Senato della Repubblica XVIII LEGISLATURA

Giunte e Commissioni

# RESOCONTO STENOGRAFICO n. 14

*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)

50ª seduta: giovedì 24 gennaio 2019

Presidenza del vice presidente Michela MONTEVECCHI

IC 0215
TIPOGRAFIA DEL SENATO

# I N D I C E

**Audizione di rappresentanti dell'Associazione italiana danza attività di formazione (AIDAF), della Federazione della danza (AIDAP) e dell'Associazione danza esercizio e promozione (ADEP)**

PRESIDENTE . . . . . *Pag.* 3, 6, 10 e *passim*
* DE LUCIA *(M5S)* . . . . . 13
MOLES *(FI-BP)* . . . . . 14
*BLASI* . . . . . *Pag.* 6, 15, 17
*CIRELLA* . . . . . 10, 11
*COLETTA* . . . . . 10
*MARINI* . . . . . 8, 16
*SALZANO* . . . . . 4

***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 l'Associazione italiana danza attività di formazione (AIDAF), la presidente Amalia Salzano; per la Federazione della danza (AIDAP), la presidente Danila Blasi e la vice presidente Valentina Marini; per l'Associazione danza esercizio e promozione (ADEP), il past president Piergiacomo Cirella e la vice presidente Patrizia Coletta; accompagnati dal responsabile relazioni esterne dell'Ufficio spettacolo dal vivo dell'Associazione generale italiana dello spettacolo (AGIS), Domenico Barbuto e dal funzionario Ufficio spettacolo dal vivo dell'AGIS, Pier Paolo Pascali.*

*I lavori hanno inizio alle ore 14,10.*

*PROCEDURE INFORMATIVE*

**Audizione di rappresentanti dell'Associazione italiana danza attività di formazione (AIDAF), della Federazione della danza (AIDAP) e dell'Associazione danza esercizio e promozione (ADEP)**

PRESIDENTE. L'ordine del giorno reca il seguito dell'indagine conoscitiva in materia di Fondo unico per lo spettacolo (FUS), sospesa nella seduta dello scorso 17 gennaio.

Comunico che, ai sensi dell'articolo 33, comma 4, del Regolamento, 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 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'Associazione italiana danza attività di formazione (AIDAF), in rappresentanza della quale interviene la presidente Amalia Salzano, della Federazione della danza (AIDAP), in rappresentanza della quale intervengono la presidente Danila Blasi e la vice presidente Valentina Marini, e dell'Associazione danza esercizio e promozione (ADEP), in rappresentanza della quale interverranno l'ex presidente Piergiacomo Cirella e la vice presidente Patrizia Coletta.

Queste associazioni sono accompagnate, come sempre ormai, da Domenico Barbuto, responsabile relazioni esterne dell'Ufficio spettacolo dal vivo dell'Associazione generale italiana dello spettacolo (AGIS), e da Pier Paolo Pascali, funzionario dell'Ufficio spettacolo dal vivo.

Do la parola ad Amalia Salzano, presidente di AIDAF.

*SALZANO*. Signor Presidente, ringrazio innanzitutto per averci convocati e soprattutto per averci offerto questa opportunità di ascolto.

L'AIDAF (Associazione italiana danza attività di formazione) si occupa, all'interno dell'AGIS-Federvivo, della tutela e della formazione della danza. Per quanto attiene al FUS, l'ambito di riferimento è quello che riguarda la formazione, il perfezionamento e l'aggiornamento professionale dei danzatori. Noi auspichiamo che tale voce sia rivalutata, perché nella legislazione precedente al decreto ministeriale del 2014 aveva maggiore spazio all'interno del FUS, ma questo è stato ridotto con l'ultimo decreto ministeriale: all'articolo 41, quello sulle azioni trasversali, si prevedono 15 progetti ammissibili, ma che riguardano altri argomenti. Chiediamo quindi un'attenzione maggiore, in quanto la formazione riveste grande importanza nella filiera della danza, è un'attività strettamente connessa alla produzione ed è funzionale al mantenimento degli *standard* di qualità dei danzatori. Auspichiamo che si possano sostenere maggiormente le attività di perfezionamento e aggiornamento professionale per garantire l'eccellenza dei danzatori che vengono poi impiegati dalle compagnie di produzione, consentendo loro di realizzare spettacoli di maggiore qualità.

Sempre con attinenza al FUS, la legge n. 175 del 2017, all'articolo 2, comma 4, lettera *i)*, ha previsto l'introduzione di norme riguardanti l'avvicinamento dei giovani alle attività di educazione e formazione artistica e, soprattutto, la riserva di un importo complessivo, pari almeno al 3 per cento della dotazione del FUS, riservato alla promozione e a programmi di educazione nei settori dello spettacolo nelle scuole pubbliche di ogni ordine e grado. La previsione di questa dotazione è molto importante, perché consente l'introduzione nelle scuole di percorsi formativi artistici che possono educare e formare i giovani all'arte e alla cultura e avvicinarli al mondo dello spettacolo, anche con lo scopo di formare un pubblico più colto e consapevole. È importante anche alla luce del fatto che purtroppo, ancora oggi, nella scuola pubblica non c'è grande spazio per i percorsi di formazione artistica, nonostante si conosca la valenza formativa dell'arte e della cultura per la crescita di un individuo.

Per quanto riguarda la danza in particolare, questa norma si può collegare alla questione della regolamentazione del settore: infatti, se il settore della formazione coreutica verrà regolamentato, vi saranno professionisti che potranno intervenire negli stessi corsi di formazione, ciò a beneficio dei dirigenti scolastici, che finora nei programmi e nei progetti extrascolastici hanno attinto agli operatori con le modalità più disparate, mentre ciò fornirebbe gli strumenti adatti per consentire loro di rivolgersi a veri professionisti.

