



LO SPETTACOLO
DAL VIVO
PER UNA CULTURA
DELL'INNOVAZIONE



Oliviero Ponte di Pino,
Elena Puccinelli, Annalisa Rossi

GLI ARCHIVI DELLO SPETTACOLO DAL VIVO

Nell'officina della memoria

F R A N C O A N G E L I



**LO SPETTACOLO
DAL VIVO**
PER UNA CULTURA
DELL'INNOVAZIONE

Le trasformazioni della società, della tecnologia e della comunicazione hanno un impatto decisivo sullo spettacolo dal vivo e sulle sue funzioni, oltre che sulle modalità creative, organizzative e produttive. L'intreccio di arti, media e culture, l'evoluzione del rapporto tra cultura, politica e cittadini, la trasformazione degli spazi urbani e dei luoghi della creatività, la nascita di nuovi pubblici, stanno cambiando lo scenario, facendo emergere fenomeni inediti. Da sempre il teatro e lo spettacolo, soprattutto nelle loro espressioni più innovative, offrono una chiave di lettura e uno strumento per confrontarci con i cambiamenti delle nostre identità personali e collettive.

Volumi agili e aggiornati, aperti allo scenario internazionale, ricchi di dati ma anche di idee e suggerimenti pratici, individuano e analizzano le tendenze innovative del mondo dello spettacolo. Senza dimenticare che il teatro e la cultura sono la memoria del futuro.

Direzione di collana: Mimma Gallina (Associazione Culturale Ateatro), Oliviero Ponte di Pino (Associazione Culturale Ateatro).

Comitato scientifico: Daniele Donati (Università Bologna), Fabrizio Fiaschini (Università Pavia), Martha Friel (IULM), Erica Magris (Université Paris 8), Alessandro Pontremoli (Università Torino)

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio “Informatemi” per ricevere via e.mail le segnalazioni delle novità o scrivere, inviando il loro indirizzo, a “FrancoAngeli, viale Monza 106, 20127 Milano”.

Oliviero Ponte di Pino,
Elena Puccinelli, Annalisa Rossi (a cura di)

GLI ARCHIVI DELLO SPETTACOLO DAL VIVO

Nell'officina della memoria

Prefazioni di Dimitri Brunetti



F R A N C O A N G E L I

La pubblicazione è stata realizzata grazie al contributo della Direzione generale Educazione, ricerca e istituti culturali.



Direzione generale
Educazione, ricerca
e istituti culturali

Isbn e-book: 9788835195672

In copertina: *Infinites* di John D. Barrow, regia di Luca Ronconi,
2002, Milano, Spazio Bovisa
foto © Marcello Norberth/Piccolo Teatro di Milano – Teatro d'Europa

Copyright © 2026 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore.
Sono riservati i diritti per Text and Data Mining (TDM), AI training e tutte le tecnologie simili.
L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della
licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it
Eventuali link attivi presenti nel volume sono forniti dall'autore. L'editore non si assume
alcuna responsabilità sui link ivi contenuti che rimandano a siti
non appartenenti a FrancoAngeli.
L'autore dichiara che, nella fase di stesura del presente volume, ha utilizzato strumenti di IA
generativa esclusivamente per la revisione linguistica e l'ottimizzazione stilistica. Il controllo
finale dei contenuti e la responsabilità scientifica dell'opera restano integralmente a carico
dell'autore

Indice

Prefazione , di <i>Dimitri Brunetti</i>	pag. 7
1. Perché questo libro	» 11
1. Ateatro e l'archivio, di <i>Oliviero Ponte di Pino</i>	» 11
2. Una vita tra gli archivi, di <i>Elena Puccinelli</i>	» 12
3. Un volo ardito e necessario, di <i>Annalisa Rossi</i>	» 13
4. Gli obiettivi del progetto	» 15
5. Il dossier online	» 15
2. Un viaggio negli archivi dello spettacolo dal vivo , di <i>Oliviero Ponte di Pino</i>	» 17
1. Il sistema dello spettacolo dal vivo in Italia	» 17
• Il sistema dello spettacolo nelle banche dati	» 20
2. I mestieri dello spettacolo	» 35
• La stratificazione della memoria teatrale e la ricostruzione di uno spettacolo	» 44
3. La filiera dello spettacolo	» 46
4. Dalla parte del pubblico	» 52
3. Archivi & Spettacolo fra tutela e valorizzazione: attraverso l'endiadi e oltre l'ossimoro , di <i>Annalisa Rossi</i>	» 59
1. Qualche avvertenza	» 59
2. Si possono definire gli "archivi dello spettacolo"?	» 59
3. Alcune domande-guida e qualche indicazione di metodo	» 62
• Archivio, biblioteca, museo (teatrale)	» 69
4. Quale tutela alla luce della riforma del D. Lgs. n. 42/2004 introdotta dalla L. n. 40/2026?	» 70
5. Quale gestione e quale valorizzazione?	» 73

4. Gli archivi dello spettacolo dal vivo tra memoria e storia, di	
<i>Elena Puccinelli</i>	pag. 77
1. Nuovi sguardi sugli archivi	» 77
• Per una bibliografia sugli archivi dello spettacolo dal vivo	» 78
2. Conservare	» 80
3. Ordinare	» 83
4. Descrivere	» 85
5. Aprire alla consultazione	» 86
• Il censimento degli archivi storici del teatro in Lombardia	» 88
• Il tavolo di lavoro della Consulta Universitaria del Teatro	» 93
6. Digitalizzare	» 94
 5. Le memorie digitali dello spettacolo dal vivo, di	
<i>Oliviero Ponte di Pino</i>	» 97
1. Un teatro della memoria digitale	» 97
2. Anche gli archivi teatrali hanno una storia	» 99
• Archivi e siti web: memoria, identità e comunicazione	» 100
3. La concorrenza dei nuovi media	» 102
• Mille modi per documentare uno spettacolo dal vivo	» 104
4. L'impatto del digitale sui processi produttivi	» 105
5. Teatro versus tecnologia	» 107
6. Gli spettacoli ibridi	» 108
7. Il “qui e ora” planetario	» 109
• Come cambia la memoria del teatro con il digitale?	» 111
 6. I paradossi della memoria teatrale, di	
<i>Oliviero Ponte di Pino</i>	» 113
1. Cambia il teatro, cambia la memoria	» 113
2. La lunga durata dell'effimero	» 115
• Archivi viventi 1 I teatri documentari	» 116
3. La memoria dello spettatore	» 122
4. I diversi piani della memoria teatrale	» 123
• Archivi viventi 2 Performare gli archivi	» 124
5. La memoria del futuro	» 128
• Archivi viventi 3 Performare negli archivi	» 130
 Bibliografia	» 131

Prefazione

di *Dimitri Brunetti*

Gli archivi dello spettacolo rappresentano una risorsa di straordinaria importanza per la memoria collettiva e la storia culturale del nostro paese. Custodiscono documenti, materiali, testimonianze e tracce di attività artistiche che spaziano dal teatro alla danza, dal circo alla musica, offrendo una visione ampia e stratificata delle evoluzioni sociali, estetiche e tecniche. In Italia, la tradizione dello spettacolo dal vivo ha radici profonde e si intreccia con la storia delle città, delle istituzioni e delle comunità. Gli archivi non sono solo luoghi di conservazione, ma anche spazi di ricerca, di formazione e di valorizzazione, dove studiosi, artisti e cittadini possono riscoprire e reinterpretare il passato.

