Senato della Repubblica XVIII LEGISLATURA

Giunte e Commissioni

RESOCONTO STENOGRAFICO n. 10

N.B. I resoconti stenografici delle sedute di ciascuna indagine conoscitiva seguono una numerazione indipendente.

7ª COMMISSIONE PERMANENTE (Istruzione pubblica, beni culturali, ricerca scientifica, spettacolo e sport)

INDAGINE CONOSCITIVA IN MATERIA DI FONDO UNICO PER LO SPETTACOLO (FUS)

35ª seduta: giovedì 29 novembre 2018

Presidenza del presidente PITTONI

IC 0157
TIPOGRAFIA DEL SENATO

I N D I C E

Audizione di rappresentanti dell'Emilia Romagna Teatro Fondazione (ERT), del Coordinamento delle realtà della scena contemporanea (C.RE.S.CO) e dell'Associazione culturale Ateatro

PRESIDENTE . . . . . *Pag.* 3, 7, 10 e *passim*
BARBARO *(L-SP-PSd'Az)* 14
D'IPPOLITO . . . . . *Pag.* 8
GALLINA 12
* *LONGHI* 4
* *PELLEGRINI* 7
PONTE DI PINO 10

N.B. L'asterisco accanto al nome riportato nell'indice della seduta indica che gli interventi sono stati rivisti dagli oratori.

Sigle dei Gruppi parlamentari: Forza Italia-Berlusconi Presidente: FI-BP; Fratelli d'Italia: FdI; Lega-Salvini Premier-Partito Sardo d'Azione: L-SP-PSd'Az; MoVimento 5 Stelle: M5S; Partito Democratico: PD; Per le Autonomie (SVP-PATT, UV): Aut (SVP-PATT, UV); Misto: Misto; Misto-Liberi e Uguali: Misto-LeU; Misto-MAIE: Misto-MAIE; Misto-Più Europa con Emma Bonino: Misto-PEcEB; Misto-PSI: Misto-PSI.

Intervengono, ai sensi dell'articolo 48 del Regolamento, per Emilia Romagna Teatro Fondazione (ERT), il presidente Giuliano Barbolini e il direttore Claudio Longhi; per il Coordinamento delle realtà della scena contemporanea (C.RE.S.CO), la coordinatrice del tavolo finanziamenti e membro del direttivo Francesca D'Ippolito e il membro del direttivo Elina Pellegrini; per l'Associazione culturale Ateatro, il presidente Oliviero Ponte Di Pino e la vice presidente Mimma Gallina.

I lavori hanno inizio alle ore 14,20.

PROCEDURE INFORMATIVE

Audizione di rappresentanti dell'Emilia Romagna Teatro Fondazione (ERT), del Coordinamento delle realtà della scena contemporanea (C.RE.S.CO) e dell'Associazione culturale Ateatro

PRESIDENTE. L'ordine del giorno reca il seguito dell'indagine conoscitiva in materia di Fondo unico per lo spettacolo (FUS), sospesa nella seduta di ieri.

Comunico che, ai sensi dell'articolo 33, comma 4, del Regolamento del Senato, è stata chiesta l'attivazione dell'impianto audiovisivo a circuito chiuso, nonché la trasmissione televisiva sui canali *web*, Youtube e satellitare del Senato della Repubblica e che la Presidenza del Senato ha già preventivamente fatto conoscere il proprio assenso.

Se non si fanno osservazioni, tale forma di pubblicità è dunque adottata per il prosieguo dei nostri lavori.

Avverto inoltre che la pubblicità della seduta odierna è assicurata anche attraverso il Resoconto stenografico. Il ricorso a tale forma di pubblicità è stato autorizzato dal Presidente del Senato, considerato il peculiare rilievo dell'indagine conoscitiva.

È oggi prevista l'audizione di rappresentanti dell'Emilia Romagna Teatro Fondazione (ERT), del Coordinamento delle realtà della contemporanea (C.RE.S.CO) e dell'Associazione culturale Ateatro.

Sono qui oggi presenti, per Emilia Romagna Teatro Fondazione (ERT), il presidente Giuliano Barbolini e il direttore Claudio Longhi; per il Coordinamento delle realtà della scena contemporanea (C.RE.S.CO), la coordinatrice del tavolo finanziamenti e membro del direttivo Francesca D'Ippolito e il membro del direttivo Elina Pellegrini; per l'Associazione culturale Ateatro, il presidente Oliviero Ponte Di Pino e la vice presidente Mimma Gallina, che saluto a nome della Commissione.

Tutte le associazioni hanno presentato documenti, che sono in distribuzione.

Do la parola, per Emilia Romagna Teatro Fondazione (ERT), al direttore Claudio Longhi.

LONGHI. Signor Presidente, in primo luogo esprimo un ringraziamento doveroso a tutta la Commissione per l'attenzione che ci è stata accordata, inserendoci nell'elenco delle strutture che sono state convocate per questa indagine conoscitiva.