Anche se non riguarda il FUS, ma è parte fondamentale del riassetto legislativo della danza in senso sistemico, è molto importante parlare della formazione coreutica che in Italia viene inquadrata soprattutto nell'insegnamento delle scuole di danza private, la cui regolamentazione sarà affidata agli emanandi decreti legislativi, ma necessita di un riordino totale,

soprattutto alla luce del fatto che la formazione della danza in Italia avviene, al 99 per cento, ad opera delle scuole private.

Finalmente la legge n. 175 del 2017, dopo un grande lavoro – anche ad opera di AIDAF – di confronto con le istituzioni di informazione, ha introdotto una norma che prevede la regolamentazione e il riordino di questo settore e soprattutto – cosa più importante – la previsione di un percorso professionalizzante per la figura degli insegnanti di danza. Riteniamo questa norma, contenuta all'articolo 2, comma 4, lettera *g)*, punto 2) della succitata legge, di portata storica. Per chiarire la sua importanza occorre illustrare la situazione delle scuole private di danza e della formazione della danza in Italia. In Italia, ormai da 45 anni, vige il caos più totale perché una sentenza della Corte costituzionale nel 1974 liberalizzò l'insegnamento della danza. Da quel momento in poi non vi è stato più alcun tipo di regolamentazione, per cui, a fronte di una proliferazione enorme delle scuole di danza sul territorio, non è stata posta la stessa attenzione al tema della qualificazione degli insegnanti.

Bisogna pensare che, già nel 2010, AIDAF condusse una ricerca per l'osservatorio del MIBAC dalla quale risultarono sul territorio circa 17.000 scuole con 1.400.000 allievi; considerando tutte le famiglie che ruotano intorno alla formazione, parliamo di un'utenza di circa 4.200.000 persone. Dal 2010 ad oggi questi numeri sono saliti in maniera esponenziale e possiamo parlare oggi, per difetto, di 18.000 scuole e di circa due milioni di allievi. In Italia soltanto l'Accademia nazionale di danza, che è un istituto AFAM, rilascia titoli accademici di primo e secondo livello per l'insegnamento nelle scuole pubbliche, nei licei coreutici, nelle scuole di ballo degli enti lirici e in tutte le scuole private. La formazione, quindi, viene svolta, anche a livello professionale, dalle scuole private di danza.

Purtroppo questo mondo ha vissuto e vive tuttora un'emergenza culturale, perché non esiste un titolo (chiunque può insegnare danza in Italia), non esiste quindi un inquadramento né giuridico, né fiscale della figura dell'insegnante di danza e non esistono nemmeno norme che riguardano le strutture. Per questo è importante la norma contenuta al citato articolo 2 della legge n. 175 del 2017, perché prevede finalmente un titolo professionalizzante, uguale su tutto il territorio nazionale, a garanzia delle famiglie e degli allievi.

Va sottolineato un aspetto: gli allievi nella danza sono molto piccoli, poiché l'arte della danza si studia a partire dall'età più delicata e durante tutta la fascia dell'adolescenza. Quindi si tratta di tutelare innanzitutto la salute, sia fisica che psicologica, dei bambini e dei ragazzi e garantire ai genitori la sicurezza di affidare i propri figli a professionisti qualificati. Non abbiamo mai avuto un chiaro referente istituzionale né il riconoscimento giuridico e fiscale di questa figura d'insegnante. Lo scopo fondamentale, pertanto, è tutelare gli allievi e le loro famiglie, restituire dignità professionale agli insegnanti di danza e dare ai giovani che si vogliono avvicinare a questa professione la prospettiva di percorsi certi, senza do-

versi barcamenare tra le offerte commerciali che hanno ormai invaso il mercato al di fuori di ogni regola.

Auspichiamo che venga approvata al più presto la nuova legge delega per lo spettacolo e che al suo interno sia mantenuta tale norma: noi di AIDAF abbiamo combattuto tanto per farla inserire e abbiamo portato avanti un grande lavoro di divulgazione e condivisione, con convegni, tavoli e conferenze. Abbiamo già lavorato a una bozza di proposta di decreto attuativo, in considerazione della specificità e della complessità della materia, e restiamo a disposizione per qualsiasi necessità.

PRESIDENTE. La ringrazio. Do ora la parola alla presidente della Federazione della danza (AIDAP), Danila Blasi.

*BLASI*. Signor Presidente, la mia collega Valentina Marini, vice presidente della Federazione della danza (AIDAP), e io ci siamo divise a metà l'intervento, quindi, se lo consente, dopo la mia presentazione interverrà anche lei.

Siamo qui a rappresentare le compagnie private di danza, che in Italia sono moltissime e per la maggior parte si dedicano alla danza contemporanea. Pur in presenza di alcune eccellenze nella danza classica, va detto che oggettivamente queste ultime sono più rappresentate all'interno degli enti lirici e delle fondazioni lirico-sinfoniche.

Cosa sono e cosa rappresentano le compagnie private di danza contemporanea: dal nostro punto di vista, rappresentano una realtà estremamente vivace e sicuramente assai distante dai tempi in cui la danza, dopo essere sempre stata considerata all'interno del FUS soltanto come una costola della musica, venne separata e considerata come arte a sè stante. Complice di tale cambiamento avvenuto negli ultimi anni è la caduta progressiva delle barriere artistiche tra danza, teatro, musica e circo contemporaneo, poiché si tende sempre più a considerare lo spettacolo dal vivo come un *unicum*.

Per tale ragione, ci sembra veramente incomprensibile e in qualche modo antistorico vedere il FUS assegnare alla danza soltanto un 3,5 per cento dei fondi a fronte di un 21 per cento assegnato alla prosa. Siamo certamente consapevoli che il finanziamento alla prosa comprenda anche tutti i fondi destinati ai teatri nazionali e ai TRIC (Teatri di rilevante interesse culturale), ma ci chiediamo perché essi – che costituiscono la stabilità del teatro italiano, quello che riconosciamo come il luogo teatrale – debbano necessariamente essere considerati luoghi della prosa e non dello spettacolo dal vivo, dove vengano indistintamente rappresentate opere di prosa, di danza o di qualsiasi forma di spettacolo dal vivo. Una visione del genere ci sembrerebbe molto più vicina alla realtà dello spettacolo in Italia. Pertanto, auspichiamo che il FUS finanzi sempre più le diverse situazioni ed entità per funzioni e non per categorie estetiche. Per noi è molto importante questo aspetto – perché sappiamo cosa facciamo – che non è ascrivibile alla nostra categoria estetica, la danza.