La funzione degli archivi dello spettacolo si estende ben oltre la semplice custodia: sono motori di innovazione, strumenti di dialogo tra generazioni e laboratori di identità. In un contesto in cui la digitalizzazione e le nuove tecnologie stanno trasformando il modo di fruire e trasmettere la cultura, gli archivi assumono un ruolo strategico nella salvaguardia e nella diffusione del nostro patrimonio culturale.

Gli archivi dello spettacolo sono una realtà complessa, non solo perché testimoniano il teatro, la danza, il circo e la musica anche attraverso lo sguardo degli artisti, delle imprese e di tutte le professioni e figure coinvolte in una realtà così varia e dinamica, sia di ambito pubblico che privato, ma anche perché possiedono caratteristiche che li qualificano come archivi di natura speciale.

Si tratta in prevalenza di archivi effimeri, ovvero di raccolte documentarie riferite a eventi, spettacoli o strutture destinate per lo più a scomparire una volta che la rappresentazione teatrale, il concerto o la *performance* si è conclusa. Si tratta di fondi archivistici prodotti anche su un lungo periodo di tempo, con la partecipazione di numerosi soggetti e la formazione di materiali di vario genere, tutti orientati all'evento, che una volta conclusosi determina immancabilmente la riduzione anche drastica dell'interesse verso

la documentazione. Tuttavia, se la natura provvisoria di questi archivi è reale, a onor del vero bisogna anche ricordare che il teatro, il circo, la danza e la musica, soprattutto attraverso singole personalità e l'attività di istituzioni importanti e distribuite sul territorio, hanno portato alla creazione di archivi stabili che sono stati in grado di mantenere e conservare ciò che è stato prodotto e raccolto.

Gli archivi dello spettacolo dal vivo sono, senza alcun dubbio, archivi multtipologici, ovvero raccolte documentarie che includono testi scritti, immagini fisse, immagini in movimento, suoni e oggetti di varia natura. In effetti, quando una decina di anni fa si è iniziato a riflettere anche nel mondo degli archivi sull'estensione del concetto di fonte, ci si è resi conto che gli archivi stessi non erano più solo quelli della tradizione, ma nel contesto novecentesco e della contemporaneità erano arricchiti di materiale non testuale che contribuiva alla corretta formazione di fondi documentari caratterizzati dal necessario vincolo naturale. E gli archivisti che hanno cominciato a riflettere sulla natura, sulle caratteristiche e sui bisogni degli archivi multtipologici hanno utilizzato come esempio più evidente proprio gli archivi del teatro e dello spettacolo: archivi di natura allargata e ibrida, formati da testimonianze eterogenee, multiple e multimediali, che vanno dai documenti amministrativi alla corrispondenza, dai copioni alle sceneggiature ai libretti di sala e alle locandine, dai bozzetti ai costumi, dagli attrezzi agli oggetti di scena, dalle scenografie al materiale promozionale, senza dimenticare le registrazioni sonore e audiovisive e, naturalmente, tante fotografie.

Un'altra particolarità è la stretta relazione tra archivio e territorio. Infatti molti archivi nascono da iniziative locali, da compagnie teatrali, da festival o da singoli artisti, e riflettono la ricchezza e la diversità delle esperienze artistiche italiane. Pertanto, la gestione degli archivi dello spettacolo implica spesso una collaborazione tra enti pubblici e privati, persone e associazioni, con l'obiettivo di contestualizzare ogni traccia documentale, garantirne la conservazione e l'accessibilità, favorire la valorizzazione e la trasmissione del sapere.

Non si può poi dimenticare che questo genere di archivi sono sia analogici sia sempre più digitali. Se da un certo punto di vista la forma del documento è ininfluenza rispetto alla testimonianza che offre, al contrario riveste grande importanza in tutti gli aspetti legati al loro trattamento, che richiede strategie specifiche sia per l'accesso alle informazioni sia per gli aspetti conservativi, anche riferiti all'obsolescenza tecnologica.

Un ulteriore elemento di complessità che presentano gli archivi dello spettacolo è la necessità di tenere conto degli aspetti riferiti alla tutela dei diritti d'autore sulle opere creative e alla protezione dei dati personali, che impongono vincoli stringenti alla ricerca e alla valorizzazione dei patrimoni culturali. Le normative, che garantiscono diritti morali e patrimoniali agli autori e la privacy agli individui, obbligano gli istituti e i ricercatori a gestire con attenzione i materiali, talvolta limitando la libera consultazione e l'uti-

lizzo dei documenti, pur tenendo conto delle deroghe per scopi di ricerca e pubblico interesse.

Infine dev'essere considerata la dimensione interdisciplinare degli archivi dello spettacolo: se da una parte favorisce il dialogo tra storia, archivistica, filologia, tecnologie digitali e pratiche artistiche, offrendo opportunità di ricerca e di formazione uniche nel panorama culturale, dall'altra chiede di affrontare questi materiali con sguardo aperto, competenze multiple e capacità di dialogo.

Gli archivi dello spettacolo sono quindi realtà articolate, multitipologiche e ibride, che hanno bisogno di attenzioni particolari per la loro tenuta e gestione. Sono anche risorse di incredibile valore per ricostruire le storie del teatro, della danza, del circo, della musica, degli spettacoli dei burattini e delle marionette e altro ancora. Tuttavia, nessuna attività può essere realizzata se non si ha piena cognizione dei materiali di cui si dispone, se non li si conosce come frammenti di memoria e come elementi di una raffigurazione corale.

La descrizione degli archivi complessi richiede un approccio multidisciplinare e una grande attenzione alle diverse tipologie documentali presenti. Non basta applicare le regole di un solo ambito, come quello archivistico, biblioteconomico o museale, è necessario integrare i differenti modelli catalografici per costruire racconti esaurienti e disciplinarmente corretti. Occorre almeno tentare di rappresentare la complessità degli elementi, dei contesti e delle relazioni tra materiali, soggetti produttori e tutte le entità coinvolte. La sfida che pongono gli archivi dello spettacolo consiste quindi nel riuscire a non forzare la descrizione, ma a valorizzare la ricchezza dei materiali, utilizzando quando servono tracciati descrittivi di differente matrice e facendoli dialogare tra loro. Ma non basta ancora.

