale collaborazione tra le regioni"*.

Conclude la Corte, *"in considerazione di questa eccezionale situazione, che non a caso appare esplicitamente temporanea (...) in attesa che la legge di definizione dei principi fondamentali di cui all'art. 117 della Costituzione fissi i criteri e gli ambiti di competenza dello Stato, può trovare giustificazione la temporanea applicazione del decreto legge n. 24 del 2003, mentre appare evidente che questo sistema normativo non potrà essere ulteriormente giustificato in futuro"*.

Con la sentenza n. 256 sempre del 2004, la Corte Costituzionale rigetta il ricorso di legittimità costituzionale promosso dalla Regione Toscana contro il D.M. 8 febbraio 2002, n. 47 (Regolamento recante criteri e modalità di erogazione di contributi in favore delle attività musicali, in corrispondenza degli stanziamenti del Fus). La Corte eccepisce l'impossibilità di annullamento del regolamento perché ciò comporterebbe il sacrificio di valori protetti dagli articoli 9 e 33 della Costituzione. Anche in questa circostanza, la Corte richiama la necessità di una nuova disciplina legislativa per la definizione dei principi fondamentali richiamati dall'art.117 della Costituzione, da porre in essere attraverso il coinvolgimento delle regioni.

Anche il settore cinematografico vive un'analoga vicenda, a seguito dell'emanazione del d. lgs. n. 28/2004 e della sua attuazione, lamentando le regioni l'esclusività della propria competenza sul cinema, la mancanza della leale collaborazione e dell'intesa da parte dello Stato, e l'assenza di coerenza con i principi del Titolo V.

La Corte ribadisce che anche le attività cinematografiche sono riconducibili alla materia della promozione ed organizzazione di attività culturali affidata alla legislazione concorrente, ma *"esistendo forti e sicuri elementi che esigono una gestione unitaria a livello nazionale i poteri normativi e programmatici che caratterizzeranno il nuovo sistema di sostegno e agevolazione vanno ricondotti a moduli di concertazione necessaria e paritaria fra gli organi statali e le regioni, recuperando quest'ultime, in materie che sarebbero di loro competenza, quantomeno un potere di codecisione nelle fasi delle specificazioni normative o programmatiche"*.

La situazione delineata stimola il legislatore ad intraprendere un processo di revisione per emanare le cd. leggi quadro che individuino i principi fondamentali in materia di spettacolo, per fare chiarezza sul coacervo di disposizioni stratificatesi negli anni e per assicurare una cornice di riferimento alla competenza concorrente di Stato e Regioni.

Ma nonostante questa necessità sia condivisa sia dagli attori istituzionali che dagli operatori del settore, diversi sono i percorsi ed i contenuti che ciascuno di essi vorrebbe imprimere ai contenuti. Il punto cruciale è come combinare la responsabilità dello Stato e delle Regioni nel finanziamento dello spettacolo, specie nella fase in cui

queste ultime si troveranno a dover far fronte agli impegni conseguenti all'attuazione del cd. federalismo fiscale. E questo è un capitolo che va ancora definito ed interpretato, mentre l'attesa continua...

Il quadro economico e le attività

Il contesto di incertezza delineato non poteva non riflettersi nel decennio 2000-2010 sugli stanziamenti del Fus. Tuttavia, già nella prima metà degli anni '90 il suo andamento si presenta tormentato, con oscillazioni ampie e sostanzialmente in calo, a causa della difficile congiuntura economica del Paese. Al progressivo recupero del Fus avvenuto nella seconda metà degli anni '90, con il massimo delle risorse culminato nel 2001, fanno seguito, a partire dal 2003, ulteriori e sostanziali decurtazioni, con un percorso a ritroso che lo ricolloca ai valori registrati alla fine degli anni '80, salvo un parziale recupero nel 2007 e nel 2008.

In proposito, appare utile riportare quanto segnalato dalla Relazione sull'utilizzazione del FUS dell'anno 2008:

"Complessivamente considerato, la porzione di reddito che nel nostro Paese è destinata allo spettacolo si è fortemente ridotta fino a raggiungere la quota 0,029% nel 2006 e 2007, lievemente incrementata allo 0,030 nel 2008 contro lo 0,085 del 1985 con una diminuzione effettiva del 64,71%, mentre nello stesso periodo il Prodotto interno lordo si è quasi quadruplicato crescendo mediamente del 3% annuo."