Tanto premesso, sono membro della commissione consultiva per lo spettacolo dal vivo competente per il settore della danza, che è stata recentemente sciolta (dunque rappresento la danza). Avendo avuto luogo da poco tempo lo spacchettamento del FUS in commissione, ho avuto occasione di sentire il Ministro e di conoscerne l'indirizzo rispetto ad alcuni cambiamenti e al FUS medesimo. Tra le cose che ha detto il Ministro, ho trovato veramente molto interessante il fatto che abbia parlato del sostegno pubblico, dello Stato, come un mezzo per garantire la pluralità dei linguaggi e del fatto che, se dovessimo contare solo sul sostegno privato, andremmo necessariamente verso una direzione dettata dal mercato e quindi verso un appiattimento. Dire che siamo concordi su questo è poco: siamo assolutamente sulla stessa linea, come ripetiamo da anni; nel momento in cui si producono arte e cultura, come facciamo noi, non si può sottostare alle regole del mercato, che necessariamente vanno in un'altra direzione. Auspichiamo dunque che il FUS vada sempre più nella direzione sostenuta dal Ministro, senza creare la dicotomia quasi schizofrenica che ci troviamo a vivere in questo momento, tale per cui da un lato ci viene richiesto per il finanziamento statale un alto profilo artistico e culturale e dall'altro ci troviamo sempre più ristretti in recinti legati a un discorso quantitativo i cui confini sono dettati dalle regole del mercato, che ci strangolano. Ci piacerebbe che, nel rivedere il FUS, se ne tenesse conto.

In sede di consulta per lo spettacolo dal vivo il Ministro ha individuato tre punti chiave nella riforma del FUS. Il primo è la tempistica: arriviamo sempre estremamente in ritardo a capire le somme destinate allo spettacolo per un determinato anno, se ci saranno integrazioni e come saranno suddivise. Siamo estremamente soddisfatti, quest'anno, di aver potuto conoscere già a gennaio lo stanziamento del FUS per il 2019: lo abbiamo già spacchettato, per cui siamo veramente molto avanti. Ci auguriamo che altrettanto celeri siano i tempi di assegnazione e di erogazione e che questo diventi la norma, per non trovarci sempre nell'emergenza. Anche su questa sua dichiarazione il Ministro ci ha trovati estremamente concordi: occorre uscire dall'emergenza e rendere normalità il sapere prima cosa ci troveremo ad affrontare poi, durante l'anno.

Il secondo punto nominato dal Ministro è stata la revisione del famigerato algoritmo che al momento regola l'assegnazione del FUS su base quantitativa. Ci auguriamo che si trovi un modo per rendere tale algoritmo più chiaro, comprensibile e meno contorto nella sua applicazione a tutti.

Il terzo punto citato dal Ministro è stato squisitamente qualitativo e determinato dalle commissioni consultive per lo spettacolo dal vivo: poiché viene comunque percepito come fumoso e non chiaro, si cercheranno di trovare criteri più oggettivi da cui far partire il lavoro delle commissioni medesime. Su questo aspetto chiedo grande attenzione da parte vostra: è chiaro che siamo tutti concordi sul bisogno di trasparenza, ma non si può non tenere conto del fatto che un giudizio qualitativo non può essere incasellato dentro rigidi schemi, diagrammi e caselle, perché non può avere valori inconfutabili in quanto tale.

Ribadendo che su tale aspetto ci piacerebbe che ci fosse una maggiore attenzione, lascio il resto della presentazione alla vice presidente Valentina Marini.

*MARINI*. Signor Presidente, leggerò un breve appunto, consapevole della ristrettezza dei tempi, al fine di conferire maggiore rapidità al mio intervento.

Per quanto riguarda la natura e la *mission* delle produzioni – mi ricollego a quanto anticipato dalla collega Blasi – da entità nomadi per definizione, quindi meno percepite rispetto alle stabilità dal punto di vista del sistema in generale, esse hanno gestito la sfida dell'ultimo decreto ministeriale sviluppando e ampliando competenza e operatività. Hanno dimostrato, inoltre, non solo di aver ottimizzato i contributi FUS ricevuti – perché dalle tabelle consuntive presentate è evidente che più della metà delle strutture rendiconta ben oltre i minimi richiesti dalle attività – ma di aver intrapreso in autonomia un'intensa attività d'internazionalizzazione, solo minimamente sostenuta dagli enti pubblici, in termini sia di risorse, sia di dispositivi.

La stessa vivacità d'azione e d'ascolto è stata dimostrata sul piano coproduttivo, alimentando relazioni progettuali anche su scala multidisciplinare, nel campo fondamentale delle relazioni con i singoli e diversi territori, con progetti di promozione del pubblico e di rivalutazione di spazi, laddove assegnati, e cogliendo le sfumature di un'Italia tanto diversa da Nord a Sud, che nell'attuale articolato normativo, con l'appiattimento del casellario numerico richiesto, rischia invece di perdere il valore della specificità.

Questa fotografia ridisegna fortemente il ruolo e la funzione delle produzioni e ci convince della necessità di chiedere sia che vengano adeguati proporzionalmente i contributi economici alle attività (di cui ricordiamo che oltre il 50 per cento è speso in costi del personale e, quindi, ha un'immediata ricaduta da un punto di vista dell'occupazione diretta) sia uno snellimento dell'articolato di riferimento a favore di una maggiore aderenza alle specificità dei diversi territori di origine, che diversamente rimarrebbero inespresse.