La rappresentazione degli archivi complessi va oltre la semplice descrizione: occorre costruire strutture che illustrino la multidimensionalità e la ricchezza documentaria. La scena che si compone deve garantire la correttezza disciplinare e il mantenimento dei legami fra gli elementi, ma deve anche favorire la formazione di percorsi multipli di ricerca, con un accesso multiviva tramite elementi di interesse quali la data, un nome, un evento (una rappresentazione particolare), un fatto notevole. In questo senso, questi archivi possono essere rappresentati con una o più strutture tradizionali ad albero, in cui le foglie (le aggregazioni documentali) si relazionano fra loro e, allo stesso tempo, con il soggetto produttore. Si potranno delineare anche strutture alternative per tentare di illustrare la complessità stratificata dei nuovi archivi. Per esempio strutture multidimensionali e fluide a edera, dove i tralci (le correnti documentarie) proseguono su una linea che frequentemente si interseca, si relaziona e talvolta si confonde con altre, testimoniando interessi, attività e legami che coincidono, si sovrappongono, si formano e si riformano, si scambiano e coinvolgono i medesimi materiali. In questo modo i patrimoni si potranno esplorare in maniera innovativa e coinvolgente, rispondendo ai bisogni di professionisti e utenti anche con una narrazione appassionante, cosa che non guasta.

Il libro affronta tutti questi elementi di riflessione, e molti di più, e offre una panoramica completa e articolata sul tema degli archivi dello spettacolo dal vivo in Italia, valorizzando la pluralità di approcci, esperienze e competenze degli autori coinvolti. Ogni capitolo tratta un aspetto specifico, contribuendo a delineare un quadro ricco e sfaccettato, utile sia agli studiosi che agli operatori del settore.

Nel primo contributo Oliviero Ponte di Pino propone al lettore *Un viaggio negli archivi dello spettacolo dal vivo* percorrendo quattro sentieri: il sistema teatrale italiano, le professioni dello spettacolo dal vivo, i numerosi soggetti che danno vita allo spettacolo (dai sarti agli scenografi alle agenzie), infine lo sguardo del pubblico. L'autore ricorda che anche se lo spettacolo è un'arte effimera, lascia comunque tracce dirette e indirette negli archivi, che permettono di esplorarne le principali tappe evolutive e di identificare le professioni e le istituzioni coinvolte evidenziando la ricchezza e la complessità del sistema.

Annalisa Rossi presenta una riflessione dal titolo *Archivi & Spettacolo fra tutela e valorizzazione* che approfondisce il rapporto tra archivi e arti performative, evidenziando la natura dinamica degli archivi come luoghi integrati in un sistema di relazioni con il paesaggio culturale e le comunità. L'autrice, poi, propone una definizione degli archivi dello spettacolo suddividendoli fra soggettivi (prodotti dallo spettacolo) e oggettivi (che documentano lo spettacolo) e sottolinea l'importanza di politiche innovative per la loro tutela, la conservazione e la valorizzazione anche tramite la digitalizzazione e la loro trasformazione in costrutti ibridi. Viene richiamato il ruolo delle istituzioni, con speciale riferimento alle Soprintendenze archivistiche e bibliografiche, e l'importanza di favorire la promozione degli archivi dello spettacolo, una valorizzazione civica che rafforza la consapevolezza e l'identità comunitaria, e una valorizzazione economica legata al riutilizzo dei documenti.

Il capitolo successivo di Elena Puccinelli, intitolato *Gli archivi dello spettacolo dal vivo tra memoria e storia*, sottolinea la natura effimera dello spettacolo e afferma il valore fondamentale dei fondi documentari per la preservazione della memoria. Si tratta di archivi fragili e ricchi di materiali eterogenei, che solo da pochi anni sono al centro di una reale attenzione da parte di storici, archivisti e operatori per realizzare progetti di censimento, descrizione e riordino, per garantirne la conservazione e per favorirne l'accesso e la consultazione pubblica anche con la realizzazione di progetti di digitalizzazione e condivisione.

L'ultima parte del volume si sofferma inizialmente sul tema de *Le memorie digitali dello spettacolo dal vivo*, riflettendo sull'evoluzione della memoria umana e il concetto di "teatro della memoria", collegato alle tecnologie per documentare e archiviare lo spettacolo dal vivo, che in una certa misura ne modificano la percezione. In questo contesto ci si sofferma sul sito web *ateatro.it* come esempio di archivio digitale. Di seguito, il testo di Oliviero Ponte di Pino analizza *I paradossi della memoria teatrale* nell'era digitale, esplorando il rapporto tra teatro, memoria e tecnologia e soffermandosi sui concetti di effimero e ripetizione, sull'utilizzo dei materiali archiviati nel "teatro documentario", sul ruolo dello spettatore e sulla stratificazione della memoria.

1. Perché questo libro

1. Ateatro e l'archivio, di *Oliviero Ponte di Pino*

Il sito *ateatro.it* è andato online il 14 gennaio 2001.¹ In apparenza era una rivista di teatro online, ma il progetto è nato consapevolmente anche come archivio teatrale digitale online, sempre consultabile e ricercabile. Da allora l'attenzione per gli archivi del sito *ateatro.it*, e dell'Associazione Culturale Ateatro ETS che lo gestisce, è stata costante, sia con articoli dedicati a diversi archivi dello spettacolo dal vivo, sia con una serie di iniziative che hanno coinvolto diversi partner. In particolare:

- la giornata di incontro sugli archivi teatrali *La memoria dell'effimero*, a cura di Soprintendenza Archivistica della Lombardia, Regione Lombardia – Assessorato alle Culture, Identità e Autonomie, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, in collaborazione con Ateatro, al Chiostro Nina Vinchi del Piccolo Teatro (24 gennaio 2015);
- le due giornate *Il filo del presente | Il teatro tra memoria e realtà*, a cura di Giovanni Agosti e Oliviero Ponte di Pino, al Centro Teatrale Santacristina (22-23 luglio 2019);
- i tre incontri sulla memoria viva del teatro organizzati da Ateatro con La Bottega dello Sguardo di Renata Molinari al Teatro Goldoni di Bagnacavallo: *Archivi dell'effimero* (2019), *Mappe per intrecciare racconti* (2020) e *Fare memoria* (2023), documentati nel volume curato da Renata M. Molinari, *Fare memoria una tentazione vitale. Archivi, effimero, territorio: una mappa per tre convegni*, Il Ponte Vecchio, Cesena, 2026;
- l'incontro *Fare memoria dello spettacolo dal vivo con il digitale*, nell'ambito del progetto *Innovazione nello spettacolo dal vivo e i nuovi linguaggi del digitale*,