Mi limito semplicemente a ricordare che Emilia Romagna Teatro Fondazione è il teatro stabile pubblico regionale dell'Emilia-Romagna, che è riconosciuto dal MIBAC come Teatro nazionale e che è stato riconosciuto come tale in entrambe le triennalità successive alla riforma del 2014, sia quella 2015-2017 che quella 2018-2020. Per una spiegazione più analitica dell'operatività della nostra Fondazione rimando alla documentazione che abbiamo prodotto come traccia di intervento, nonché ai materiali che abbiamo portato per descrivere l'attività della Fondazione stessa. Venendo, invece, direttamente all'indagine che avete in essere rispetto al FUS, in rapporto all'impianto normativo italiano che disciplina il sistema teatrale del nostro Paese e con un'attenzione particolare in merito alla normativa che regola il funzionamento e l'erogazione del Fondo unico per lo spettacolo, vi sono alcune criticità che ci preme richiamare alla vostra attenzione.

In primo luogo, abbiamo una sostanziale incertezza del quadro legislativo: da anni il sistema teatrale italiano versa in una condizione di generale precarietà che certo non giova nella programmazione armonica, razionale, dell'attività e nella conseguente adozione di criteri utili al finanziamento della stessa.

Ricordo che, all'indomani del decreto ministeriale n. 71 del 1º luglio 2014, che ha originato la riforma attualmente in essere, in data 29 giugno 2016 il TAR del Lazio ha accolto alcuni ricorsi che erano stati presentati, con tutte le conseguenze e gli interventi che si sono dovuti apportare in seconda battuta per garantire l'operatività del sistema e la naturale conclusione della triennalità.

Il 27 luglio del 2017 è stato varato un secondo decreto, che rivede in alcuni punti l'impianto del primo decreto ministeriale del 2014. Nel frattempo, il 22 novembre, è stata promulgata una legge, che tra l'altro è la prima legge di cui si è dotata la Repubblica italiana per la disciplina del sistema teatrale. In assenza dei decreti attuativi, però, la nuova triennalità è stata avviata sulla base del decreto ministeriale del luglio precedente. A tutt'oggi non sono stati promulgati i decreti attuativi della legge quadro n. 175 del 2017. Tra l'altro, da questo punto di vista ci associamo alle richieste che credo siano già state fatte in questa sede dai rappresentanti della Fondazione per l'arte teatrale (P.L.A.TEA) circa le notizie sulla proroga concessa al Governo in merito al varo dei decreti attuativi.

In seconda battuta, ci preme sottolineare una sostanziale incoerenza tra il sistema di programmazione delle attività teatrali e il sistema di erogazione dei finanziamenti ai teatri stessi. Ricordo che, a seguito della riforma del 2014, le strutture beneficiarie del FUS sono tenute a comunicare

un programma triennale della loro attività a fronte di finanziamenti che vengono ancora concessi annualmente, tra l'altro scontando un ritardo strutturale per cui in sede di redazione del bilancio preventivo d'esercizio non è nota l'entità del contributo, meccanismo questo potenzialmente dinamitardo dal punto di vista della possibilità di creare *deficit*.

Il problema è tanto più rilevante se, in linea con quanto disposto dall'articolo 1 della legge n. 175, nonché dai decreti del 2014 e del 2017, le strutture si trovano a operare con interlocutori stranieri, in considerazione del largo anticipo con cui i teatri stranieri programmano le proprie attività, sia progettualmente che sul piano della copertura economica e della sostenibilità delle attività stesse.

Riteniamo poi necessario arrivare il prima possibile ad un'esatta perimetrazione della nozione di teatro pubblico, che credo sia un presupposto fondamentale sia per programmare coerentemente le attività delle strutture beneficiarie dei contributi sia per individuare dei criteri il più possibile razionali e coerenti nel finanziamento delle attività.

Da questo punto di vista, è necessario tenere presente l'assunzione di un alto rischio culturale che credo sia consustanziale all'esercizio di una funzione pubblica in ambito teatrale, sia sul piano dell'accompagnamento degli artisti e delle loro sperimentazioni, sia sul piano dell'adozione di politiche di *audience development*.

Inoltre, pur essendo sacrosanti, non solo utili ma necessari, dei criteri quantitativi nella valutazione delle attività dei teatri, ritengo sia opportuno tenere presente anche che questi criteri vanno temperati con un'adeguata valutazione della qualità, che consente di rendere conto, per l'appunto, del rischio culturale di cui stavo parlando poco fa.

Tra l'altro, alla luce di un'esperienza personale ormai pluriennale in ambito valutativo non solo delle attività teatrali ma anche della ricerca, credo di poter affermare che i criteri quantitativi solo apparentemente hanno natura oggettiva, poiché in realtà corrispondono ad un soggettivo sguardo che si esercita sui fenomeni osservati.

Ritengo dunque indispensabile cercare di dotare i criteri di valutazione qualitativa della massima oggettività possibile; e ogni strumento può essere utile a questo riguardo. Segnalo, per esempio, l'opportunità di concedere ai membri delle commissioni consultive dei gettoni che permettano loro di viaggiare e valutare l'attività dei teatri non sulla base di *dossier* o di dichiarazioni di intenti, ma attraverso una conoscenza diretta di quanto i teatri realizzano concretamente nel loro operare.

Riteniamo anche che la perimetrazione della funzione pubblica del teatro sia utile per arrivare a dirimere alcune sovrapposizioni o una scarsa chiarezza nella relazione tra Stato e Regioni in ambito di finanziamento del sistema. Da questo punto di vista, arrivare a definire il ruolo e la funzione dei singoli soggetti che concorrono ai finanziamenti credo possa aiutare a stabilire delle competenze specifiche tra Stato e Regioni in quest'ambito.