Ribadiamo poi la necessità di maggiori investimenti a favore di iniziative più organiche di internazionalizzazione per cui il settore coreutico ha chiaramente, tra le espressioni teatrali, minori limiti di mercato. In quest'ambito il Ministero ha compiuto enormi sforzi negli ultimi anni mettendo in campo dispositivi come la *New Italian Dance Platform* o altri tentativi di avvicinare sempre di più il mercato internazionale alle produzioni italiane. Riteniamo, però, che quanto in essere non sia sufficiente per riuscire a reggere il passo con la concorrenza internazionale e soprattutto, dal punto di vista delle risorse, che quanto stanziato nell'articolato di riferimento sia assolutamente insufficiente per coprire l'unica voce che attualmente è considerata da un punto di vista monetario, cioè il contributo per il rimborso dei trasporti internazionali.

In ultimo, in virtù della necessità di intensificare la presenza su scala nazionale dei centri di produzione come polmoni fondamentali nella cerniera tra attività di produzione, ospitalità e relazione culturale con i territori, chiediamo che la normativa di riferimento, per ora mutuata dal settore prosa, venga snellita e riscritta in aderenza alle specificità del settore danza in dialogo con i rappresentanti di categoria.

Sempre parlando di territorialità come valore, ci auguriamo una più razionale gestione del tema delle residenze e una intensificazione dei progetti speciali come dispositivi utili per dare voce alle diverse azioni possibili in rapporto trasversale con i diversi contesti geografico-culturali.

La vocazione nomade, cui facevo cenno all'inizio, delle strutture di produzione ha inevitabilmente favorito una specifica capacità relazionale oltre che di adattamento a luoghi e progetti. Questa sensibilità produttiva e progettuale merita di interfacciarsi con i *partner* europei con strumenti e risorse che ne sostengano il potenziale, cavalcando le dinamiche già avviate in questi anni perché non vengano perse, ma anzi amplificate e sostenute nella legge che ci auguriamo di avere presto.

Una nota a parte, oltre alle considerazioni sui contenuti, vorrei farla sugli aspetti formali. Le produzioni danza sono chiamate dalla legge a costituirsi come associazioni culturali, pur dovendo rispondere alle logiche di impresa in materia di contratti e di lavoro. Nel nuovo articolato normativo chiediamo che venga valutata la specificità della materia orientando la forma giuridica corrispondente a una fattispecie che ci sollevi, almeno parzialmente, dall'enorme carico di tasse e tributi che un'impresa culturale non dovrebbe avere e, dall'altro, ci agevoli nell'accesso al credito bancario, che allo stato attuale la natura associativa ci limita enormemente.

Vorrei fare un'ultima considerazione riallacciandomi al tema dell'algoritmo cui ha fatto cenno prima la mia collega Daniela Blasi. Tra tutti gli aspetti potenzialmente rivedibili e modificabili dei decreti o in una più auspicata rivisitazione della legge *tout court*, il tema dell'algoritmo ha creato varie distorsioni, oltre all'esasperazione degli aspetti numerici, a discapito di un'analisi più specifica delle peculiarità dei singoli territori che evidenzi la necessaria relazione tra soggetto, strumenti, azioni e territori di riferimento. Ciò vale per tutti gli articoli di applicazione, le produzioni, così come i circuiti o l'ospitalità.

Un dato drammatico, infine, a mio avviso, è l'aspetto dell'esasperata concorrenzialità interna ai *cluster* che il metodo attuale dell'algoritmo determina. Chiaramente l'attenzione e la propulsione produttiva e progettuale devono essere sempre in riferimento agli strumenti e alle potenzialità del singolo in relazione agli strumenti e ai dispositivi del territorio di riferimento e non in gara concorrenziale con il collega che possibilmente, venendo da un altro territorio o da un'altra Regione, con un'altra *mission*, ha la possibilità di sviluppare numeri e progetti che non sono comparabili. Lo stato attuale delle cose, invece, pone una situazione concorrenziale e conflittuale che crea una distorsione del mercato e sicuramente svilisce le attività e i valori del singolo perché non tiene conto delle specificità dei territori di riferimento, oltre a creare un meccanismo deleterio di con-

correnza interna che non è assolutamente il tipo di concorrenza che un libero mercato dovrebbe mettere in campo.

PRESIDENTE. La ringrazio. Do ora la parola, per l'Associazione danza esercizio e promozione (ADEP), al *past president* Piergiacomo Cirella e alla vice presidente Patrizia Coletta.

*CIRELLA*. Signor Presidente, ringrazio lei e la Commissione per l'opportunità. Lascio la parola alla mia collega e la riprendo a chiusura del suo intervento.

*COLETTA*. Signor Presidente, onorevoli senatrici e senatori, ringrazio anch'io per questa opportunità di incontro. L'ADEP è l'Associazione danza esercizio e promozione che nell'ambito di AGIS e Federvivo si occupa di festival, circuiti regionali mono e multidisciplinari, rassegne e centri di produzione e di promozione tra i più importanti a livello nazionale e internazionale. Si tratta di 31 realtà operanti in 14 Regioni italiane dal Nord al Centro e al Sud. Fondamentalmente siamo l'ultimo segmento della filiera, nonché quello più delicato che porta la creazione artistica agli spettatori. Questa è la nostra funzione istituzionale, anche se con modalità estremamente diverse. Abbiamo una duplice finalità: diffondere la danza sul più ampio territorio italiano (dai grandi centri urbani ai più piccoli, con una particolare attenzione per questi ultimi) e creare opportunità di visibilità per gli artisti, sottolineando l'aspetto molto importante della giovane età. La disciplina della danza è quella che impiega la percentuale maggiore di giovani artisti rispetto ad altre discipline.

L'attività associativa ci unisce per la comune vocazione a diffondere la cultura della danza che, essendo la più giovane dal punto di vista normativo nazionale, ha maggiore creatività e dinamismo ed esprime al meglio l'innovazione e la novità in campo artistico.