1. Il sito ha un precedente, il “proto-blog” *olivieropdp.it*, un “archivio personale” che dal 1998 pubblicava risorse sulla scena contemporanea, a partire dalla digitalizzazione del volume di Oliviero Ponte di Pino, *Il nuovo teatro italiano. Il teatro dei gruppi 1975-1988*, La casa Usher, Firenze, 1988.

a cura di Regione Emilia-Romagna, in collaborazione con ART-ER, Clust-ER CREATE e il supporto di Ateatro (dicembre 2022-marzo2023), documentato nel volume *Innovazione nello spettacolo dal vivo e i linguaggi del digitale*, a cura di Oliviero Ponte di Pino, FrancoAngeli, Milano, 2024;²

- la partecipazione all’iniziativa *Archivi e immateriale*, nell’ambito del progetto *1963-2023: 60 anni di viaggio degli archivi italiani fra tutela e conservazione: ieri, oggi e domani*, a cura di Soprintendenza archivistica e bibliografica della Lombardia, Archivio di Stato di Milano e Anai, all’Archivio di Stato di Milano (18 dicembre 2023);
- il convegno di studi *Ho sempre preferito non lasciare traccia | Luca Ronconi tra scena, vita e archivio*, Convegno di studi a cura di Roberta Carlotto, Marta Marchetti e Oliviero Ponte di Pino, organizzato da Università La Sapienza di Roma e Centro Teatrale Santacristina, in collaborazione con Ateatro, che si è tenuto all’Ara Pacis e al Centro Teatro Ateneo di Roma (21-23 maggio 2024), documentato nel numero speciale della rivista “Engramma” *Cantiere Ronconi*, a cura di Ilaria Lepore e Marta Marchetti.

Nel corso delle mie attività, mi sono trovato più volte a riflettere sulla memoria e sugli archivi del teatro, fin dai tempi del *Patalogo*, l’annuario dello spettacolo ideato da Franco Quadri e pubblicato dalla Ubulibri tra il 1978 e il 2009. *Il Patalogo* è un grande archivio cartaceo (oltre 11.000 pagine) e la sua realizzazione, anno dopo anno, ha sedimentato un ampio archivio documentale. Per raccogliere i materiali, era stata fondamentale la consultazione dell’archivio del Piccolo Teatro di Milano, istituito nella stagione 1968/69 per volere di Paolo Grassi: all’epoca era custodito con amore da Laura Lombardi, poi affiancata con analoga dedizione da Franco Viespro.

La messa in sicurezza dell’archivio di Franco Quadri e della Ubulibri (grazie alla visione di Luisa Finocchi e all’impegno dello staff della Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori), la progettazione del sito lucaronconi.it e la salvaguardia dell’archivio personale del regista e di quello del Centro Teatrale Santacristina (di cui si è fatta carico con straordinaria passione Roberta Carlotto), hanno incontrato molti dei problemi relativi alla tutela, alla catalogazione e alla gestione degli archivi dello spettacolo dal vivo.

2. Una vita tra gli archivi, di Elena Puccinelli

Giovane studentessa di Storia Moderna all’Università degli Studi di Milano, ho iniziato, per motivi di ricerca, a frequentare gli archivi storici nei primi anni Novanta, sotto la guida di maestri come Carlo Capra e Lucia Sebastiani, contagiata dalla loro passione per questi depositi preziosi, ignara che a essi e alla disciplina dell’archivistica avrei dedicato una fetta molto

2. Scaricabile open access alla pagina <https://series.francoangeli.it/index.php/oa/catalog/book/1101>.

importante della mia vita. Risale a quell'epoca lontana il mio primo incontro con gli archivi teatrali e le fonti per la storia del teatro che in età moderna non era solo un luogo di spettacolo, ma anche uno spazio di rappresentazione sociale, economica, politica e culturale. La famiglia Grep-pi, oggetto della mia ricerca per la tesi di Laurea, compariva infatti tra gli elenchi dei proprietari di diversi palchi del Teatro alla Scala, del Teatro alla Canobbiana e del Teatro di Monza; ciò costituiva un tassello fondamentale nella strategia messa in atto per consolidare la propria ascesa sociale in seno all'élite milanese. Appare subito evidente quanto possano essere imprevedibili i percorsi della ricerca e quanto sia importante la conservazione più ampia possibile degli archivi.

Da allora ho avuto la fortuna di svolgere una professione affascinante, quella dell'archivista, che unendo competenze teoriche a un lavoro pratico di servizio richiede rigore metodologico, passione per la ricerca e una certa dedizione. Ho potuto operare per la conservazione e la valorizzazione di decine di archivi di enti pubblici e privati, di istituzioni educative e assistenziali, archivi familiari, di aziende e di persone, che nell'ambito dello spettacolo dal vivo possono essere, solo a titolo di esempio, teatri, accademie di arte drammatica, sartorie teatrali, autori, registi, fotografi, eccetera. Ognuno di essi custodisce gli elementi fondanti di infinite storie di donne e di uomini, di istituzioni, della nostra stessa società; le fonti e il contesto interpretativo essenziali per la salvaguardia della memoria collettiva e per la ricerca storica. Ognuno di essi rappresenta *un unicum* e una sfida per il professionista che di queste infinite storie deve appropriarsi per poter svolgere il proprio lavoro nel migliore dei modi. Un compito ancor più complesso nel caso degli archivi dello spettacolo dal vivo – intrinsecamente transitorio – costituiti dall'insieme delle testimonianze dell'ideazione e della realizzazione delle rappresentazioni e che si sostanziano in una rete di relazioni costituite dalla documentazione correlata. Su tutti questi aspetti e molti altri vuole fare chiarezza questo volume, dando un piccolo contributo alla conoscenza di una disciplina, quella dell'archivistica, per sua natura poco nota, ma che può essere davvero appassionante.

3. Un volo ardito e necessario, di Annalisa Rossi

Quando si scrive in un paese in cui scrivono tutti di tutto, è sempre necessario chiedersi perché e, soprattutto, se quelle pagine serviranno davvero a qualcuno.