Stante l'accettazione della valutazione comparativa che regge l'impianto della riforma del 2014, riteniamo giusto evidenziare come la moda-

lità di concreta attuazione di questa valutazione comparativa abbia ingenerato una dilatazione ipertrofica dell'attività produttiva all'interno del nostro sistema che, alla lunga, rischia di non essere sostenibile dal punto di vista della domanda. Quindi, se si mantiene una valutazione comparativa di questo genere sarebbe importante attuare un temperamento della stessa che consenta di evitare questo rischio di dilatazione ipertrofica. Dato per assodato che comunque la valutazione comparativa comporterà sempre un aumento di produzione, è bene in qualche modo arrivare a contenere questo incremento e questo livello di comparazione di attività.

Per quanto riguarda, invece, i correttivi che sono stati introdotti con la legge 22 novembre del 2017, n. 175, riguardo alla gestione del FUS, ci preme sottolineare almeno due potenziali criticità. La prima è l'inserimento nell'elenco dei beneficiari di nuovi soggetti, come le rievocazioni storiche e i carnevali, perché, a parità di risorse, l'aumento dei soggetti beneficiari comporta una contrazione delle risorse a disposizione dei singoli, che già sono al limite della sostenibilità.

L'altro punto critico, a mio giudizio, è il passaggio che dispone l'attribuzione del 3 per cento del FUS alla promozione di programmi di educazione nel settore teatrale in ogni ordine e grado di istituti di istruzione. Ciò non tanto per contestare il principio sacrosanto di andare a sostenere l'investimento nelle scuole e nella relazione scuola-teatro, che credo sia fondamentale dal punto di vista di tutte le politiche di *audience development* attuabili, quanto soprattutto per l'assenza di una precisa chiarificazione giuridica del passaggio collegato all'attribuzione del 3 per cento. Ciò, tra l'altro, si collega a una questione ancora più complessa che pertiene alla sostanziale assenza delle discipline teatrali dall'ambito delle discipline curriculari nella nostra formazione primaria e secondaria, alla natura non abilitante della laurea magistrale 65, classe cinema, teatro e produzione multimediale, e anche, più in generale, al sistema di relazione AFAM-MIUR e all'alta formazione teatrale che si sviluppa al di fuori del MIUR.

Per quello che riguarda strettamente Emilia Romagna Teatro Fondazione nella gestione del FUS, per mantenere una sostenibilità dell'attività complessa che abbiamo in essere dovremmo arrivare, il più rapidamente possibile, a un *budget* globale di risorse di 15 milioni di euro contro i 13 milioni di euro attuali. Ovviamente si può operare a più livelli per raggiungere questo incremento di risorse, in prima battuta ricorrendo allo strumento delle sponsorizzazioni e delle elargizioni liberali (sono piste che la nostra Fondazione sta effettivamente perseguendo in questi mesi), ma anche operando sul piano dell'erogazione dei contributi. Da questo punto di vista segnalo che, a fronte di un aumento complessivo delle risorse a disposizione dei TRIC e dei teatri nazionali nel quadriennio 2014-2018 (come è stato già evidenziato dalla relazione della Fondazione P.L.A.TEA) di circa il 30 per cento, la nostra Fondazione ha avuto, nello stesso lasso di tempo, un incremento dello 0,42 per cento. Probabilmente sarebbe opportuno – mi associo a quanto già richiesto da P.L.A.TEA – prevedere forme sussidiarie di ausilio alle attività dei teatri, come ad

esempio l'adozione di aliquote IVA agevolate sulla vendita dei biglietti, in modo analogo agli altri consumi culturali, se non addirittura arrivare all'esenzione, come accade nei musei, e instaurare il principio della detraibilità delle spese culturali (come già avviene per le spese sportive).

PRESIDENTE. La ringrazio. Do ora la parola, per il Coordinamento delle realtà della scena contemporanea (C.Re.S.Co.), alla dottoressa Elina Pellegrini.

PELLEGRINI. Signor Presidente, onorevoli commissari, vi ringraziamo per l'opportunità di essere auditi in questo consesso insieme ad altre realtà nazionali.

C.Re.S.Co. (Coordinamento delle realtà della scena contemporanea) nasce nel 2010 a Bassano del Grappa ed è radicato oggi in ben 18 Regioni italiane. Esso consta di 136 organismi che rappresentano le realtà della scena contemporanea; tra loro vi sono molti giovani e giovanissimi che operano in tutto il Paese, aree periferiche incluse. Il Coordinamento è composto sia da soggetti ammessi al FUS sia da soggetti non ammessi, per cui è uno spaccato concreto di tutte le realtà che operano nel Paese, finanziate e non finanziate. A garantire la capillarità del lavoro sui territori, l'organizzazione è divisa in tavoli di lavoro permanenti: finanziamento, *welfare*, internazionale, fondi strutturali, formazioni, idee e etico. Essa è composta da organismi eterogenei: imprese di produzione, centri di produzione, teatri di rilevante interesse culturale, residenze, festival, circuiti multidisciplinari, teatro per l'infanzia e la gioventù, soggetti che si occupano di promozione, compagnie indipendenti, artisti, operatori (anche singoli artisti e singoli operatori del mondo dello spettacolo dal vivo), afferenti sempre alla scena contemporanea. Si tratta di organismi ibridi e difformi tra loro per dimensioni ed espressioni poetiche, che hanno definito le proprie attività nelle pratiche di lavoro a sostegno dell'innovazione, con azioni sviluppate in contatto con istituzioni territoriali, nazionali, europee e con soggetti privati.