Per quanto riguarda la diffusione, abbiamo preso in esame alcuni dati significativi comparabili e aggregabili che danno l'idea di questa capillarità di intervento sulle 14 Regioni in cui interveniamo. Dai nostri associati sono state realizzate circa 1.200 rappresentazioni, cui si aggiungono circa 1.500 giornate di attività per i soggetti di promozione e per le residenze artistiche, per un totale di 228.000 presenze. Sono stati investiti 4,6 milioni di euro in soli compensi artistici, senza considerare i costi organizzativi, amministrativi, tecnici, di promozione e comunicazione necessari all'organizzazione di queste attività. Il finanziamento ricevuto da questi soggetti per tali attività è di circa 1.688.000 euro, ossia il 36 per cento di quanto speso per i costi artistici. Da ciò si capisce quanto sia fondamentale la sinergia con i territori di riferimento, gli enti locali, i Comuni e le Regioni, per realizzare la capillarità che è il nostro obiettivo. Queste attività hanno, infatti, raggiunto 290 Comuni con l'utilizzo di 407 teatri e spazi. Questi dati, anche se non esaustivi, sono indicativi e mostrano dei risultati importanti, che non si potrebbero raggiungere se ad essi

non si aggiungesse il grande lavoro, non visibile e non quantificabile, dedicato alla promozione e alla formazione sia del pubblico che degli artisti.

Un aspetto fondamentale per quest'ambito di intervento è considerare che tali iniziative rivestono un ruolo molto importante per il contesto sociale italiano, per il quale la danza è anche portatrice di valenze sociali ed educative. Pensiamo, ad esempio, a come si può, attraverso la danza, riflettere sul rigore, sulla disciplina, e consideriamo come la danza possa superare anche le barriere linguistiche.

Condivido molte delle considerazioni che sono state fatte da chi mi ha preceduta, a cominciare dal superamento del concetto di algoritmo che nelle nostre attività, seguendo una linea di intervento molto precisa, abbiamo voluto superare per andare oltre gli strumenti di cui disponiamo e raggiungere quindi una maggiore superficie di mercato a partire dai giovani ma non solo. Tali strumenti sono le reti e una delle più importanti, ideata proprio in sede ADEP di cui vi parlerà diffusamente il collega Cirella, è la NID Platform (New Italian Dance Platform).

Concludo dicendo che nonostante la giovane età della disciplina, abbiamo corso tanto nel breve periodo storico in cui ci siamo applicati nel realizzare queste attività di danza e ci siamo impegnati molto, soprattutto nell'ambito multidisciplinare che comprende, naturalmente, la nostra disciplina, per creare opportunità e innovazione.

Come è stato già detto, il 3,5 per cento del FUS per la danza e meno del 3,4 per cento del FUS per la multidisciplinarietà sono davvero cifre troppo residuali per discipline che, in questo momento, sono le maggiori portatrici di innovazione e ricambio di scena e di platea.

*CIRELLA*. Signor Presidente, ringrazio la mia collega che ha voluto introdurre l'argomento di cui vorrei parlare, che è relativo soprattutto alle reti e alla residualità – diciamo così – della disponibilità economica che viene non solo dalla parte pubblica che è rappresentata dal Ministero e dallo Stato, ma anche, da qualche tempo, dagli enti pubblici locali del territorio, cioè i Comuni e le Regioni di riferimento, che sempre di più, in questi ultimi anni, stanno erodendo le risorse dedicate al settore cultura e quindi anche alla danza. Per questo tutti gli operatori del settore hanno cercato di mettersi automaticamente e autonomamente assieme per trovare una modalità comune per promuovere maggiormente il settore – in questo caso la disciplina di riferimento che è la danza – costituendo le cosiddette reti, che sono una modalità operativa che è stata acquisita anche dal Ministero, tanto è vero che è presente all'interno delle domande *on line* per cui, se si aderisce a determinate reti di riferimento con altri autori, si ha un valore qualitativo in più.

Le reti sono pratica comune nel settore della danza per valorizzare quanto la scena nazionale sta realizzando e attivare le collaborazioni; sono spontanee e formalizzate e rappresentano l'asse portante della promozione degli artisti, del loro coinvolgimento in progetti specifici e delle azioni di *scouting*. Sono diffuse ormai in tutto il territorio nazionale, aiutano e favoriscono il rinnovamento artistico rivolgendosi specificatamente

alle giovani generazioni di artisti, coadiuvandoli nel percorso di creazione con azioni di sostegno come le residenze o affiancamento con *tutor*, critici e studiosi del settore.

Come diceva la collega Coletta, l'ADEP ha favorito la nascita della *NID Platform*, cioè la piattaforma della danza italiana, avvenuta in Puglia nel 2012 grazie alla rete virtuosa degli enti aderenti associati all'ADEP che hanno creato un raggruppamento temporaneo di imprese che – ovviamente in collaborazione e con il sostegno del MIBAC – ha dato il via alla valorizzazione della creatività e della danza italiana.

Un'altra rete fondamentale ormai diffusa su tutto il territorio è Network Anticorpi XL, il primo *network* indipendente italiano destinato alla giovane danza d'autore, che è attivo da 12 anni, che ha offerto strumenti formativi e portato sulla scena due generazioni di artisti e *performer*, ossia più di 420 nuovi giovani autori e oltre 400 creazioni. Tale *network*, che riunisce più di 37 soggetti della promozione, programmazione e distribuzione, permette a tutti gli operatori di connettersi tra di loro scambiandosi informazioni sull'operatività gestionale e sulla messa in risalto di nuovi talenti creativi che nascono nei territori di appartenenza, favorendo così lo scambio e la connessione anche tra gli stessi artisti.

Le reti – è fondamentale considerare questo aspetto – connettono non solo gli artisti ma i territori, anche quelli più lontani e svantaggiati, e li rendono parte di un sistema generale integrato capace di monitorare le nuove tendenze e i bisogni concreti degli artisti, adeguando il proprio lavoro di *scouting* e di promozione artistica alle nuove esigenze, tanto da precorrere i tempi. Queste reti si confermano, più di quanto avviene in altri settori dello stesso spettacolo dal vivo, un vero termometro della creatività italiana.

Occorre sottolineare, inoltre, la positiva ricaduta sul territorio di queste azioni, che favoriscono tutte le discipline artistiche, innescando un volano di sensibilizzazione della collettività e delle pubbliche amministrazioni.

La *NID Platform* e Anticorpi, insieme ai festival nazionali riconosciuti dal Ministero, hanno completato questo lavoro favorendo la connessione alle reti europee e internazionali per sostenere la mobilità, invitando operatori da tutto il mondo o effettuando, grazie al sostegno del Ministero, *tournée* all'esterno.

Nuove modalità operative e queste nuove politiche culturali sono realizzabili attraverso la spontanea passione e la professionalità degli operatori del settore. Programmazione, promozione e distribuzione sono solo la punta di un *iceberg* che nasconde un enorme lavoro di attenzione su un duplice fronte: quello artistico e quello del pubblico.

Tutto questo non sarebbe possibile, soprattutto continuativamente, senza il prezioso supporto degli enti pubblici di riferimento e del MIBAC. In tal senso il nostro intervento in questa Commissione, con la presentazione di un quadro il più possibile esaustivo del lavoro svolto, vuole essere propedeutico a una richiesta di maggiore attenzione verso il nostro settore e alla domanda di un ulteriore sostegno.

Le azioni di finanziamento sono fondamentali per la riuscita dei progetti e oggi è sempre più difficoltoso reperire le risorse. Il settore pubblico sconta la crisi diffusa e la diminuzione costante del sostegno delle attività culturali, mentre il privato richiede una defiscalizzazione maggiore per partecipare. Lo Stato ha introdotto da qualche anno l'*Art bonus* solo per alcuni settori dello spettacolo, mentre sarebbe essenziale che venisse esteso a tutto lo spettacolo da vivo. Ciò consentirebbe di accedere a sostegni privati fondamentali per il completamento economico dei progetti culturali, non limitati dunque ai soli sostegni di carattere strutturale, ossia rivolti agli edifici e alla loro modernizzazione, ma ai progetti culturali di particolare rilevanza artistica.

L'attuale decreto sullo spettacolo riporta all'articolo 2, comma 2 lettera *b)*: «promuovere l'accesso, sostenendo progetti di rilevanza nazionale che mirino alla crescita di una offerta e di una domanda qualificate, ampie e differenziate e prestando attenzione alle fasce di pubblico con minore opportunità». Ci siamo accorti che lo stesso decreto, però, limita la possibilità di programmare spettacoli in luoghi aperti o di rilevante interesse storico – artistico entro un massimo del 15 per cento dell'intera attività del soggetto proponente. Crediamo pertanto che l'eccessiva limitazione della programmazione di spettacoli di danza in contesti in cui non è possibile o è molto difficile far pagare un biglietto, come piazze, strade o luoghi pubblici, vada in conflitto con gli obiettivi strategici del sostegno allo spettacolo dal vivo.

La natura moderna del festival in Italia tende ad essere sempre più in contatto con un pubblico urbano, rendendo lo spettacolo un evento di condivisione, di emozione e di crescita culturale. La stessa realizzazione di spettacoli in spazi pubblici, infatti, è diventata ormai parte integrante e necessaria della programmazione di festival e teatri in tutta Europa.

Fondamentale, quindi, per questo è un maggiore riequilibrio tra i territori e le Regioni, rendendo più concreta l'attenzione e la comprensione delle difficoltà del settore da parte dello Stato. Ciò è possibile anche attraverso una più forte partecipazione da parte del nostro settore come *partner* di riferimento dell'amministrazione per il raggiungimento degli obiettivi del decreto attualmente in vigore.

PRESIDENTE. Ringrazio tutte le persone che oggi sono qui con noi e che sono intervenute, dandoci così la possibilità di ascoltare e sicuramente di arricchire il bagaglio di informazioni e di sollecitazioni che abbiamo sin qui raccolto nel corso di questa indagine conoscitiva.

DE LUCIA *(M5S)*. Signor Presidente, voglio ringraziare gli auditi perché ci hanno portato delle opzioni sulle quali poter lavorare rispetto a quelle richieste che, in realtà, il Ministro ha fatto anche a noi sulle modifiche che vorrebbe apportare al FUS e che sono state sottolineate da alcuni di voi. Oggi abbiamo acquisito una serie di nozioni che potremo senz'altro utilizzare e per questo vi ringrazio molto. Sono anche contenta per la tempistica che è stata messa in atto quest'anno, da metà gennaio, per

quanto riguarda la determinazione della dotazione che viene consegnata e del fatto che essa sia di vostro gradimento. È positivo che qualche cosa cominci effettivamente a cambiare anche nella gestione di queste pratiche, che sembrano facili ma che invece, in effetti, diventano particolarmente laboriose anche da parte dell'amministrazione. Se però con ciò possiamo venire incontro alle esigenze di una scuola così bella e così alta come quella che in Italia riusciamo a rappresentare, che è quella della danza, allora è tanto di guadagnato. Vi ringrazio ancora; speriamo di fare qualcosa anche per voi, oltre che per la nostra gioia.

MOLES *(FI-BP).* Signor Presidente, desidero solo unirmi al ringraziamento per le vostre considerazioni e, soprattutto, per i vari e tanti suggerimenti che ci avete dato e di cui abbiamo preso buona nota.

PRESIDENTE. Aggiungo qualche considerazione anch'io poiché, nel corso della scorsa legislatura, ci siamo trovati a gestire e a dare il nostro parere su quella che è stata la riforma dei criteri e dei parametri per l'erogazione del Fondo unico per lo spettacolo. Una riforma che dalle opposizioni è stata piuttosto criticata e avversata, proprio perché già *illo tempore* si erano intraviste le ricadute negative che certe scelte che erano state fatte avrebbero avuto, soprattutto sui comparti più fragili, più deboli, quelli che, storicamente, non hanno ricevuto adeguata attenzione e ai quali non è stato riconosciuto il ruolo fondamentale che hanno e non solo nei confronti dei giovani che approcciano questo mondo.