Nel caso di questo progetto editoriale, la risposta è stata immediata e convinta: era ed è necessario. È necessario perché il popolo dello spettacolo dal vivo, composto da quel complesso ventaglio di persone e competenze che incarnano lo sforzo di dare corpo e vita alle assi dei palchi che calcano più o meno pubblicamente attraverso le loro infaticabili giornate, è immerso nel

flusso presente della propria produzione e impegnato a disegnarne la vitalità futura: percepisce spesso quanto di materiale produce nel corso della propria attività come repertorio da cui attingere per futuri riusi e rivisitazioni o, nei casi peggiori, come zavorra ingombrante e di difficile gestione, come “materia” insomma. Dall’altra parte, conservatori e curatori, archivisti e storici dello spettacolo, della musica, dell’arte e tutte le persone e le competenze che popolano l’universo delle professioni cosiddette “culturali”, guardano a quelle tracce materiali con l’interesse dell’investigatore, dello storico, del collezionista, eccetera: sono interessati in definitiva alla loro natura di oggetti fissi, portatori di significati e di valori intrinseci, dati (forse) una volta per tutti e da indagare al fine di riconnetterli e tesserli in trame narrative potenzialmente infinite. Per parte loro, gli archivisti, spesso profondamente impegnati a definire e a qualificare gli insiemi di quelle tracce materiali in sistemi organizzati di segni capaci di restituire il complesso meccanismo generativo dello spettacolo dal vivo in tutte le sue forme, detengono la pratica di osservazione e la chiave di volta della conoscenza e permangono stretti in due ordini di difficoltà: il timore del salto oltre il confine (autoassegnato da una tradizione dottrinarica consolidata eppure figlia di un tempo in cui gli archivi erano primariamente quelli statali e pubblici) dell’archivio tradizionalmente inteso e del documento tradizionalmente definito per attingere perimetri inusitati più che nuovi degli archivi medesimi, deponendo il pudore del qualificare in termini di “documento”, attestante il processo produttivo dello spettacolo, ogni sua traccia materiale, a prescindere dalla natura, dal supporto, dalla funzione.

Per parte mia, la lunga e ampia esperienza di tutela e di vigilanza sugli archivi dello spettacolo di gran parte dei territori italiani, mi convince ogni giorno di più della necessità di testimoniare in prima persona l’urgenza che si costituisca e si strutturi una forte consapevolezza del valore patrimoniale degli archivi dello spettacolo dal vivo proprio in chi di quello spettacolo è l’anima creatrice. Un progetto editoriale come questo ancora mancava perché le diverse anime e i diversi sguardi non si erano ancora incontrati sul terreno del confronto produttivo di una riflessione critica sui patrimoni dello spettacolo dal vivo. Qui essi si definiscono primariamente in quanto archivi e in quanto patrimonio culturale, capaci, essi soli, di garantire la permanenza dei significati di ciascuna produzione e, in definitiva, del senso dello spettacolo dal vivo nel suo farsi quotidiano.

La funzione di tutela si fa, per questa via, strutturale e dimostra la sua valenza di funzione abilitante la traduzione in valore, per i soggetti produttori prima che per chiunque altro, dei patrimoni archivistici dello spettacolo dal vivo. Sento profonda la necessità di testimoniare, dapprima in questa sede, alla quale sono grata di poter contribuire, vivendola come il primo atto di un volo continuato e ulteriore, ardito quanto la consapevolezza che la permanenza costituisca dimensione primaria di valore dello spettacolo dal vivo.

4. Gli obiettivi del progetto

L'entusiasmo con cui Francesca Gaidella ha accolto questo progetto editoriale, ancora allo stadio embrionale, ha reso molto facile la scelta della sua collocazione (la collana "Lo spettacolo dal vivo" di FrancoAngeli) e suggerito il taglio del volume, che vuole essere insieme una ricognizione dello stato dell'arte e un'occasione di riflessione teorica, e soprattutto uno strumento di lavoro.

Un primo obiettivo del nostro lavoro è favorire il dialogo tra due mondi, quello degli archivi e quello del teatro, che si sono spesso sfiorati e incontrati ma che potrebbero e dovrebbero sviluppare nuove progettualità comuni.

Il secondo obiettivo è, più in generale sensibilizzare il pubblico e gli addetti ai lavori su un tema come quello degli archivi dello spettacolo dal vivo che in Italia resta ancora poco frequentato e approfondito, nonostante la buona volontà di molti amici.

Speriamo dunque che *Gli archivi dello spettacolo dal vivo* possa essere utile a chi opera professionalmente nel campo degli archivi e dello spettacolo dal vivo, ai pubblici amministratori e in generale a chi sostiene la cultura, ma anche ricercatori e studenti e magari a qualche appassionato che vuole sapere qualcosa di più su temi che lo incuriosiscono o che sta raccogliendo i suoi *memorabilia* teatrali.

Una sezione speciale del sito ateatro.it accompagna questo volume, come avviene per altri titoli della collana. In particolare, invece di inserire una sitografia in progress alla fine del volume (che avrebbe rischiato di diventare rapidamente obsoleta), abbiamo realizzato una mappa dove sono localizzati gli archivi dello spettacolo dal vivo citati nel libro (ed eventualmente anche altri che ci sono stati o ci verranno segnalati), con l'indicazione del sito web di riferimento.

5. Il dossier online

Il dossier *Gli archivi dello spettacolo dal vivo*, disponibile alla pagina <https://www.ateatro.it/2026/05/13/dossier-archivi/>, accompagna, completa e aggiorna questo volume. In particolare raccoglie:

- la sitografia degli archivi citati nel volume, con la loro geolocalizzazione, il link al sito della risorsa (dove disponibile) e i link agli articoli che ateatro.it ha dedicato ai vari archivi. Questo strumento non può e non vuole essere una mappatura completa degli archivi dello spettacolo dal vivo, ma si pone come un work in progress, che può accogliere altre segnalazioni;
- le schede ad alcuni archivi che abbiamo ritenuto particolarmente rilevanti e interessanti, a cura di Annalisa Rossi.

Il dossier potrà essere arricchito di ulteriori materiali e contributi, nella speranza che la ricerca e il dibattito sui temi proposti dal volume continuino a svilupparsi e approfondirsi.

Accanto a questi materiali, sul sito ateatro.it è possibile ricercare e consultare un'ampia documentazione sul tema degli archivi dello spettacolo, con decine di articoli, saggi, interviste... In particolare, sono disponibili i dossier dedicati alle iniziative che ateatro.it ha realizzato in collaborazione con diversi partner (elencati alle pp. 11-12).

2. Un viaggio negli archivi dello spettacolo dal vivo

di *Oliviero Ponte di Pino*

Il teatro – o meglio lo spettacolo dal vivo nelle sue varie forme, comprendendo anche danza, circo e musica – è un’impresa collettiva. Ogni performance è frutto della collaborazione tra una pluralità di professionisti che utilizzano diverse arti e tecniche. È un settore dell’economia che comprende imprese che si avvalgono di una galassia di professionisti e di fornitori e che vengono sostenute, oltre che dagli incassi, da finanziatori pubblici e privati. È un’arte sociale, in relazione con la comunità che lo ospita e le sue istituzioni, oltre che con gli spazi in cui agisce. Anche se è un’arte effimera, lascia una scia di tracce indirette – o di “detriti” – che possono essere raccolte, conservate ed esplorate negli archivi.