Nel 2017 C.Re.S.Co. ha ottenuto il maggior riconoscimento del teatro italiano, il Premio Speciale Ubu, con la seguente motivazione: «per la sua funzione di osservatorio critico sulle politiche teatrali del nostro Paese e di »pensatoio« intorno alle questioni teoriche suscitate dalla scena contemporanea, oltre che di propulsore di iniziative finalizzate a una più viva presenza delle differenti realtà artistiche nel contesto socio-politico-culturale italiano».

C.Re.S.Co., tra le altre cose, ha preso parte alla stesura del decreto ministeriale 1º luglio 2014, sia per la danza che per il teatro. Inoltre ha seguito ed è stato audito, in questa stessa Commissione, per la legge n. 175 del 2017.

Crediamo fortemente che il percorso avviato fino adesso debba proseguire e riteniamo fondamentale al riguardo la definizione degli obiettivi e delle funzioni dei soggetti del sistema, così come l'introduzione degli accordi di programma Stato-Regioni previsti dalla legge n. 175 del 2017

all'interno dei decreti legislativi, al fine di favorire il riequilibrio territoriale e garantire la capillarità dell'offerta culturale su tutto il Paese. Il Coordinamento auspica un ripensamento dei dispositivi valutativi e un trasferimento delle verifiche dall'*ante* (quindi dalle presentazioni preventive) al *post* (consuntivi) da parte dell'amministrazione, attraverso controlli più semplici ma efficaci, al fine di favorire un vero ricambio del sistema con regole chiare, enunciate nei tempi più idonei alla pianificazione delle attività e della relativa gestione economico-finanziaria delle imprese. Un sistema virtuoso necessita sicuramente di maggiori risorse, accompagnate da una visione che metta al centro il benessere dell'intero Paese. Gli ultimi anni hanno certamente portato importanti risultati. Siamo certi che l'opportunità offerta dalla scrittura dei decreti legislativi sarà la più grande sfida per disegnare un sistema dello spettacolo dal vivo innovativo, trasparente e meritocratico.

Questa sfida C.Re.S.Co. vuole affrontarla insieme a tutte le forze in campo, nell'ottica di una condivisione chiara di principi, funzioni, regole e responsabilità. Pertanto chiediamo in questa sede notizia e auspichiamo che la proroga per la stesura dei decreti attuativi prevista dalla legge n. 175 del 22 novembre 2017 avvenga, così come annunciato dal ministro Bonisoli.

D'IPPOLITO. Signor Presidente, sono Francesca d'Ippolito, coordinatrice del tavolo finanziamenti e membro del direttivo di C.Re.S.Co. Relativamente alle analisi del FUS (Fondo unico per lo spettacolo), i punti chiave su cui il coordinamento C.Re.S.Co. intende soffermare la propria attenzione riguardano la tutela della creazione contemporanea, il ricambio generazionale e il riequilibrio territoriale. Data la brevità del mio intervento, vi proporrò una serie di punti su cui C.Re.S.Co. ha soffermato la propria attenzione, fornendo alcuni dati a conferma di quanto stiamo per richiedere.

Innanzitutto chiediamo uno stanziamento di maggiori risorse per tutto il FUS, limitando sempre di più la sproporzione tra le fondazioni di lirico-sinfoniche e il resto del comparto, con particolare attenzione al teatro e alla danza. Coerentemente con quanto detto prima dai colleghi di ERT, si auspica l'anticipazione dell'intera tempistica della presentazione delle istanze, in modo da poter ottenere gli esiti delle domande nei primi mesi dell'anno o addirittura nei primi mesi dell'anno precedente, coerentemente con quanto accade nel resto d'Europa. Difendiamo assolutamente la dimensione qualitativa e il lavoro delle commissioni di esperti, purché gli esperti siano messi nelle condizioni di poter operare conoscendo concretamente il lavoro delle singole realtà facenti istanza, anche quelle che operano nelle aree periferiche del Paese.

Chiediamo da anni, con forza, un monitoraggio costante delle realtà finanziate che non si basi esclusivamente sulla restituzione di dati quantitativi. Inoltre, a maggior ragione, partendo da queste premesse, chiediamo una maggiore trasparenza dei criteri che determinano la formazione dei *cluster* e i risultati dell'algoritmo.

Relativamente a quanto accaduto quest'anno, in base a quanto previsto dall'articolo 49, comma 3, del decreto ministeriale 27 luglio 2017, chiediamo che il limite di incremento del contributo annuo assegnato possa essere almeno pari al 10 per cento. Quanto accaduto nel corso di quest'anno, infatti, cioè l'aver fissato il tetto al 5 per cento, oltre a non aver permesso un reale e graduale ricambio nel sistema, ha minato l'equilibrio delle assegnazioni stesse, in particolare relativamente a due casi specifici, gli *under* 35 e le prime istanze, che hanno visto un vero raddoppiamento dei minimi di attività a fronte di un finanziamento che non è cresciuto proporzionalmente. Nel caso, invece, dei nuovi soggetti, l'algoritmo ha processato le richieste dei nuovi ingressi senza limite alcuno, creando una discrepanza di assegnazioni tra i soggetti del sistema.

Si chiede, inoltre, la garanzia di un autentico ricambio generazionale, che non permetta che risorse destinate all'autonomia delle imprese *under* 35 siano allocate altrove, come è accaduto, per esempio, nel caso della Compagnia dei giovani dell'Accademia Silvio D'Amico.

Uno dei temi fondamentali per C.Re.S.Co. è il riequilibrio del rapporto tra produzione e programmazione in un sistema ovviamente sbilanciato su una iperproduzione. Immaginiamo che tutte le imprese finanziate si attengano semplicemente ai minimi di attività; il FUS, a questo punto, finanzierebbe 23.000 recite minime di produzione a fronte di 9.100 recite minime di programmazione. È chiaro che un sistema con una così grande discrepanza tra produzione e programmazione necessita di un riequilibrio maggiore.

In ultimo, chiediamo che il peso dell'indicatore per la base quantitativa relativa al valore degli oneri sociali possa essere ridotto. Molte imprese che operano in ambito di innovazione della scena e dei linguaggi contemporanei riconoscono questo elemento come un possibile limite alla crescita del sistema. Quindi, senza ledere il principio dell'efficienza gestionale delle realtà finanziate, forse i parametri quantitativi andrebbero in qualche modo accompagnati a una reale fotografia del sistema.

Proprio rispetto a una fotografia del sistema, riteniamo che il FUS per il triennio 2018-2020 restituisca un'immagine ancora un po' opaca del Paese relativamente alla creazione contemporanea, al ricambio generazionale e al riequilibrio territoriale. Vado velocemente verso la conclusione, ma mi preme sottolineare a tale riguardo alcuni aspetti.

Rispetto al ricambio, questo triennio ha un indice di rinnovamento che non raggiunge il 16 per cento. È un valore che in qualche modo determina e rivela la difficoltà di limitare l'ingessamento da rendite di posizione.

Rispetto alle risorse, anche questa volta coerentemente con quanto detto prima, nonostante l'auspicato intervento del ministro Bonisoli e lo spacchettamento della consulta relativo ai 10 milioni di euro che ha riallineato le risorse disponibili ai livelli del 2017, noi crediamo che per la salute e l'efficienza gestionale del sistema le risorse debbano necessariamente aumentare e che le regole debbano essere enunciate per tempo: regole chiare, che permettano controlli semplici e più efficaci.

Rispetto al riequilibrio territoriale, C.Re.S.Co. ha speso negli anni molte parole e abbiamo fornito un documento con molti dati, che non vado qui ad elencare. Mi preme soltanto sottolineare che al Centro-Nord vengono assegnate circa il 78,7 per cento delle risorse, al Sud il 14 per cento e alle Isole il 7 per cento. Nell'ottica di un vero riequilibrio territoriale, che parta dalla parità dei valori artistici e culturali delle imprese proponenti, crediamo che il sistema abbia necessità di fare dei passi avanti e che venga maggiormente contemplata la difficoltà dei soggetti che, soprattutto al Sud e nelle isole, operano in condizioni di relazione complessa con gli enti territoriali e in un contesto socio-economico differente rispetto al Centro e al Nord.

Rispetto al riequilibrio territoriale, una delle esperienze più innovative del sistema, così riconosciuta anche dall'Europa, è stata quelle delle residenze artistiche. Residenze artistiche che vengono riconosciute dall'articolo 43 del decreto ministeriale del 2017, il cui accordo di programma di quest'anno, se da un lato ha permesso la nascita di importanti centri di residenza a livello nazionale, dall'altro non sostiene adeguatamente il lavoro territoriale. E per noi è fondamentale dare continuità a tutte quelle imprese che garantiscono i servizi ai cittadini, contribuendo alla crescita del patrimonio immateriale delle comunità, così come è accaduto in passato.

Da ultimo, prima di lasciare la parola ai colleghi dell'associazione Ateatro, ci preme ricordare la necessità del sostegno alle politiche e ai processi di internazionalizzazione. L'articolo 2 del decreto ministeriale del 2017, sugli obiettivi strategici, dichiara che la diffusione dello spettacolo dal vivo all'estero e i processi di internazionalizzazione sono una priorità di intervento. Eppure l'articolo 42, sulle *tournée* all'estero, non ci appare essere lo strumento più idoneo e adeguato a dare slancio all'internazionalizzazione, mentre azioni come quella sperimentale di quest'anno, il *Boarding Pass Plus*, proposta dal MiBAC, va esattamente in questa direzione ed è stata accolta con entusiasmo da tutto il settore. Pertanto, auspichiamo fortemente che le pratiche e le politiche di internazionalizzazione trovino sostegno economico e strutturale a tutti i livelli istituzionali.

Infine, prima di lasciare la parola ai colleghi di Ateatro, riporto l'attenzione ai tre temi che per C.Re.S.Co. sono fondamentali – la creazione contemporanea, il ricambio generazionale e il riequilibrio territoriale –nell'ottica di un sistema dello spettacolo dal vivo che garantisca stesse condizioni a tutti i soggetti dell'intero Paese.

PRESIDENTE. La ringrazio. Do ora la parola, per l'Associazione culturale Ateatro, al presidente Oliviero Ponte Di Pino.

PONTE DI PINO. Signor Presidente, innanzitutto ringrazio lei e i commissari, anche perché Ateatro è una realtà particolare. Noi non siamo un soggetto attivo nel sistema come Emilia Romagna Teatro, non siamo neanche un'associazione di categoria e non facciamo *advocacy*. Ateatro

è nata nel 2001 intorno al sito *www.ateatro.it*, che è stato uno dei primi *blog* culturali in Italia. Nel 2004 abbiamo lanciato l'iniziativa «Le Buone Pratiche del teatro». Siamo partiti dalla constatazione che lo spettacolo dal vivo vive da sempre una situazione di sofferenza e di crisi, ma che ha anche delle grandi capacità di resilienza e di resistenza, e abbiamo pensato di applicare il concetto di buona pratica al campo della cultura. Abbiamo, cioè, cercato di individuare delle esperienze innovative, sostenibili e replicabili nel territorio. In dieci anni abbiamo censito 140 buone pratiche in tutto il Paese. Molte di esse erano *startup* frutto di giovani realtà che si affacciavano in quel momento al mondo dello spettacolo. Abbiamo documentato tutto questo in un volume, che poi consegneremo alla Commissione.

In realtà, quello che è successo è che le Buone Pratiche del teatro, che sono state all'inizio un appuntamento annuale, hanno costituito in questi ultimi 15 anni un'occasione di incontro, di scambio, di riflessione e di approfondimento sull'evoluzione del teatro italiano nel suo insieme. Sono incontri che abbiamo tenuto in diverse città d'Italia, a cui hanno partecipato ogni anno diverse centinaia di persone, da esponenti della politica, ad amministratori, teatranti, studiosi e studenti. Quindi, abbiamo cercato di condurre una sorta di monitoraggio su quello che stava succedendo nel teatro italiano, offrendo un'occasione indipendente e gratuita di incontro e dibattito.

Negli ultimi anni abbiamo cercato di concentrarci su temi che ritenevamo cruciali. In particolare, dal 2014 al 2018 abbiamo riflettuto su quello che ha comportato il decreto 1º luglio 2014 e sull'impatto del decreto sul sistema teatrale italiano. Abbiamo fatto una serie di incontri in tutta Italia – Milano, Vicenza, Siena, Castrovillari – incontrando circa 600 operatori teatrali e cercando di capire quello che stava succedendo.

Negli ultimi due anni ci siamo concentrati sul tema del lavoro, che è un tema cruciale nel settore dello spettacolo, come vedremo poi, e di cui vi ha parlato credo anche l'associazione «Facciamolaconta» in un'audizione precedente. Abbiamo cercato di capire che cosa sta succedendo nel settore e quali sono i problemi di una categoria che ha delle esigenze e delle situazioni molto particolari. Anche questo lavoro è raccolto in un volume che abbiamo recentemente pubblicato e che lasciamo alla Commissione.

Torniamo al decreto del 1º luglio 2014. Le indicazioni iniziali del decreto sono nell'insieme condivisibili; esse però sono state realizzate solo in parte nell'applicazione del decreto stesso. Sicuramente questo decreto ha dato molta meno discrezionalità alla commissione. Io ho fatto parte della commissione prosa dal 2014 al 2017; nel 2014 la discrezionalità della commissione valeva il 300 per cento, con il suddetto decreto è scesa al 30 per cento e ora è risalita al 35 per cento. Rispetto alla discrezionalità precedente c'è stata una netta diminuzione della valutazione qualitativa rispetto a quella quantitativa; questo ha portato alla diminuzione di una serie di rendite di posizione.

Altri elementi positivi sono la valutazione comparativa, che emancipa in qualche misura il settore dal rapporto di 1 a 1 tra il soggetto finanziato e l'amministrazione, attraverso il meccanismo dei *cluster*, e una maggiore chiarezza e trasparenza nel processo di assegnazione. Ci sono ovviamente ancora dei limiti, soprattutto nell'assegnazione e nell'allocazione delle risorse, che hanno ampi margini di discrezionalità. Il famoso algoritmo del FUS è molto complesso; questo però, almeno in teoria, garantisce una modulazione degli obiettivi da raggiungere. L'altro aspetto positivo è la centralità del progetto e la possibilità di avere un respiro triennale, cosa che prima non avveniva. Da questo punto di vista ci sono quindi degli aspetti positivi, ma ce ne sono anche altri negativi.

GALLINA. Signor Presidente, sono Mimma Gallina, vice presidente dell'associazione Ateatro. Il decreto parte secondo noi con una serie di buone intenzioni e con degli elementi potenzialmente positivi. Dopodiché le criticità sono moltissime, alcune anche di dettaglio; abbiamo cercato di individuare quelle principali.

La criticità fondamentale, che hanno già rilevato tutti, anche coloro che avete incontrato prima di noi, è rappresentata dalla scarsità delle risorse. Vorrei sottolineare che il tema della scarsità delle risorse non è legato a un mondo del teatro che non è mai contento. La contrazione è stata clamorosa, come sapete, pari a più del 50 per cento in trent'anni di FUS; ma negli ultimi dieci anni, forse anche quindici in alcune Regioni, essa è stata accompagnata dalla contrazione delle risorse locali che in alcuni casi è stata molto rilevante. Il teatro italiano si è quindi trovato a fare le stesse cose e anche di più, a seguito del decreto ministeriale del 1º luglio 2014, con risorse infinitamente inferiori. Anche il tema della ricerca delle risorse sul fronte privato si è rivelato in gran parte un miraggio, soprattutto per le realtà più giovani e innovative, orientate al rischio culturale, in quanto le sponsorizzazioni si sono orientate prevalentemente verso le fondazioni lirico-sinfoniche, i grandi festival e le iniziative di grande richiamo.

La seconda criticità fondamentale, secondo noi, è che i requisiti di accesso e la declinazione dei parametri all'interno (quelli che poi determinano il famoso algoritmo) hanno determinato quell'ipertrofia produttiva di cui ha parlato Claudio Longhi e fondamentalmente hanno finito con il premiare più le attività orientate al mercato che non le attività orientate al rischio culturale e all'innovazione.

La terza criticità principale è la mancata definizione della funzione dei soggetti, che è veramente ridotta al minimo e che, soprattutto per quanto riguarda il settore che ha costituito la novità più importante del decreto, cioè i teatri nazionali, ha finito per essere più dimensionale che funzionale. I teatri nazionali hanno finito cioè con l'essere definiti come teatri grandi, con una richiesta di sviluppo quantitativo di attività addirittura tre volte superiore rispetto a quella dei precedenti teatri stabili, piuttosto che per una funzione definita in modo corretto. Non dimentichiamo che i teatri nazionali esistono in tutta Europa ma in Italia non erano mai nati, e forse questo non è stato neanche casuale.

Infine, la criticità principale che ci sembra di verificare (e che abbiamo verificato in un'indagine che abbiamo condotto nel 2016 sull'impatto del decreto sull'attività dei teatri fra il 2014 e il 2015) è stata l'assenza pressoché totale di analisi preliminari e in corso d'opera sull'impatto delle scelte che venivano prese nel decreto. Il problema di una verifica preliminare, di un monitoraggio e di un accompagnamento in corso d'opera *ex post* ci sembra un aspetto fondamentale e la sua assenza, dunque, una criticità notevole.

Le possibili linee di intervento rispetto alla situazione che ho descritto – vado veloce, perché sono insite nelle criticità – consistono in primo luogo, a nostro parere, nell'identificare degli obiettivi chiari. Gli obiettivi devono essere poi realizzati con coerenza e non possono restare sulla carta, come in realtà poi è successo. Di fatto il decreto non ha attuato gli obiettivi che lo stesso MIBAC si era dato. Sono necessari, quindi, una definizione degli obiettivi, azioni coerenti con gli obiettivi, un'analisi dell'impatto e un monitoraggio costante.

Un problema collegato e a monte di tutto questo è costituito dalla scarsità dei consumi culturali in genere in Italia, non soltanto nello spettacolo, anche in rapporto ai consumi europei. Il tema del pubblico e dell'*audience development* è quindi assolutamente prioritario, così come prioritaria è la necessità di lavorare per il superamento del *gap* tra Nord e Sud, tra centro e periferia, tra centri grandi e centri piccoli, che non è superabile con gradazioni e misurazioni degli *handicap* a livello di algoritmo, ma richiede delle azioni di sistema mirate e orientate al superamento di questo *gap*.

Infine, un problema generale che sicuramente riguarda non solo le politiche ma l'attività del sistema nel suo complesso e la percezione che il sistema ha di sé, è la necessità di collegare lo spettacolo al complesso dell'attività culturale.

Per quanto riguarda il codice dello spettacolo, un ripensamento del decreto non può essere effettuato indipendentemente dalle linee tracciate dal codice dello spettacolo, tanto nel caso in cui il codice dello spettacolo venga reiterato (cioè prorogato) e quindi si possa procedere con i decreti attuativi, quanto nel caso in cui esso non venga prorogato. Una delle caratteristiche del codice è infatti quella di aver descritto i diversi ambiti in cui si dovrebbe articolare una politica complessiva per lo spettacolo. Il codice ha il merito di aver tracciato una relazione fra lo spettacolo e tutta un'altra serie di settori, in particolare la formazione, l'istruzione, la ricerca, l'ambito del lavoro, il turismo e il tema dell'internazionalizzazione. Ora, tutto questo è per certi versi riconducibile a un elenco non eccessivamente elaborato e che non richiede assolutamente dei decreti attuativi; ma è dettagliato in modo preciso e presuppone una serie di problemi e di riflessioni.

Torno sul problema dei fabbisogni finanziari, perché – come qualcuno ha già ricordato prima – l'ampliamento degli ambiti di intervento rende assolutamente incompatibili le attuali risorse del FUS con gli obiettivi del decreto. Se il decreto vuole essere una riforma con le risorse at-

tualmente esistenti questo non sarà possibile. C'è un problema molto rilevante, che si trascina addirittura dagli anni Settanta e dal decreto del Presidente della Repubblica n. 616 del 1977, concernente la definizione delle competenze Stato-Regioni, che probabilmente richiede una maggiore articolazione degli accordi di programma e un'individuazione, attraverso la Conferenza Stato-Regioni, degli ambiti in cui bisogna assolutamente operare in modo coordinato; c'è il problema del rapporto con il turismo, del ricambio generazionale, della formazione e dell'internazionalizzazione. Quest'ultima non richiede soltanto, a mio parere, l'individuazione di attività più virtuose ed efficaci nei rapporti con l'estero, ma anche alcune azioni legislative forti; per esempio una riforma radicale degli istituti italiani di cultura all'estero, che sono totalmente inefficaci rispetto ad altri Paesi.

C'è poi il problema del lavoro e del *welfare*, che noi abbiamo affrontato in un incontro specifico; vorrei soffermarmi velocemente su questo punto. In uno dei documenti che vi abbiamo consegnato c'è una riflessione su quello che in concreto si può fare, secondo quanto è emerso da un incontro che abbiamo svolto di recente in materia di *welfare*, senza riforme particolarmente rilevanti (anche in termini economici), ma semplicemente modificando alcune normative che non sono coerenti rispetto alle esigenze dei lavoratori dello spettacolo. Quindi, in sostanza, la riforma del FUS, non può prescindere da tutto questo e da una politica culturale complessiva.

Per concludere, noi abbiamo segmentato il codice e abbiamo promosso e sono ancora in corso una serie di incontri e gruppi di lavoro che affrontano i temi che più o meno ho già elencato e che quindi non ripeto. Il nostro parere su quello che si deve concretamente fare per procedere a una riforma del FUS è: inserirla in una politica articolata, complessiva, che quindi tenga conto di tutte le relazioni dello spettacolo con gli altri comparti; procedere con un'adeguata individuazione degli obiettivi ed analisi preliminari degli impatti sul settore delle eventuali azioni che si vogliono mettere in atto; individuare chiaramente le funzioni dei diversi organismi.

Per concludere, noi auspichiamo una politica che possa trovare, a nostro parere, le sue chiavi in quattro parole e obiettivi fondamentali, che sono il pubblico, l'incremento del pubblico (e, quindi, dei consumi), il territorio e il lavoro.

PRESIDENTE. Ringrazio i nostri ospiti per le loro esposizioni.

BARBARO *(L-SP-PSd'Az)*. Signor Presidente, al di là delle esaurienti ed esaustive relazioni c'è un punto, in particolare, che mi preme sottolineare e che ripropongo alla sua attenzione, ma anche a quella dei commissari, perchè riguarda un problema di competenza della nostra Commissione, approfittando di un passaggio importante dell'audizione dell'associazione Ateatro che riguarda i rapporti con il terzo settore. In questa sede noi non riusciamo mai a parlare di terzo settore se non per l'espres-

sione di pareri, che comunque ad oggi non vi sono mai stati su nessuno dei provvedimenti riconducibili al terzo settore, nel senso che, per quello che riguarda la competenza della Commissione, tali pareri non sono mai stati espressi nell'ambito dei provvedimenti che hanno permesso in Parlamento la discussione di temi relativi al mondo del terzo settore. L'audizione, da questo punto di vista, è stata molto esplicita. Alcune tematiche tipiche di questo mondo e di queste associazioni che fanno esplicito riferimento alle problematiche del terzo settore, che sono sicuramente collegate anche al FUS, a mio avviso, come da mia sollecitazione fatta a più riprese in questa e in altre sedi, debbono essere riportate alla competenza della Commissione.

Signor Presidente, io approfitto di questa circostanza, anche se non è la sede opportuna, per cercare di capire come entrare tecnicamente nel merito di quelle che sono le problematiche di tutto il terzo settore, dal momento che, come ho detto e ripeto, il 70 per cento delle associazioni che fanno capo al terzo settore si occupano di cultura, istruzione, sport e tempo libero, che sono comunque competenze riconducibili a quelle della Commissione cultura.

Non è questa la sede per discutere di tale punto. Affinché resti a verbale, però, approfitto della sua sensibilità e di quella degli altri commissari sul tema per cercare di capire in che modo questa Commissione possa entrare nel merito di queste competenze.

Chiedo scusa all'associazione Ateatro se sono andato in qualche modo a porre l'accento su un tema che non è necessariamente e direttamente riconducibile a quello che voi oggi avete sollevato, ma mi è sembrato di capire che la vostra istanza possa essere in qualche modo collegata anche a queste dinamiche. Anzi, voi lo avete detto proprio esplicitamente. Vi chiedo dunque, anche se poi cercheremo di risolvere direttamente questo problema senza il vostro ausilio, se riuscite a farci avere le risultanze del convegno su terzo settore e imprese culturali che si è svolto a Milano il 21 novembre. Ritengo, infatti, che possano essere utili per l'acquisizione di notizie direttamente connesse al nostro impegno consiliare.

PRESIDENTE. Ringrazio i rappresentanti di ERT, C.Re.S.Co. e Ateatro per il loro contributo e dichiaro conclusa l'audizione.

Comunico che la documentazione acquisita nell'odierna audizione sarà resa disponibile per la pubblica consultazione nella pagina *web* della Commissione.

Rinvio il seguito dell'indagine conoscitiva in titolo ad altra seduta.

I lavori terminano alle ore 15,05.

€ 1,00