Io sono una ballerina mancata, da piccola avrei voluto essere una ballerina classica e, quindi, quando si parla di danza, si toccano delle corde mie intime. Non so se avrei fatto meglio a fare la ballerina, ma, per varie ragioni, non ho potuto dare seguito a questa mia grande passione. Mi sono salvata – chissà – ma io con ciò intendo dire che, al di là del dare ai giovani l'opportunità di poter perseguire le proprie passioni, di sviluppare e di regalare al mondo i propri talenti, perché, alla fine, quando un talento si sviluppa è un dono che si fa al mondo, io sono molto d'accordo e sono rimasta molto colpita dalle parole di Roberto Bolle, il quale ci ha ricordato quanto la danza insegni l'eleganza dell'essere. Quell'eleganza cioè che ti permette di essere elegante non nel senso dell'eleganza, ma nel senso dell'approccio alla vita, di eleganza dell'essere, del sentire e del pensare, di cui oggi io credo ci sia molto bisogno, per recuperare un po' anche un patto sociale tra le persone, in termini di confronto e di relazione. Tutte queste discipline artistiche ci insegnano molto di più di quello che può essere un momento di riflessione per il messaggio che ci lanciano o di godimento per la bellezza alla quale ci permettono di partecipare. In questa Commissione, quindi, troverete un terreno fertile e sensibile nei confronti dell'importanza di questa disciplina.

Adesso ritornerò un po' sulla terra e vi farò delle domande più specifiche, perché, fortunatamente, il Ministro ha investito questa Commissione dell'onere di portare avanti questa indagine conoscitiva, di racco-

gliere tutte le sollecitazioni e di stilare una relazione finale con delle linee di indirizzo.

In merito al lavoro delle commissioni, veniva richiamata l'importanza non solo della trasparenza; si tratta, infatti, di commissioni che ragionano anche sulla qualità e sulla qualità: il loro lavoro prevede un ragionamento sempre molto soggettivo. È chiaro che, *in primis*, forse sarebbe bene che queste commissioni fossero composte da persone che hanno una certa esperienza, forse competenza e anche sensibilità, in grado di comprendere a fondo e di prevedere quali possano essere le ricadute positive dei progetti che stanno valutando. Mi chiedevo, però, che cosa si intendesse, o a che cosa si pensasse, quando è stato sottolineato proprio questo aspetto, che non è solo una questione di trasparenza ma anche di qualità.

Volevo anche capire, relativamente alla revisione dell'algoritmo, nel senso di renderlo più chiaro, più comprensibile, meno complicato e più semplice, se avete qualche proposta. Così come, quando richiamate l'attenzione sul problema della forma giuridica, anche qui, per agevolare fiscalmente o favorire l'accesso al credito, volevo sapere se avete già, anche in questo caso, in mente qualche proposta, in modo da facilitarci il compito.

*BLASI*. Signor Presidente, rispondo per prima, avendo introdotto io la questione delle commissioni. Credo sia scontato il fatto che una commissione debba essere preparata: non dovremmo neanche dirlo. Comunque, vi è un bando per il reperimento dei componenti la commissione e non penso sia questo il problema. Il punto è che esiste un bisogno di trasparenza, che io capisco, ma, come appena detto, un giudizio qualitativo non può che essere soggettivo. Casomai, vi è un problema che abbiamo sempre lamentato. Anche se io comprendo che con la *spending review* sia stato impossibile pensare di retribuire la commissione, l'unico punto veramente dolente che possiamo rilevare rispetto al lavoro delle commissioni, sulle quali non ci siamo trovati ad avere nulla da ridire (anzi, abbiamo una commissione danza oggettivamente molto preparata, composta di persone di spiccata e riconosciuta esperienza), è la presenza della commissione sui vari territori. È ovvio che è più semplice pensare che un commissario riesca a vedere uno spettacolo programmato a Milano, a Torino e a Roma piuttosto che uno programmato, ad esempio, a Palermo, per non parlare dei piccoli centri. Immagino che risiedere in Sardegna non sia una circostanza che faciliti il lavoro delle commissioni. Su questo punto, secondo me, va svolta una riflessione seria. Ho parlato di questo argomento perché mi aveva un po' preoccupato l'affermazione del Ministro quando ha detto che a questo riguardo si cercherà di capire come trovare dei criteri più oggettivi, che sarà un lavoro un po' noioso e un po' lungo, ma sarà fatto. Il paradosso è quello di arrivare a una situazione come quella descritta ne «L'attimo fuggente», dove le poesie sono classificate su diagrammi: è impossibile, non può essere. La nota positiva del nuovo decreto, con tutti i suoi lati negativi, è che ha ridimensionato il potere della commissione che prima era assoluto. La commissione, al di là delle domande presen-

tate, prima aveva il potere di azzerare o triplicare rispetto al *deficit*. Quindi, in realtà, non c'era un criterio di assegnazione se non quello che la commissione decideva, che poteva dare uno o cento. Oggi non è più così. La commissione dà un parere che si trasforma in un punteggio che, come parte percentuale, viene poi affiancato a dati più oggettivi. Quindi, il ruolo della commissione è sicuramente ridimensionato. Il giudizio deve essere libero. É chiaro che bisognerà poi trovare il modo di essere più trasparenti, anche se – in realtà – credo che in questo caso si debba parlare di presenza, più che di trasparenza.

Infine, mi soffermo brevemente sul tema dell'algoritmo, anche se non è semplice. Parto da quanto ha detto la collega: il grande problema dell'algoritmo e quello che non si capisce è la divisione in *cluster*. Essa è infatti poco oggettiva e mette in competizione feroce, all'interno del *cluster*, entità che operano in situazioni così diverse da non poter essere paragonate sulla base di dati strettamente numerici, con la conseguenza che ciò che si ottiene non è lo specchio di nulla e non dice nulla.