È impossibile mappare tutte le piste che attraversano il Paese di Teatro e i suoi paesaggi passati e presenti, ma in un territorio così ampio e variegato è possibile individuare alcuni sentieri e suggerirne altri. Esploreremo quattro percorsi. Nel primo, mapperemo il sistema teatrale italiano nelle stratificazioni storiche e nella sua articolazione attuale. Nel secondo, incontreremo le professioni dello spettacolo dal vivo. Nel terzo, scopriremo alcuni dei soggetti che rendono possibile la realizzazione e la circuitazione di uno spettacolo. Per l’ultimo percorso, cambieremo il punto di vista, dalla scena alla platea, concentrandoci sull’esperienza dello spettatore.

1. Il sistema dello spettacolo dal vivo in Italia

Le prime compagnie dei Comici dell’Arte

Il 25 febbraio 1545 otto uomini si incontrarono davanti al notaio Vincenzo Fortuna, nel suo studio in contrada San Leonardo a Padova. Firmarono il contratto con cui fondavano una “fraternal compagnia” che aveva l’obiettivo di “recitar commedie di loco in loco” con il fine di “guadagnar denaro”. La società era formata, oltre che dal capocomico messer Maphio, ovvero Maf-

feo del Re detto Zanin da Padova, da Vincenzo da Venezia, Francesco de la Lira, Geronimo da San Luca, Giandomenico Rizzo o detto Rizzo, Giovanni da Treviso, Tofano de Bastian e Francesco Moschini. Si impegnavano a restare uniti fino alla Quaresima dell'anno successivo, acquistare un cavallo per trasportare costumi e attrezzi di scena, dividere equamente il ricavato degli spettacoli che, in caso d'incidenti o malattie, potevano utilizzare come prestito di mutuo soccorso. Quel documento, conservato all'Archivio di Stato di Padova e riportato alla luce nel 1915 da Ester Cocco, segna la nascita dell'impresa teatrale giuridicamente riconosciuta e del mestiere d'attore¹.

Per molti aspetti queste compagnie teatrali, nate al di fuori del sistema delle corporazioni che regolavano il mondo del lavoro a partire dal Medioevo, prefigurano le moderne imprese, basate sulla comunanza di interessi e di obiettivi dei soci e sulla divisione dei profitti.

Le prime donne in scena

Nel Cinquecento anche le donne iniziarono a comparire sui palcoscenici. Fino a quel momento i ruoli femminili erano coperti da uomini o da ragazzi, come accadeva nel teatro greco e come accadrà nel teatro elisabettiano.

Una delle prime testimonianze della presenza femminile sui palcoscenici è un contratto stipulato a Roma il 10 ottobre 1564. Tra i componenti di una compagnia che si proponeva di far commedie nel periodo di carnevale compare "*domina Lucretia Senensis*", ovvero la "signora Lucrezia di Siena", probabilmente una "cortigiana onesta" in grado di comporre versi e di suonare strumenti musicali².

Saranno numerose nei secoli successivi le attrici che assumeranno il ruolo di capocomico e di impresario in uno dei pochi settori della società che riconosceva alle donne autonomia, indipendenza e capacità imprenditoriali³.

L'evoluzione del sistema teatrale e il sostegno pubblico

Con lo sviluppo delle compagnie dei comici dell'arte e del teatro professionale, nasce un nuovo settore dell'economia, con imprese che operano all'interno del mercato: sono dunque soggette alle leggi, alle norme e ai vincoli che regolano l'attività delle aziende (per esempio le normative su bilanci, fisco, lavoro, infortunistica e welfare).

1. Ester Cocco, *Una compagnia comica nella prima metà del secolo*, in "Giornale storico della letteratura italiana", vol. LXV, a. XXXIII, fasc. 193, 1915, pp. 55-70. Il documento è conservato nell'Archivio di Stato di Padova (Archivio notarile, Vincenzo Fortuna Instr., b. 4319, cc. 171-172). Vedi anche Ferdinando Taviani e Mirella Schino, *Il segreto della Commedia dell'Arte. La memoria delle compagnie italiane del XVI, XVII, XVIII secolo*, La casa Usher, Firenze, 1982, 2007, dove alle pp. 183-193 viene ricostruita la storia della compagnia.

2. Vedi Mirella Schino, "Dodici schede sul teatro italiano", in Glynne Wickham, *Storia del Teatro*, il Mulino, Bologna, 1988, Appendice, p. 590; e Ferdinando Taviani e Mirella Schino, *Il segreto della Commedia dell'Arte*, cit., pp. 182-183, 336, 337.

3. Vedi Laura Mariani, *L'Ottocento delle attrici. Da Carlotta Marchionni a Eleonora Duse*, Viella, Roma, 2024.

Le attività di pubblico spettacolo devono inoltre ottenere permessi e autorizzazioni dalle autorità civili e (fino a tempi relativamente recenti) religiose e dalla pubblica amministrazione, sia per l'uso e per la sicurezza dei luoghi dello spettacolo (sale teatrali, ma anche spazi pubblici come piazze, strade e parchi), sia per le normative sul lavoro, sia per eventuali controlli sui contenuti, con forme più o meno esplicite di censura⁴.

Le compagnie teatrali nel loro insieme costituirono anche una micro-società, “per metà esterna e per metà interna alle società degli uomini normali”, spiega Claudio Meldolesi riprendendo un'intuizione di Ferdinando Taviani.

Non avendo un governo e degli apparati centrali, la microsocietà trovò una sua regolamentazione gerarchica nelle differenze del merito, del guadagno e della committenza. (...) Finché lo spettacolo non entrò nell'orbita del capitalismo (...) la micro-società, incalzata da una domanda variabile nello spazio e nel tempo, dovette reagire periodicamente, rinnovare la sua offerta, farsi più ingegnosa; laddove la sua natura di raggruppamento separato l'avrebbe spinta a riproporre burocraticamente i cliché spettacolari escogitati dai primi comici inventori⁵.

Nel Novecento in Europa – in Italia a partire dagli anni Venti – il settore dello spettacolo dal vivo inizia a godere anche di un sostegno da parte dello Stato. Il meccanismo è regolato dal 1985 attraverso il Fondo Unico per lo Spettacolo (oggi Fondo Nazionale per lo Spettacolo dal Vivo, FNSV), gestito dal Ministero della Cultura, che finanzia il teatro, la danza, il circo e la musica.⁶ Al sostegno dello Stato si affianca quello degli enti locali e territoriali. Più di recente è arrivato il sostegno alla cultura e allo spettacolo della Comunità Europea, in particolare con il progetto Europa Creativa, attivato per la prima volta per il settennato 2014-2021.