Nel frattempo il fondo è stato affiancato da ulteriori strumenti di intervento statale, reintroducendo quella pratica di differenziare le forme di sostegno finanziario allo spettacolo che impedisce di ricostruire l'unitarietà dell'azione e contraddice uno degli obiettivi dichiarati della legge 163, insieme a quella programmazione triennale delle risorse costantemente messa in discussione negli anni.

Mentre non sono ancora definitivamente decollati i finanziamenti privati, se non per le più grandi istituzioni, il panorama degli enti e dei soggetti che svolgono attività di spettacolo appare sempre più cristallizzato; la costante diminuzione dei fondi comporta spesso una decurtazione orizzontale e non permette lo sviluppo del settore, mentre i ritardi che hanno caratterizzato negli ultimi anni la determinazione e l'erogazione dell'intervento pubblico hanno riaperto la problematica relativa al crescere degli interessi passivi sulle anticipazioni bancarie.

Un'ultima considerazione va riservata ad un bilancio meramente statistico di questi 25 anni. Come riportato nella tabella a seguire, nell'arco temporale considerato, contabilizzando esclusivamente le risorse stanziato attraverso il Fondo unico dello spettacolo, risultano erogati complessivamente 11,4 miliardi di euro in favore di 105.444 soggetti, persone fisiche e giuridiche. Il dato che qui si fornisce è peraltro approssimato, non potendo risalire per molte annualità agli interventi sugli incassi operati nell'ambito cinematografico in favore di autori, registi, ecc. e che certamente incidono sul dato finale, così come è da considerarsi approssimativo, e per difetto, l'intervento operato attraverso il credito cinematografico che nel corso degli anni ha subito diverse modifiche legislative ed operative.

Tabella 1. Totale soggetti spettacolo

anno	Fus in milioni di euro	Lirica	Musica	Danza	Teatro	Circo	Spett. Viagg.	Estero spettacolo dal vivo	Totale spettacolo dal vivo	Cinema	Estero Cinema	Totale Cinema	Totale generale	% spettacolo dal vivo su totale	% cinema su totale
1985	357,48	13	1.683	61	678	153	201	271	3.060	1.630	25	1.655	4.715	64,9	35,1
1986	414,61	13	1.791	87	707	185	139	276	3.198	1.563	29	1.592	4.790	66,8	33,2
1987	443,87	13	1.830	98	726	79	191	259	3.196	1.830	31	1.861	5.057	63,2	36,8
1988	464,03	13	1.936	98	701	120	300	306	3.474	1.786	43	1.829	5.303	65,5	34,5
1989	428,59	13	2.067	101	591	100	280	276	3.428	1.446	37	1.483	4.911	69,8	30,2
1990	459,43	13	2.032	103	554	170	360	293	3.525	1.590	42	1.632	5.157	68,4	31,6
1991	436,29	13	2.047	89	535	78	193	221	3.176	1.237	28	1.265	4.441	71,5	28,5
1992	477,13	13	1.926	89	535	100	87	207	2.957	1.237	46	1.283	4.240	69,7	30,3
1993	460,63	13	1.665	69	456	110	140	163	2.616	1.374	33	1.407	4.023	65,0	35,0
1994	460,58	13	1.833	70	440	110	131	189	2.786	850	24	874	3.660	76,1	23,9
1995	439,02	13	1.710	69	421	85	130	142	2.570	1.025	29	1.054	3.624	70,9	29,1
1996	471,82	13	1.693	70	410	87	125	385	2.444	897	51	948	3.392	72,1	27,9
1997	461,89	13	1.899	95	408	94	166	131	2.806	919	29	948	3.754	74,7	25,3
1998	477,67	13	1.959	110	409	119	229	159	2.998	901	34	935	3.933	76,2	23,8
1999	494,31	13	1.790	137	435	102	149	141	2.767	784	14	798	3.565	77,6	22,4
2000	499,36	13	1.856	151	421	90	148	124	2.803	1.836	18	1.854	4.657	60,2	39,8
2001	530,34	13	2.122	142	456	83	187	146	3.149	1.120	23	1.143	4.292	73,4	26,6
2002	499,82	13	2.221	135	483	64	92	122	3.130	1.106	31	1.137	4.267	73,4	26,6
2003	517,93	13	2.144	164	553	88	141	101	3.204	1.373	29	1.402	4.606	69,6	30,4
2004	499,39	14	2.161	142	504	99	86	88	3.094	1.181	32	1.213	4.307	71,8	28,2
2005	464,49	14	1.640	133	449	109	170	100	2.615	2.416	43	2.459	5.074	51,5	48,5
2006	427,3	14	804	127	414	87	50	78	1.574	1.201	43	1.244	2.818	55,9	44,1
2007	441,29	14	1.053	123	414	71	56	44	1.775	1.365	43	1.408	3.183	55,8	44,2
2008	471,33	14	1.356	148	423	94	155	71	2.261	1.445	21	1.466	3.727	60,7	39,3
2009	397	14	1.080	144	393	80	70	52	1.833	1.753	23	1.776	3.609	50,8	49,2
Totali	11.495,60	331	44.298	2.755	12.516	2.557	3.976	4.345	70.439	33.865	801	34.666	105.444	67,1	32,9

Fonte: Direzione Generale per lo Spettacolo dal vivo e Direzione Generale per il Cinema

Detto ciò, appare comunque utile desumere dai dati censiti alcune considerazioni:

- il 67,1% dei soggetti sostenuti appartiene allo spettacolo dal vivo a fronte del 32,9% delle attività cinematografiche;
- il tetto massimo di oltre 5.000 soggetti è raggiunto quattro volte: 1987, 1988 (5.303 è il picco massimo) 1990, quale evidente effetto della prima applicazione della legge 163, e nel 2005;
- in 11 annualità il numero dei soggetti supera i 4000;
- in 9 occasioni si attesta al di sopra dei 3000;
- il 2006 è l'anno in cui si registra il numero minimo di soggetti sostenuti (2.818).

Interpretare il fenomeno e individuare una chiave di lettura che superi il semplice aspetto fisiologico è alquanto complesso, perché l'andamento numerico solo a volte sembra coincidere con la dinamica delle risorse a disposizione. E' forse più interessante evidenziare fasi storiche caratterizzate da una "costante" del dato dei

soggetti, come nel periodo compreso fra 1994 ed il 1999 (mediamente 3500 unità), fra il 2000 ed il 2004 (mediamente 4.400 unità), mentre nei primi nove anni di esistenza del Fus il dato non scende mai al di sotto delle 4.000 unità.

Operando invece una valutazione sul processo di espansione/contrazione per i singoli settori, ad eccezione della lirica il cui dato costante del numero di soggetti deriva solo da riconoscimenti normativi, possiamo provare ad evincere dai valori assoluti quanto segue:

- il settore con il minor numero di soggetti (2.557 pari al 2,4% del totale) è quello del circo, il cui dato in 11 annualità risulta superiore a 100 unità (il picco più elevato è raggiunto nel 1990 con 170 iniziative) a fronte dei 14 anni in cui si attesta al di sotto di tale soglia (il minimo di 64 è toccato nel 2002); negli ultimi 4 anni il dato è costantemente inferiore a 100, mentre nei primi 6 anni della legge 163 (ad eccezione del 1987) il dato è sempre superiore a 100; il numero dei soggetti subisce un dimezzamento tra il primo e l'ultimo anno dell'indagine;
- la danza si colloca immediatamente al di sopra del circo con i suoi 2.755 soggetti (il 2,6%); in 14 annualità il dato risulta superiore a 100 unità (se il picco più elevato è raggiunto nel 2003 con 164 iniziative, è da notare come le 13 annualità tra il 1998 ed il 2009 presentano una continuità di dati) a fronte degli 11 anni in cui si attesta al di sotto di tale soglia (il minimo di 61 è toccato nel 1985); e sono proprio i primi 4 anni della legge 163 ha registrare un dato costantemente inferiore alle 100 unità, ragione questa per rimarcare come l'incremento delle risorse e l'affrancamento dal settore musicale abbiano nel tempo assicurato la crescita della danza pur in presenza di oggettive difficoltà strutturali e di mercato, tanto che nel 2009 il numero dei soggetti ha registra un aumento del 136% rispetto il 1985;
- segue lo spettacolo viaggiante con 3.976 iniziative (il 3,7% del totale), anche se va sempre rammentata la specificità del settore e le caratteristiche dell'intervento statale che si riflettono sull'andamento numerico; in due annualità si superano le 300 iniziative (300 nel 1988, e 360 nel 1990, picco massimo), in tre annualità le 200 unità (1985, 1989, 1998), in 14 annualità le 100 unità, mentre in 6 annualità non si supera la soglia di 100. Se un forte trend alla crescita si registra nei primi 6 anni di vigenza del Fus (ad eccezione del 1986), è proprio negli ultimi anni che si riscontra una flessione del numero delle iniziative con il minimo di 50 e di 56 soggetti toccati rispettivamente nel 2006 e nel 2007; il numero delle iniziative subisce una riduzione dell'80% tra il primo e l'ultimo anno dell'indagine;
- al di sopra di questi settori si collocano nel loro complesso le attività all'estero dello spettacolo dal vivo (4.345, pari al 4,1% del totale delle attività finanziate, mentre quelle del cinema non superano invece lo 0,8%). Solo negli ultimi 6 anni il dato si attesta tra le 100 e le 44 tournèe a testimonianza delle difficoltà del Fus, mentre in tutti gli altri anni il dato supera questa soglia, raggiungendo il dato più elevato nel 1996 con 385 iniziative. Da segnalare infine come proprio nei primi otto anni della legge 163 si assiste ad una forte presenza all'estero con un dato costantemente attestato fra 200 e 300 tournèe;
- segue il teatro di prosa con 12.516 soggetti, pari all'11,8% del totale. L'assenza della legge di disciplina del teatro, non pregiudica l'attività che registra dati superiori alle 700 unità in tre annualità (1986, 1987 e 1988 sotto la spinta propulsiva che la legge 163 ha avuto per questo settore), mentre fra il 1989 ed il 2008 il dato oscilla nella fascia 600-400 unità, toccando il valore minimo assoluto proprio nel 2009 (393 soggetti) in coincidenza con le crescenti difficoltà finanziarie del Fus. Il numero dei soggetti subisce una riduzione del 42% tra il primo e l'ultimo anno dell'indagine;

- il cinema, con la sua atipicità di interventi diretti e indiretti, non tutti censiti per le difficoltà incontrate nel ricostruire la gamma dei sostegni assicurati, si attesta a 34.666 soggetti; peraltro lo stesso svolgimento dell'attività influisce sulla corretta imputazione delle risorse, laddove interventi per l'anno corrente sono riconducibili ad iniziative già precedentemente avviate. Nonostante ciò il quadro presenta una sua fisionomia ben delineata: pur superando in un solo anno la soglia dei 2000 interventi (2.416 nel 2005), in 19 annualità il dato è sempre superiore ai 1000, mentre tale quota non viene raggiunta tra il 1994 ed il 1999 (ad eccezione del 1995) anni che coincidono con alcune modifiche normative che hanno interessato il settore;
- la musica è il comparto che registra il più elevato numero di iniziative (44.298, pari al 42% del totale); in due diverse fasi, tra 1989 e il 1991 e tra il 2002 e il 2004, il numero dei soggetti supera le 2000 unità, mentre solo in un anno (il 2006) non si superano le 1000 unità. Con lievi scostamenti fisiologici, il dato ha una sua costanza nel tempo, anche se nelle ultime quattro annualità si assiste ad un lento e progressivo ridimensionamento del numero dei soggetti, tanto che il raffronto con il 1985 presenta un significativo una diminuzione del 36%;
- desta più di qualche perplessità il dato generale dei soggetti finanziati che nei 25 anni intercorsi presenta una flessione del 23%, anziché un aumento incontrollato come spesso periodicamente teorizzato e paventato, a testimonianza che nonostante l'iniziale spinta "quantitativa" all'attività, la fisiologia del sistema unita alle difficoltà finanziarie e di mercato hanno svolto una funzione di deterrenza;
- altro tema è invece quello della qualità, ovvero se al maggiore investimento statale abbia fatto seguito una progettualità più coerente con le finalità dell'intervento pubblico: questa sede e la mancanza degli strumenti idonei impediscono di fornire una risposta oggettiva ed esaustiva nel merito.

In conclusione, si può sostenere che gran parte delle problematiche cui la legge istitutiva del Fus voleva fornire una soluzione definitiva siano effettivamente rimaste irrisolte?

Bibliografia

Atti Parlamentari 1984, 1985, 1986

Il Giornale dello Spettacolo, annale 1984, 1985, 1986

L'Avanti, annale 1984, 1985, 1986

La Discussione, annale 1984, 1985, 1986

Antonio Di Lascio, Silvia Ortolani (2010), *Istituzioni di diritto e legislazione dello spettacolo*, Franco Angeli, Milano

Beniamino Caravita di Toritto (2006), *Legislazione dello spettacolo e riforma del Titolo V*, Economia della cultura, n. 1

Francesco Ernani, Roberto Iovino (1993), *La Repubblica degli enti lirico sinfonici. Problemi e prospettive del teatro d'opera in Italia (1967-1992)*, Edt, Torino

Osservatorio dello spettacolo, *Relazione sull'utilizzo del Fondo unico dello spettacolo – anno 1985*, Ministero del turismo e dello spettacolo

Osservatorio dello spettacolo, *Relazione sull'utilizzo del Fondo unico dello spettacolo – anno 1986*, Ministero del turismo e dello spettacolo

La formazione per la danza in Italia e all'estero

Il seguente approfondimento ha l'obiettivo di mettere a confronto i sistemi di formazione per la danza in Italia ed in quattro Paesi europei, Francia, Regno Unito, Belgio e Romania, scelti come campione rappresentativo di tipologie di sistemi educativi differenti.

Per analizzare ogni Paese sono state individuate quattro linee guida, partendo prima di tutto dal **contesto normativo**, per poi approfondire il **percorso di studio per i danzatori** da un lato e per gli **insegnanti di danza** dall'altro; infine è stata posta l'attenzione sull'esperienze di **alcune strutture** che a diverso titolo fanno parte del sistema della danza contribuendo ad arricchirne il panorama educativo.

I cinque Paesi presentano differenze sostanziali rispetto alla organizzazione del percorso di studi ed alle certificazioni rilasciate.

In **Italia** ad esempio, solo l'Accademia Nazionale di Danza (AND) rilascia un diploma di livello universitario. La formazione dei danzatori che non vogliano seguire un percorso classico/accademico presso l'AND o le scuole di ballo degli enti lirici (circa l'80% dei danzatori occupati) è principalmente svolta dalle scuole private; l'assenza di una normativa di riferimento fa sì che tali scuole, spesso facendo riferimento all'ambito sportivo delle palestre, non siano minimamente regolamentate rispetto alla tutela della salute degli allievi, alla competenza degli insegnanti ed al percorso di studi.

Unica fra gli Stati europei, la **Francia**, presenta una normativa specificatamente dedicata alla danza - contenuta nel *Code de l'Éducation* - che ne regola ogni aspetto. Partendo dal presupposto che la danza è una disciplina che coinvolge sia il corpo che la psiche, si afferma la necessità di un'organizzazione e di un monitoraggio per garantire la buona salute dei giovani allievi. Ne consegue che il percorso di studi è fortemente disciplinato, a partire dai conservatori fino alla formazione avanzata; in questo scenario, oltre le scuole private ci sono molti istituti pubblici che si occupano di formare i danzatori e gli insegnanti, e che rilasciano specifici diplomi.

Anche nel **Regno Unito** la formazione per la danza è fortemente strutturata. Il sistema di riferimento è quello delle certificazioni e dei riconoscimenti: il *Council for Dance Education and Training* è l'istituto che si occupa di accreditare le scuole, gli insegnanti, i programmi di formazione professionale conformi agli standard, e procede alla convalida dei titoli delle *Dance Awarding Organisations*. I diplomi sono rilasciati dal *Trinity College of London* (TCL) e possono essere conseguiti anche presso una delle 22 scuole riconosciute dal TCL stesso.

Il **Belgio** è diviso in 3 regioni sulla base delle comunità linguistiche, ognuna delle quali è autonoma in materia di insegnamento, ma esistono alcune dirette corrispondenze: il percorso di studio per i danzatori inizia con il cd. insegnamento "Part time" o a orario ridotto (*DKO* nell'area fiamminga, *enseignement artistique à horaire réduit* nella parte francese, la regione Bruxelles Capitale fa riferimento alle due precedenti aree linguistiche) che offre quindi corsi di formazione non obbligatori fin dalla più tenera età (intorno ai 6 anni) in istituti deputati, come le accademie, scuole d'arte, conservatori o scuole private.

Non è presente una regolamentazione specifica in materia di insegnamento della danza, ma gli istituti preposti ricevono sovvenzioni dal Governo; rientrano in parte sotto la giurisdizione dei Dipartimenti dell'educazione e sono sottoposti a controlli. Esistono, inoltre, diplomi rilasciati da scuole seppur privi di riconoscimento governativo.

Infine la **Romania** non possiede una normativa specifica, ma la danza fa parte integrante dell'insegnamento scolastico e universitario. Il corso di studi per danzatori si articola in prima battuta negli ultimi 4 anni della "scoala generala" (intorno ai 10 anni) e nei licei coreutici (oltre che nelle scuole private) e poi a livello universitario, con alcuni corsi di studio deputati alla danza, con relativo diploma e possibilità di accesso al dottorato.

Nonostante l'assenza di una legge specifica, l'insegnamento della danza fa parte del generico capitolo che riguarda l'educazione, e i corsi di studio universitari si sono adeguati alla *Dichiarazione di Bologna del 1999*¹. C'è un grande fermento intorno alla danza: prova ne è la recente creazione del Centro Nazionale per la Danza di Bucharest dietro pressione di molti professionisti del settore, oltre al fatto che diverse organizzazioni sul territorio partecipano attivamente a programmi di formazione e progetti internazionali dedicati.

La ricerca mette quindi in luce le palesi differenze dei sistemi formativi, da quello disciplinato dalla legge in Francia, alla formazione part time in Belgio, al sistema delle certificazioni in UK, fino allo studio universitario adeguato alle regole EU in Romania che, per assenza di normativa, può essere più assimilabile alla situazione italiana, anche se le strutture pubbliche deputate alla danza sono più diffuse.

L'**Italia**, rispetto ai Paesi esaminati, è quello con più lacune e sarebbe certamente utile strutturare dei percorsi di studio con relativi diplomi che, parallelamente al quello accademico dell'AND, possano professionalmente competere a livello europeo, anche nell'ambito della danza moderna. Ma la materia più urgente è forse la disciplina che riguarda l'insegnamento, dal momento che allo stato attuale, senza una regolamentazione e senza che vi possa essere alcun controllo di qualità e competenza, chiunque può aprire una scuola e dare lezioni.

La danza è un settore complesso e articolato con problemi specifici. Esistono infatti ben sette tipi diversi di formazione: la formazione del danzatore professionista; la danza intesa come attività amatoriale; la danza nei curricula della scuola pubblica; la formazione dei coreografi e delle figure professionali legate al mondo dietro le quinte; la formazione dei docenti; la formazione del pubblico; la formazione di livello universitario.

¹ La dichiarazione di Bologna è stata sottoscritta da 30 paesi europei ed è un impegno volontario di ciascun paese firmatario a riformare il proprio sistema di insegnamento: tale riforma non è imposta ai governi nazionali o alle università. La dichiarazione di Bologna si articola in sei azioni: **un sistema di titoli accademici facilmente riconoscibili e comparabili** (comprende l'attuazione di un supplemento al diploma condiviso per migliorare la trasparenza); **un sistema fondato essenzialmente su due cicli**, un primo ciclo utile per il mercato del lavoro di una durata di almeno 3 anni e un secondo ciclo (Master) che richiede il completamento del primo ciclo; **un sistema di cumulo e trasferimento di crediti secondo** il European Credit Transfer System (ECTS), utilizzato nell'ambito degli scambi Erasmus; l'eliminazione di tutti gli ostacoli alla **libertà di circolazione e mobilità per studenti, insegnanti e ricercatori**; la **cooperazione** per assicurare la qualità; la **dimensione europea nell'insegnamento superiore**, accrescendo il numero di moduli d'insegnamento e di studio, il cui contenuto, orientamento o organizzazione presentino una dimensione europea (http://europa.eu/legislation_summaries/index_it.htm)

A questa complessità di situazioni si aggiungere la varietà delle tecniche di danza impiegate, che vanno dalla danza classica a quelle storiche e folckloristiche e della danza contemporanea, dalle sperimentazioni e interazioni con altri linguaggi all'hip hop, senza contare i balli da sala, i caraibici, i balli standard o i balli importati da altri paesi, dal tango al flamenco fino alla danza del ventre.

L'Italia è l'unico paese europeo dove, almeno per quanto attiene alla danza, il diritto allo studio, che è uno dei principi fondamentali sanciti dalla nostra Costituzione, è ancora messo in discussione.

Per la formazione professionale di danzatori, coreografi e insegnanti di danza, esiste un'unica scuola pubblica, l'Accademia Nazionale di Danza. Se si escludono i corsi ancora in funzione presso l'Accademia di Danza, le tre scuole professionali oggi attive presso le fondazioni lirico sinfoniche sono di fatto dei corsi semi privati dato che richiedono agli allievi il versamento di tasse di frequenza anche significative. In queste scuole, inoltre, sono ancora presenti inadeguatezze sia per le foresterie dove far dormire gli allievi fuori, sia per le sale prove.

La latitanza dello Stato nella formazione nell'ambito della danza ha favorito dagli anni '70, ovvero dopo una sentenza della Corte Costituzionale che decretava e ribadiva che "l'arte è libera e libero è il suo insegnamento", la nascita di migliaia di scuole private oggi diffuse su tutto il territorio nazionale: chiunque può insegnare danza, come del resto avviene per qualsiasi sport o disciplina artistica.

Una chiarezza nei titoli e nei diplomi è però oggi necessaria, sia alla luce dell'inserimento della danza nelle discipline curriculari della scuola pubblica, che della necessità di stabilire la validità reciproca dei titoli abilitanti all'interno del mercato europeo; su questi temi risulta imprescindibile il coinvolgimento non solo del Ministero per i beni e le attività culturali, ma anche e soprattutto del Ministero della Pubblica Istruzione, università e ricerca.

Oltre alla problematica dei titoli di studio e della loro spendibilità, altro argomento da valutare è quello connesso alla gestione delle scuole private di danza, per le quali vanno definiti e generalizzati i requisiti per l'apertura e la messa in agibilità dei luoghi ove si pratica la danza; troppo spesso accade che in alcune città non è richiesto alcun permesso, mentre in altre risulta pressoché impossibile trovare luoghi che soddisfino tutti i requisiti richiesti.

Ulteriore tema meritevole di riflessione è quello relativo alla possibilità di estendere alle scuole di danza le stesse agevolazioni fiscali riservate alle associazioni sportive dilettantistiche, avendo ricevuto quest'ultime, negli ultimi anni, una particolare attenzione.

Infatti, oltre all'introduzione di norme di carattere civilistico, finalizzate a dare certezza giuridica all'associazionismo sportivo, numerosi sono stati i provvedimenti fiscali tesi a sostenere le società e le associazioni sportive dilettantistiche nello svolgimento della propria attività, e fra queste:

- le convenzioni Siae per l'applicazione di diritti musicali ridotti per l'attività in palestra, gare, manifestazioni e feste;
- agevolazioni fiscali sulle tariffe del metano;
- sconti ed esenzioni sulle insegne e sulla pubblicità;
- regime agevolato per attività commerciali connesse;
- riduzioni della tassa sui rifiuti solidi urbani;