*MARINI*. Signor Presidente, vorrei intervenire brevemente perché sono stata io a sollevare la questione dell'algoritmo. È evidente che una relazione numerico-economica tra i dati iscritti nelle domande va fatta. Tuttavia, il meccanismo genera una schizofrenia alla crescita che non è sana e nemmeno realistica, perché fare di più non significa necessariamente fare meglio, anzi in alcuni casi non è nemmeno possibile – tecnicamente e oggettivamente – fare di più in tutte le direzioni. L'ossessione del paragone con il collega nello stesso *cluster* porta a un'ansia da prestazione con riferimento a tutti i dati iscritti in domanda, ossia la quantità di attività e di pubblico presente nelle sale, anche laddove – magari – in un teatro i posti sono già esauriti e, se il sistema chiede l'aumento da un anno all'altro, il gestore non potrebbe fare altro che buttare giù i muri e aumentare il numero delle sedie.

La frizione nel dispositivo nasce dal fatto che non è sufficiente fare bene o dimostrare di mantenere una propria *mission* negli anni in termini di progetto, in quanto è quasi sottilmente richiesta una costante crescita che è tecnicamente impossibile in alcuni casi e nemmeno auspicabile se si pensa che si sta trattando una materia artistica che – quindi – non è così meccanicamente riproducibile in termini numerico-quantitativi. Dal punto di vista delle ospitalità, non si può costantemente aumentare il numero di presenze, né quello degli spettacoli. Ciò è auspicabile, ma non necessario. Lo stesso vale per le produzioni, perché è chiaro che non è un dato infinito, stiamo parlando di numeri finiti.

Passo ora alla questione della natura giuridica. Si tratta di un discorso molto delicato, perché ci sono degli aspetti economici e pratici, ma anche di contenuto. Rilevare la specificità e la delicatezza della materia che noi trattiamo dovrebbe, a cascata, metterci in deroga su una serie di questioni e di tassazioni che, se alleggerite, porterebbero a un ulteriore aumento di quella che per noi è già un'imponente mole di lavoro regolare che offriamo a un'amplissima massa critica di soggetti, ma che – in questo

modo – potrebbe allargarsi ancora di più. In altre parole, noi potremmo aumentare ancor di più le maglie dell'occupazione se avessimo la possibilità di impiegare dei soggetti con normative che non fossero così violentemente stringenti proprio dal punto di vista dei costi meramente aziendali.

Il problema dell'accesso al credito (tra l'altro, questa è un'anomalia perché riguarda solo la danza, mentre il mercato della prosa può comunque costituirsi come società) nasce dal fatto che il nostro è un settore che vive a «pagherò», perché gli enti pubblici pagano in differita da uno a *n* mila anni. Lo stesso vale per il settore privato, perché anche i teatri, nel 99 per cento dei casi, pagano tra i tre e i sei mesi dopo, spesso chiedendo alle compagnie di giro – tranne rarissimi casi – che a loro volta sostengono i costi del personale e aspettano le erogazioni da parte degli enti locali e del Ministero. Quindi, c'è un effetto a cascata.

Pertanto, da un lato, si sono strette le maglie per regolamentare sempre di più il settore (quindi, presentazione del Documento unico di regolarità contributiva, regolarità contributiva per qualsiasi tipo di contratto e anticipazioni di denari su tutti i fronti da un punto di vista fiscale), dall'altro è richiesta la messa in regola sul piano degli allestimenti e in termini di sicurezza. Per quanto riguarda gli allestimenti, noi siamo chiamati al rispetto delle normative al pari dei cantieri navali. Questa è la verità. Siamo trattati come se fossimo un'industria a tutti gli effetti, senza considerare, da un punto di vista dei contenuti, quello che non dovrebbe essere trattato come tema industriale e, da un punto di vista pratico, il fatto che tutto questo mondo, sempre più regolarizzato, è per noi sempre più oneroso. A ciò si aggiunga che la liquidità è sempre meno presente, perché tutto il meccanismo dell'indotto è comunque posticipato e ci porta a rivolgerci agli istituti bancari. Tuttavia, nessuna banca eroga una linea di credito degna a un'associazione culturale che, dal punto di vista del credito bancario, è considerata come il circolo delle bocce, a meno che il singolo non arrivi a ipotecare la propria casa (ma non tutti la possediamo). Per questi motivi, sarebbe di aiuto riconoscere la specificità dell'attività e quindi permettere l'accesso al credito garantendoci almeno la possibilità di costituirci come società o ricorrendo a qualsiasi altra fattispecie che possa sdoganarci dall'equivoco dell'associazione tipo circolo di quartiere (perché questa è la fotografia che viene fatta). Inoltre, il tipo di mestiere che svolgiamo e il tipo di campo in cui operiamo potrebbero anche sollecitare un ragionamento su una messa in deroga, o comunque su un alleggerimento di tutta una serie di tasse che nel nostro caso pesano in modo particolare, soprattutto considerando che – l'ho già detto prima – gran parte dei nostri costi sono per il personale. Le spese sostenute per il personale artistico o tecnico rappresentano infatti la grandissima parte delle nostre voci di spesa.

*BLASI*. Signor Presidente, con uno sforzo di sintesi, ciò che per noi sarebbe auspicabile sarebbe il superamento del concetto di associazione culturale che è veramente impraticabile tenuto conto di ciò che facciamo,

che – oggettivamente – è un lavoro d'impresa, ma che non può diventare un'impresa nel senso comune del termine, in quanto vi è l'accezione culturale. Si dovrebbe immaginare una sorta di impresa culturale, con sgravi fiscali simili o migliori di quelli di cui gode un'associazione culturale, ma che – lo ha appena detto la collega – possa essere riconosciuta da un istituto bancario. Ciò che va accuratamente evitato è la creazione di un mostro come un'impresa culturale che alla fine venga vista all'esterno come poco più di un'associazione culturale. È chiaro che noi siamo oggettivamente credibili dal punto di vista dell'impresa, ma è altrettanto chiaro che, vendendo arte e cultura, abbiamo delle esigenze e delle possibilità completamente diverse.

PRESIDENTE. Ringrazio i rappresentanti dell'AIDAF, dell'AIDAP e dell'ADEP e dichiaro conclusa l'audizione.

Comunico che la documentazione acquisita nell'audizione odierna 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.*

€ 2,00