4. In Italia l'Archivio Centrale dello Stato conserva in due fondi i copioni per i quali fu richiesta l'autorizzazione alla rappresentazione: il Fondo Censura Teatrale (circa 17.000 fascicoli dal 1931 al 1944) e il Fondo Revisione Teatrale (21.064 fascicoli dal 1944 al 1962, quando la censura venne alleggerita con la legge 161 del 21 aprile 1962). Vedi Patrizia Ferrara, *Censura teatrale e fascismo (1931-1944), la storia, l'archivio, l'inventario*, MiBAC, Direzione generale per gli archivi, Roma, 2004; ed Emanuela Scarpellini, *Organizzazione teatrale e politica del teatro nell'Italia fascista*, Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, Milano, 2004. Dal 1931 al 1943 a governare la censura teatrale fascista fu Leopoldo Zurlo, che ricostruì la sua esperienza in *Memorie inutili. La censura teatrale nel ventennio*, Ateneo, Roma, 1952.

5. Claudio Meldolesi, *La microsocietà degli attori. Una storia di tre secoli e più*, “Inchiesta”, n. 67, gennaio-giugno 1984, pp. 102-111; ora in “Teatro e Storia” nuova serie 2-2010, a. XXIV vol. 31.

6. Va ricordato che in Italia non esiste una legge per il teatro, annunciata da decenni e mai approvata: vedi Mimma Gallina e Oliviero Ponte di Pino, *Oltre il Decreto. Buone pratiche tra teatro e politica*, FrancoAngeli, Milano, 2016.

Il sistema dello spettacolo nelle banche dati

Per avere una panoramica complessiva del sistema dello spettacolo dal vivo, nelle sue diverse articolazioni, esistono diverse banche dati.

Fondamentali le informazioni raccolte e diffuse dall'ISTAT (Istituto Nazionale di Statistica), che si occupa dei censimenti generali della popolazione, dei servizi e dell'industria, dell'agricoltura, oltre che di indagini campionarie sulle famiglie e di indagini economiche generali a livello nazionale; da diversi anni l'ISTAT osserva con particolare attenzione il settore culturale, sia con statistiche (tavole dettagliate su produzione, distribuzione e fruizione di beni e servizi culturali e spesa pubblica/privata per la cultura), sia con l'indagine *Aspetti della vita quotidiana* (una rilevazione multiscopo che include anche informazioni sulla partecipazione culturale, come visite a musei, mostre, cinema, teatro, concerti e la lettura di libri), sia con un monitoraggio dell'economia della cultura. Un'altra importante fonte di dati è Eurostat, la direzione generale della Commissione Europea che ha il compito di raccogliere ed elaborare dati provenienti dagli stati dell'Unione: la sezione tematica *Culture* raccoglie i dati, le metodologie e le pubblicazioni relative al settore; la banca dati *Eurobase* (Sezione Cultura) offre informazioni su occupazione culturale, imprese culturali, commercio internazionale, partecipazione culturale, spesa pubblica e privata in cultura. Un utile ausilio alla consultazione è offerto dalla *Guide to Eurostat culture statistics* (ultima ed. 2018).

Il Ministero della Cultura raccoglie ogni anno una notevole quantità di informazioni, a partire dalle domande che arrivano dai soggetti che richiedono un sostegno: questa miniera di dati non restituisce solo l'attività amministrativa ma soprattutto il tipo di relazione tra il settore e lo Stato. All'interno del Ministero opera un organo tecnico, l'Osservatorio dello Spettacolo (istituito dalla Legge 163/1985), che ha l'incarico di monitorare l'andamento del settore in Italia, sotto il coordinamento della Direzione Generale Spettacolo e della Direzione Generale Cinema e Audiovisivo: raccoglie ed elabora informazioni sull'offerta e sulla domanda di spettacolo (cinema, teatro, musica, danza, circo) e presenta ogni anno al Parlamento la *Relazione sull'utilizzazione del Fondo Nazionale per lo Spettacolo dal Vivo* (FNSV), che analizza come vengono spesi i contributi pubblici e l'andamento complessivo del settore.

Anche gli archivi delle amministrazioni regionali, provinciali e comunali custodiscono dati sulle attività di spettacolo nei territori. Il Decreto Legislativo n. 104/2022 ha previsto l'istituzione di un sistema nazionale degli Osservatori regionali dello spettacolo, che tuttavia ha trovato finora scarsa applicazione.

Per quanto riguarda la dimensione sonora, il punto di riferimento è l'ex Discoteca di Stato (oggi Istituto Centrale per i Beni Sonori ed Audiovisivi) che "conserva e gestisce fondi e collezioni che documentano la produzione musicale, fonografica, radiofonica, audiovisiva e cinematografica, nonché testimonianze orali e sonore di rilevante valore storico, culturale e sociale".

L'INPS (Istituto Nazionale di Previdenza Sociale), che raccoglie dati dai flussi contributivi, è una preziosa fonte statistica per l'analisi del mercato del lavoro: pubblica regolarmente dati aggregati attraverso portali dedicati e report specialistici.

Notevoli quantità di dati e informazioni vengono raccolte da associazioni datoriali come AGIS (Associazione Generale Italiana dello Spettacolo, fondata nel 1945), la principale organizzazione di categoria che riunisce e rappresenta le imprese e gli enti che operano nel mondo dello spettacolo; dai sindacati, in particolare SLC (Sindacato Lavoratori Comunicazione, nata nel 1996 dall'accorpamento di organizzazioni già attive) della CGIL, che rappresenta e tutela "chi lavora nei settori della conoscenza" e quindi anche i lavoratori dello spettacolo; da Legacoop (Lega

Nazionale delle Cooperative e Mutue, fondata nel 1886), la più antica associazione di rappresentanza delle cooperative in Italia; da Federculture (nata nel 1997), che rappresenta e mette in rete i soggetti pubblici e privati impegnati nella gestione e promozione di cultura, turismo, sport e tempo libero in Italia; dal 2005 pubblica annualmente il rapporto *Impresa Cultura*, una delle analisi più autorevoli sul settore.

Un altro autorevole rapporto, *Io Sono Cultura*, viene pubblicato ogni anno dal 2011 da Fondazione Symbola – Fondazione per le qualità italiane, un ente non profit nato nel 2005 per promuovere un modello di economia basato sulla qualità, la sostenibilità e la bellezza del Made in Italy.

Un'utile sintesi è offerta da *Minicifre della cultura*, una pubblicazione promossa annualmente dal Ministero della Cultura e realizzata in collaborazione con la Fondazione Scuola dei beni e delle attività culturali.

La SIAE (Società Italiana degli Autori ed Editori, fondata nel 1882), un ente pubblico economico a base associativa che si occupa della gestione collettiva del diritto d'autore nel nostro paese, dispone di un vasto patrimonio informativo, che spazia dai dati sulle opere (per esempio un archivio sulla produzione musicale contemporanea con titoli, autori, compositori, editori e codici internazionali ISWC e IPI) e sugli autori, fino alle statistiche dettagliate sul mercato dello spettacolo in Italia (numero di eventi, spettatori, ingressi, presenze e spesa al botteghino per cinema, teatro, concerti e sport). La SIAE pubblica rapporti annuali come l'*Annuario Statistico dello Spettacolo* (consultabile online) e il *Rapporto SIAE*, che offre una fotografia del comparto. Gestisce inoltre la Biblioteca e Museo Teatrale del Burcardo, uno dei centri di documentazione sullo spettacolo più importanti d'Europa, che prende il nome da Johannes Burckardt (italianizzato in Giovanni Burcardo), maestro di cerimonie papale alla fine del Quattrocento; conserva una vasta collezione dedicata a teatro, danza, cinema e musica (oltre 50.000 volumi e una ricca emeroteca con riviste teatrali storiche e rare), archivi e manoscritti (con carteggi, copioni originali e documenti di figure come Luigi Pirandello, Eleonora Duse, Silvio D'Amico e Eduardo De Filippo), oltre a una collezione di ritratti, locandine, bozzetti di scene, costumi teatrali e cimeli (come i burattini e le marionette del XVIII secolo). C.Re.S.Co. (Coordinamento delle Realtà della Scena Contemporanea, nato nel 2010) raccoglie e rappresenta oltre 200 tra artisti, professionisti, strutture e festival che utilizzano i nuovi linguaggi della scena: il suo sito offre analisi critiche delle attuali politiche culturali.

Per quanto riguarda l'ampio settore del teatro amatoriale, che conta migliaia di compagnie attive su tutto il territorio nazionale, diverse associazioni offrono servizi legali, assicurativi e organizzativi, come agevolazioni SIAE, e organizzano festival nazionali. Le tre federazioni principali, riunite nel CITA (Centro Italiano Teatro Amatori), sono la FITA (Federazione Italiana Teatro Amatori, fondata nel 1947, ha recentemente cambiato denominazione in Federazione Italiana del Teatro e delle Arti), UILT (Unione Italiana Libero Teatro, fondata nel 1977) e TAI (Teatro Amatoriale Italiano).

Completano il quadro progetti di ricerca come TrovaFestival (attivo dal 2017, ha mappato fino a oggi circa 2800 festival culturali) e MIDAS Database (Mapping Italian Data for Arts and Show business), che analizza in modo integrato i flussi di finanziamento, pubblici e privati, destinati allo spettacolo dal vivo in Italia. Il database curato da Italianonprofit ha censito dal 2017 circa 318.000 imprese del terzo settore.

Nell'utilizzare questi archivi, si possono incontrare diversi problemi. Spesso i dati raccolti vengono utilizzati per scopi diversi da quelli originari (analisi secondaria):

il Riutilizzo dei dati (*Data Reuse*) permette di valorizzare il patrimonio informativo oltre le finalità istituzionali iniziali. In questi casi sono necessarie particolari cautele. Alcuni esempi:

- i codici ATECO (ATTività ECONomiche), che classificano e tipizzano le diverse attività economiche, non riescono a intercettare professionisti che operano in più ambiti lavorativi (come accade tipicamente ai lavoratori dello spettacolo);
- concentrarsi sul sostegno alla cultura delle agenzie dedicate (Ministero e Assessorati alla Cultura) trascura le attività di spettacolo che vengono sostenute da altre agenzie (per esempio turismo, giustizia, istruzione, servizi sociali, sanità);
- i dati SIAE, che si concentrano soprattutto sugli eventi a pagamento, sottovalutano le attività gratuite;
- i dati Eurostat devono armonizzare dati che arrivano da paesi che hanno diverse norme (per esempio in alcuni paesi le associazioni culturali sono censite come imprese, in altri no) e diverse modalità di raccolta e gestione dei dati.

In generale, molte difficoltà nascono dal fatto che il “settore culturale” e lo spettacolo non sono definiti allo stesso modo in tutti i contesti (e nei diversi paesi della UE).

Un'ulteriore problematica riguarda l'accessibilità dei dati. Nel caso delle pubbliche amministrazioni (PA), dovrebbero essere accessibili a tutti i cittadini, sulla base di norme come il Decreto Trasparenza (D.Lgs. 33/2013), che richiede alle PA di pubblicare sui propri siti la sezione “Amministrazione Trasparente” con dati su bilanci, consulenze, sovvenzioni e finanziamenti; il FOIA (Freedom of Information Act – D.Lgs. 97/2016), che introduce l'Accesso Civico Generalizzato ai dati e documenti detenuti dalla PA, anche se non pubblicati, senza dover dimostrare un interesse diretto; il provvedimento sugli Open Data (D.Lgs. 200/2021, che recepisce la Direttiva UE 2019/1024), in base al quale i dati pubblici devono essere “*open by design*” e “*open by default*”. Non sempre questo accade. Va inoltre ricordato che i documenti dei Ministeri (e dagli altri organi dello Stato) vengono trasferiti agli Archivi di Stato dopo che sono trascorsi 30 anni dalla chiusura degli affari cui i documenti si riferiscono (il D.L. 83/2014 ha ridotto il termine di versamento da 40 a 30 anni), mentre per gli archivi degli enti pubblici territoriali (Comuni, Regioni, Province) e degli enti pubblici vigilati, il termine rimane spesso fissato a 40 anni.

In altri casi i documenti sono prodotti da organizzazioni private, che dunque hanno la proprietà dei dati che raccolgono e che dunque possono decidere se, e in quale misura, renderli pubblici. Per esempio, la SIAE non vende i dati grezzi dei propri associati o degli utenti, ma offre a pagamento analisi statistiche personalizzate e servizi di elaborazione dati su misura per finalità di mercato o di ricerca.

A comporre il sistema dello spettacolo dal vivo è oggi in Italia una pluralità di soggetti con vari obiettivi, funzioni e modalità operative. Il Decreto Ministeriale che regola il FNSV elenca nei suoi articoli diverse tipologie di soggetti pubblici e privati. È un panorama ricco e articolato, frutto di una stratificazione storica che nel corso del tempo ha portato ad allargare il sostegno a nuovi settori. L'articolazione del DM è dunque utile per leggere questo sistema a partire dalle sue funzioni principali, ovvero: