

SENATO DELLA REPUBBLICA

XIV LEGISLATURA

7^a COMMISSIONE PERMANENTE

(Istruzione pubblica, beni culturali, ricerca scientifica, spettacolo e sport)

INDAGINE CONOSCITIVA SUI PROBLEMI DELLO SPETTACOLO

4° Resoconto stenografico

SEDUTA DI MERCOLEDÌ 7 APRILE 2004

Presidenza del presidente ASCIUTTI

I N D I C E

Audizione dei rappresentanti delle Associazioni del Teatro di prosa aderenti all'AGIS

| | | | |
|--------------------|-----------|------------------------|--------|
| * PRESIDENTE | Pag. 3-12 | * ANIELLO | Pag. 8 |
| | | COZZAGLIO | 5 |
| | | GENNARI | 11 |
| | | * GENTILE | 4 |
| | | * GRASSI Carmelo | 7 |
| | | * PASTORELLO | 10 |
| | | * SCAPARRO | 11 |

N.B. Gli interventi contrassegnati con l'asterisco sono stati rivisti dall'oratore.

Sigle dei Gruppi parlamentari: Alleanza Nazionale: AN; Democratici di Sinistra-l'Ulivo: DS-U; Forza Italia: FI; Lega Padana: LP; Margherita-DL-l'Ulivo: Mar-DL-U; Per le Autonomie: Aut; Unione Democristiana e di Centro: UDC; Verdi-l'Ulivo: Verdi-U; Misto: Misto; Misto-Comunisti Italiani: Misto-Com; Misto-Indipendenti della Casa delle Libertà: Misto-Ind-CdL; Misto-Lega per l'Autonomia lombarda: Misto-LAL; Misto-Libertà e giustizia per l'Ulivo: Misto-LGU; Misto-Movimento territorio lombardo: Misto-MTL; Misto-MSI-Fiamma Tricolore: Misto-MSI-Fiamma; Misto-Nuovo PSI: Misto-NPSI; Misto-Partito Repubblicano Italiano: Misto-PRI; Misto-Rifondazione Comunista: Misto-RC; Misto-Socialisti democratici Italiani-SDI: Misto-SDI; Misto Alleanza Popolare-Udeur: Misto-AP-Udeur.

Intervengono il vice presidente vicario dell'Associazione generale italiana dello spettacolo (AGIS), dottor Maurizio Scaparro, il vice presidente dell'AGIS per il comparto prosa, dottor Enzo Gentile, il presidente dell'Associazione nazionale teatri stabili d'interesse pubblico (ANTS), dottor Fiorenzo Grassi, il presidente dell'Associazione nazionale teatro privato indipendente (ANTIPI), dottor Fioravante Cozzaglio, il presidente dell'Associazione nazionale attività regionali teatrali (ANART), dottor Carmelo Grassi, il presidente di Teatri d'arte contemporanea (TE-DARCO), dottor Paolo Aniello, il rappresentante dell'Associazione esercizi teatrali (ANET), dottor Riccardo Pastorello, il rappresentante dell'Italia festival sezione teatro (Festival), dottor Giorgio Gennari, nonché il consulente per i rapporti istituzionali dell'AGIS, dottor Lorenzo Scarpellini, il dirigente dell'ufficio rapporti con le regioni, dottor Antonio Di Lascio e la responsabile dell'ufficio teatro, dottoressa Letizia Eugeni.

I lavori iniziano alle ore 15,10.

PROCEDURE INFORMATIVE

Audizione dei rappresentanti delle Associazioni del Teatro di prosa aderenti all'AGIS

PRESIDENTE. L'ordine del giorno reca il seguito dell'indagine conoscitiva sui problemi dello spettacolo, sospesa nella seduta del 30 marzo scorso. È oggi in programma il seguito dell'audizione dei rappresentanti dell'Associazione del Teatro di prosa aderenti all'AGIS che saluto e ringrazio per la loro presenza.

Ricordo che nella summenzionata seduta, i rappresentanti dell'AGIS hanno offerto un'interessante panoramica sui diversi settori teatrali di rispettiva competenza. Come già ricordato dalla senatrice Manieri, l'indagine conoscitiva in corso è tuttavia finalizzata all'individuazione dei profili di maggiore criticità dello spettacolo in vista della elaborazione di un documento che possa essere di ausilio nell'elaborazione delle conseguenti risposte normative.

Ai rappresentanti dell'AGIS chiedo pertanto di individuare, sia pure succintamente a causa del breve tempo a disposizione, gli aspetti che ritengono più critici e rispetto ai quali giudicano necessario un intervento legislativo, evidentemente anche alla luce del nuovo Titolo V della Costituzione. In particolare, mi piacerebbe che i rappresentanti dell'AGIS esprimessero la loro opinione sul superamento della triennialità dei contributi, conseguente al decreto-legge 18 febbraio 2003, n. 24. Inoltre, potrebbe essere utile conoscere quali siano, a loro giudizio, le connotazioni distintive degli stabili pubblici e privati e se esse possano essere prese in conside-

razione a livello normativo. Infine, rilevo che l'offerta teatrale è attualmente assai sperequata sul piano territoriale. Con riferimento sia ai teatri stabili pubblici, che a quelli privati e di innovazione, tale offerta risulta infatti assai più ricca ed articolata al Nord che al Centro e al Sud. Nel 2002 nel Nord hanno infatti operato nove teatri stabili pubblici, sette teatri stabili privati e sedici teatri stabili di innovazione; al Centro, invece, hanno operato appena tre stabili pubblici, tre privati e sette di innovazione; anche al Sud, hanno operato tre teatri stabili pubblici, due privati e nove di innovazione. Né il recente riconoscimento di nuovi teatri stabili, sia pubblici che privati che di innovazione, ha determinato un mutamento sostanziale rispetto ad uno squilibrio che assume proporzioni rilevanti. Poiché lo stesso macroscopico squilibrio si ripercuote evidentemente sull'assegnazione dei contributi per l'esercizio teatrale, la questione assume connotati drammatici soprattutto in vista di un possibile trasferimento del Fondo unico per lo spettacolo (FUS) a livello regionale, tanto più se per tale trasferimento si dovesse adottare il criterio della spesa storica come già avvenuto per il Fondo sanitario nazionale. Chiedo quindi ai rappresentanti dell'AGIS la loro opinione su un possibile intervento volto a riequilibrare l'offerta teatrale sul territorio nazionale, incentivando il riconoscimento di strutture teatrali localizzate al Sud.

Da ultimo, vorrei chiedere ai rappresentanti dell'AGIS la loro opinione sull'attuale normativa, secondo cui nessun soggetto teatrale può essere ammesso al contributo se non ha svolto attività da almeno tre anni. Tale disposizione, se da un lato risulta condivisibile in quanto volta a verificare la credibilità e la professionalità dei soggetti che richiedono il contributo, dall'altro rischia infatti di impedire a qualsiasi nuovo soggetto di intraprendere l'attività teatrale, a meno che non disponga di ingenti risorse proprie.

GENTILE. Signor Presidente, la ringrazio per questa ulteriore occasione concessaci. Abbiamo elaborato un documento, alcuni passaggi del quale ometterò di leggere e illustrare, che consegnamo agli atti della Commissione a nome di tutto il comparto prosa.

Per quanto riguarda le questioni da lei testé poste, oltre al sottoscritto risponderanno anche i colleghi che nella precedente seduta non avevano avuto la possibilità di intervenire.

La questione principale concerne il riequilibrio dell'offerta teatrale fra le varie zone che, talvolta, da questo punto di vista sono poco servite o non lo sono affatto anche per la mancanza di strutture; ci sono otto regioni, ad esempio, prive di teatri di tradizione, ma anche di sale cinematografiche o teatrali o, comunque, polivalenti. Questo è un problema che chiunque sarà chiamato a gestire in futuro il Fondo unico per lo spettacolo dovrà porsi in maniera concreta. Proprio per questa ragione abbiamo sempre ravvisato la necessità di creare un fondo di riserva da impiegare a questo scopo sia a valere sul FUS che su altri fondi.

Signor Presidente, abbiamo considerato la conquista della triennialità come l'acquisizione di un valore rispetto alle nostre possibilità progettuali,

e quando – per le circostanze che conosciamo e che non sto qui a ripetere – tale valore è stato caducato, la nostra progettualità è stata messa a rischio sia dal punto di vista ideativo che economico ed organizzativo. Solo per un triennio abbiamo potuto fare affidamento su risorse certe e sappiamo tutti che elaborare un bilancio preventivo senza certezza delle entrate – essendo comunque aleatorie quelle relative ai proventi di attività – è quasi anacronistico.

Non ci lamentiamo per la situazione del Centro e del Sud, giacché evidentemente gli operatori del Nord hanno dimostrato un maggiore dinamismo, ma va contestualmente rilevata anche una maggiore rispondenza da parte degli enti locali alle richieste di quegli operatori. Ciò però non significa che nel momento in cui si fa una legge non debba esserne garantita a tutti i cittadini la possibilità di fruizione.

Rinvio ai colleghi che intervengono dopo di me la risposta sulle questioni riguardanti la stabilità che lei, Presidente, gentilmente ha posto. Vorrei altresì richiamare l'attenzione sul disegno di legge n. 2650, recante proroga di termini per l'esercizio di deleghe legislative, fra cui quella per il teatro – esaminato dalla Commissione affari costituzionali, ma di cui certamente è stato acquisito il parere di questa Commissione – del quale auspichiamo una sollecita approvazione.

Ci viene segnalata da una notizia di stampa un'altra importante novità, di cui tuttavia non abbiamo conferma, secondo cui la Corte costituzionale nel respingere il ricorso pendente della regione Toscana, pur ribadendo la competenza concorrente prevista dal Titolo V della Costituzione, avrebbe affermato il principio della competenza statale del FUS, in base alla legge n. 163 del 1985. Non ho bisogno ovviamente di spiegare che cosa – qualora la notizia fosse confermata – tale sentenza potrebbe significare.

Vorrei ora pregare la Commissione di ascoltare il rappresentante delle compagnie private, segnalando altresì la presenza del vicepresidente vicario Maurizio Scaparro che rappresenta il fiore all'occhiello, la parte artistica della nostra attività, che non mancherà più avanti di intervenire.

COZZAGLIO. Signor Presidente, le imprese di produzione sono, in Italia, il naturale portale d'ingresso al mestiere teatrale delle nuove generazioni e nello stesso tempo rappresentano lo sviluppo moderno, ancora in fase di evoluzione, dell'antica tradizione della compagnia di giro e una palestra sempre più necessaria per la formazione dell'attore.

Alle imprese di produzione teatrale si attribuisce in genere la qualifica di «teatro privato», quando in realtà tutto il teatro italiano di produzione è privato, fatta eccezione per i sedici teatri stabili pubblici.

Quello che fa la differenza è il diverso rapporto con il territorio e con gli enti locali, rapporto che da alcuni organismi viene interpretato come radicamento su un'area territoriale ben definita, dando luogo a forme di stabilità più o meno leggera, e da altri come frequentazione dell'intera area nazionale attraverso il meccanismo della *tournee* e della permanenza più o meno lunga nei teatri cittadini, pubblici e privati.

Questo rende il lavoro delle imprese di produzione istituzionalmente forse meno visibile di altri, ma nella pratica molto efficace, perché si ancora a un forte e consolidato rapporto con il pubblico su tutto il territorio nazionale, nonché a una riconoscibilità che passa attraverso testi, attori e registi che sanno parlare all'uomo contemporaneo.

Esistono oggi 297 compagnie sovvenzionate, di cui 46 sono ingressi recenti, e circa un centinaio compagnie non sovvenzionate, a cui si devono aggiungere un insieme di compagnie amatoriali, che sfuggono alla nostra classificazione, ma che rappresentano una novità emergente sul territorio.

Queste 297 compagnie realizzano 450.000 giornate lavorative a stagione, 27.000 recite, pagano 15 milioni di euro di oneri sociali. La percentuale di incidenza, rispetto a tutti gli altri settori, è del 57 per cento delle giornate lavorative, del 70 per cento delle recite, del 47 per cento degli oneri sociali, mentre queste strutture ottengono soltanto il 29 per cento dei fondi FUS a disposizione del teatro. È evidente dunque che si può parlare di una oggettiva sottovalutazione o, se vogliamo dirla in positivo, che la resa in recite e in occupazione, rispetto alla quota del denaro pubblico messa a disposizione del settore, è enormemente più alta.

Per completare la carta di identità delle imprese di produzione, diremo che nella pratica quotidiana del mestiere la loro funzione è di conservare presso i pubblici di tutta Italia una memoria sicura e consapevole del repertorio nazionale, di dare il giusto spazio alla drammaturgia contemporanea, di essere la matrice e il naturale crogiolo in cui si formano le nuove generazioni e i nuovi talenti, molti dei quali, come è nella natura delle cose, sono emigrati ed emigreranno verso altri settori dello spettacolo.

Vi è poi la questione del rapporto tra le imprese di produzione e il problema del federalismo. Nel momento in cui si fa più stringente la discussione sulla riorganizzazione dello Stato italiano su base federalista, ci sembra necessario esprimere il parere di chi lavora sui palcoscenici di tutta Italia e rappresenta l'anima di un mestiere che è il fondamento di ogni cultura dello spettacolo.

Espressioni come «riforma del Titolo V», «legislazione concorrente» e «legislazione ripartita», «interesse nazionale», sono il necessario corredo tecnico di un aspetto fondamentale della nostra convivenza: la capacità di produrre cultura tenendo conto delle esigenze dei singoli territori e nello stesso tempo di quell'unico grande territorio che è il nostro Paese, con 60 milioni di abitanti che parlano la stessa lingua, hanno le stesse abitudini e si rivolgono all'Europa e al mondo con le stesse aspettative.

Noi sappiamo con certezza che la questione del federalismo non può essere derubricata a semplice spartizione delle risorse e degli ingegni; l'identità del teatro italiano si è infatti sviluppata nel tempo attraverso il rapporto con l'insieme del territorio nazionale; inoltre, per garantire confronto, sviluppo e quindi civiltà abbiamo tutti bisogno di un meccanismo e di un movimento unitari, in cui abbiano parte le diverse componenti della Repubblica.

È da questa capacità di tenere uniti il tutto e le parti che può prendere forza un rilancio del sistema dello spettacolo italiano, che tenga conto della molteplicità dei suoi talenti, della forza di alcune sue istituzioni, della sua antica diffusione sul territorio. Un sistema che meriterebbe forse una legislazione più appropriata, ma che sicuramente si è guadagnato sul campo il diritto di ottenere una maggiore spesa di investimento da parte della collettività intera per una più diffusa cultura dello spettacolo.

Come cittadini stiamo seguendo con attenzione e rispetto il dibattito sulla divisione dei poteri all'interno della nostra Repubblica. Ci sembra di poter dire che nell'ambito del nostro mestiere riconosciamo tre orientamenti, tre linee di lavoro non sempre nettamente separate: quella di chi sostiene che il FUS va semplicemente diviso regione per regione, quella di chi sostiene che la legislazione concorrente permette una più equilibrata gestione degli investimenti attraverso la partecipazione di Stato, regioni, province e comuni a un organismo unitario, e quella di chi vorrebbe salvaguardare una parte del teatro attraverso il meccanismo dell'interesse nazionale, per cui alcune grandi istituzioni e una rete di grandi organismi privati di produzione apparterebbero allo Stato, mentre il resto andrebbe alle regioni.

Le imprese di produzione non possono non scegliere una gestione unitaria delle risorse e degli investimenti che salvaguardi l'interesse nazionale e sovranazionale della cultura teatrale. D'altro canto, alla produzione cinematografica si è già riconosciuto, con i recenti provvedimenti, la funzione nazionale che naturalmente assolve; non riusciamo a vedere una differenza strutturale tra produzione cinematografica e produzione teatrale che giustifichi un diverso comportamento.

Le imprese di produzione, che operano su tutto il territorio nazionale, chiedono di non essere parcellizzate e che venga difeso il proprio modo di concepire il mestiere e il rapporto col pubblico che ci sostiene.

Lo chiedono a nome dei propri attori, che sono una delle strutture portanti del teatro italiano, quelli che in modo diverso e competitivo, sanno orientare il gusto, i cartelloni e le scelte del pubblico, da Paolo Bonacelli, a Giulio Bosetti, Franco Branciaroli, Carlo Cecchi, Mariangela D'Abbraccio, Isa Danieli, Massimo Dapporto, Luca De Filippo, Gioele Dix, Rossella Falk, Sergio Fantoni, Alessandro Gassmann, Andrea Giordana, Carlo Giuffrè, Monica Guerritore, Gabriele Lavia, Sebastiano Lo Monaco, Marina Malfatti, Glauco Mauri, Maurizio Micheli, Ivana Monti, Silvio Orlando, Ugo Pagliai, Marco Paolini, Ottavia Piccolo, Paolo Poli, Elisabetta Pozzi, Luigi Proietti, Mariano Rigillo, Vincenzo Salemme, Pamela Villoresi e Giancarlo Zanetti.

È a nome di tutti questi che io, indegnamente, ho parlato.

GRASSI. Signor Presidente, sintetizzerò il mio intervento in modo da non portare via troppo tempo.

Sono il presidente dell'Associazione nazionale attività regionali teatrali (ANART), che rappresenta i circuiti teatrali regionali. I circuiti sono nati alla metà circa degli anni Settanta, come enti pubblici e privati

di ispirazione pubblica ed annoverano tra i loro soci, i comuni, le province e le regioni. Tali strutture sono presenti nelle seguenti Regioni: Piemonte, Veneto, Friuli Venezia-Giulia, Trentino Alto Adige, Toscana, Marche, Lazio, Abruzzo e Molise (con un organismo interregionale) Campania, Basilicata, Puglia, Calabria, Sicilia e Sardegna. Forse avremmo fatto prima ad indicare le Regioni estranee a questo elenco, ma abbiamo ritenuto comunque importante citare tutte quelle che vedono un circuito teatrale attivo.

L'attività svolta consta in circa 5.000-6.000 recite teatrali, con un repertorio che spazia dal teatro tradizionale alla drammaturgia contemporanea, senza naturalmente dimenticare il teatro per i giovani, con un intervento da parte dello Stato di 6.400.000 euro che, però, vengono quintuplicati in attività. Si tratta quindi di un investimento estremamente valido.

Gli enti locali coinvolti istituzionalmente all'interno di tali circuiti sono circa 400, un numero quindi molto importante.

Riguardo alla regionalizzazione delle competenze che deriva dalla riforma del Titolo V, siamo sicuramente in linea con la politica dell'AGIS, che richiede una definizione organica e unitaria degli indirizzi di carattere generale; tale esigenza può essere garantita solo da una gestione unitaria del FUS, evitando così il rischio di una sua frammentazione, anche attesa la difficoltà di individuare idonei criteri di ripartizione a livello generale. Per queste ragioni sarebbe per noi opportuno che uno strumento a livello nazionale potesse mantenere il coordinamento di tutte queste attività. Siamo «regionali» per vocazione, ma riteniamo che sia comunque importante una regia a livello nazionale. Auspichiamo pertanto la sollecita approvazione di una legge quadro che consenta non solo di governare il settore, ma anche di avere un punto di riferimento a livello nazionale.

Per quanto concerne la questione della triennialità dei finanziamenti, su cui il Presidente ci ha rivolto una domanda specifica, la nostra risposta è che condividiamo sicuramente l'esigenza di ripristinare il criterio della triennialità nell'erogazione dei contributi, tant'è che nel 2003 avevamo optato proprio in tal senso anche se poi non è stato possibile attivare questo criterio.

Esistono poi crescenti difficoltà di accesso al credito: gli Istituti rispondono sempre di meno alle nostre richieste di finanziamento di cui avvertiamo invece la necessità anche a fronte dei ritardi nell'erogazione delle risorse ministeriali. Peraltro questa situazione è destinata ad aggravarsi con l'entrata in vigore del Trattato Basilea 2.

Vanno segnalati invece intensi rapporti con l'Ente teatrale italiano (ETI) che rappresenta il nostro organismo di riferimento a livello nazionale e con il quale abbiamo definito un progetto nazionale e trasversale a tutti i circuiti, anche se in questa fase tale Ente attraversa un momento di particolare difficoltà dal punto di vista finanziario. Auspichiamo, quindi, che al fine di sostenere il suddetto progetto vengano messe a disposizione adeguate risorse ministeriali.

ANIELLO. Signor Presidente, sarò brevissimo e non parlerò dell'Associazione che presiedo, se non per dire che rappresenta sia i teatri stabili

di innovazione che le compagnie di produzione, uniti dal comune impegno di promozione dell'arte teatrale contemporanea.

Desidero innanzi tutto soffermarmi sugli elementi che sono stati sottolineati e che a mio avviso rappresentano il giusto punto di partenza se si vuole procedere nell'ottica di un'equa distribuzione territoriale dell'offerta teatrale, finalità che ovviamente condividiamo. Per lavorare in tale senso credo che sia necessario dotarsi di alcuni strumenti di conoscenza, di elementi e dati oggettivi su cui poter operare – così come state facendo con la presente indagine conoscitiva – e sarebbe bene che questa azione di monitoraggio venisse realizzata a livello regionale, convergendo quindi a livello nazionale. Torno a ribadire che lo sviluppo di un'azione di monitoraggio e osservazione concordata tra il livello regionale e quello statale rappresenta il punto di partenza proprio per aver il quadro di una distribuzione equilibrata su tutto il territorio nazionale. Tale azione consentirebbe anche di introdurre un concetto che, dal nostro punto di vista, rappresenterebbe un elemento di rinnovamento e di interesse per favorire un'adeguata presentazione e distribuzione delle attività di spettacolo e quindi di cultura nel territorio italiano. Mi riferisco all'introduzione di un concetto di missione, di ruolo, di *mission*, ovverosia all'opportunità di individuare, disponendo di un quadro della situazione, le istanze presenti su un determinato territorio e le opportunità artistiche, realizzando in tal modo un necessario riequilibrio e una connessione tra questi due elementi. Ciò permetterebbe certamente di individuare i soggetti e gli indirizzi di carattere politico-culturale che vanno sostenuti e quindi finanziati, possibilmente in un accordo di programma o, comunque, in un accordo di convenzione che possa vedere Stato, regioni ed enti locali discutere insieme su questo argomento.

Un altro aspetto fondamentale è rappresentato dalla necessità di una nuova etica politica e culturale anche nell'azione legislativa. Ciò significa cercare di distinguere – adottando e recependo i principi di cui all'articolo 33 della Costituzione – le competenze di carattere politico (che devono essere alte, di indirizzo, con la capacità di sviluppare politiche territoriali e nazionali), da quelle artistiche e professionali del settore. Ed è proprio dell'individuazione e del riconoscimento della competenza professionale che si deve parlare se si vuole permettere uno sviluppo delle attività, favorire la formazione, il ricambio generazionale e nuovi ingressi a livello artistico, nonché sostenere il grande patrimonio che l'Italia è stata in grado di esprimere fino a questo momento.

Credo che in questo contesto, in cui vengono individuati missioni e ruoli all'interno del territorio – con una capacità di osservazione anche da parte delle istituzioni dello Stato – possa quasi naturalmente rientrare un concetto di triennialità, che è uno degli elementi che fornisce non solo garanzie e certezze economiche, naturalmente fondamentali per il nostro tipo di lavoro, ma anche e soprattutto un nuovo patto di lealtà e di riconoscimento reciproco tra istituzioni della Repubblica ed operatori che svolgono la loro attività anche con molto rischio personale.

In conclusione, si è parlato di pubblico e di privato; probabilmente ciò cui occorre prestare attenzione non è tanto la forma giuridica sulla base della quale è costituita un'entità che opera nel settore artistico, quanto piuttosto la funzione pubblica, l'interesse pubblico o meno di un determinato tipo di attività. Fondamentale sarebbe in tal senso riuscire a determinare dove si ponga questo crinale di differenza, e quindi anche capire in che modo devono essere realizzati gli interventi da parte dello Stato, interventi che possono essere di investimento e di sostegno – più che di sovvenzione – ma che possono riguardare anche la tassazione attraverso forme di facilitazione fiscale o finanziaria da adottare sia a livello nazionale che regionale.

PASTORELLO. Signor Presidente, onorevoli senatori, nell'attuale sistema teatrale italiano il problema della distribuzione assume una sua specifica rilevanza nel raccordare le istanze della produzione e quelle dell'utenza finale rappresentata dal pubblico. Se in un territorio parcellizzato l'iniziativa privata è di difficile realizzazione a causa di bacini di utenza che solo l'articolazione istituzionale può sostenere, nei grandi centri metropolitani e in alcune regioni – come la Lombardia, dove sono presenti oltre 30 sale private – il tessuto dell'esercizio assume un carattere di determinante rilevanza e di reale riscontro dello stato della cultura teatrale italiana.

Ogni giorno gli operatori dei teatri privati tentano una difficile quadratura del cerchio fra le esigenze della difesa del teatro di tradizione e quelle del mercato. Al di là di ogni sigla riconducibile ad assetti istituzionali, l'esercizio teatrale assume una sua specifica e fondamentale valenza nella promozione e nel sostegno alle attività del teatro di prosa nel loro complesso. Le sale teatrali sono in sostanza le strade sulle quali circolano i veicoli della produzione. La loro valorizzazione rappresenta il sostegno all'intero sistema teatrale. Tutte le strutture produttive pubbliche e private assumono una loro coerente ragione di esistenza nel territorio metropolitano solo attraverso il luogo fisico rappresentato dalle sale e dalla loro capacità di attrarre il pubblico attraverso un interscambio qualitativo con produttori e utenti. La «fisicità» del luogo di incontro diventa quindi determinante nella fidelizzazione del pubblico e nella creazione di quello del futuro.

Negli ultimi 15 anni il cinema ha realizzato una vera e propria rivoluzione e razionalizzazione nel sistema distributivo. Nell'esercizio teatrale l'operazione di riordino e di ammodernamento è senza dubbio più difficile, poiché sono minori i margini di recupero degli investimenti e difficile è il reperimento degli stessi. Ma riteniamo che solo una politica, anche di natura fiscale, indirizzata a una reale incentivazione dell'esercizio nel suo complesso, e a quello privato nello specifico, potrà riportare il settore a una reale redditività derivante da un sano rapporto con il mercato, operando in questo modo una selezione rigorosa dei criteri di quel «costo *pro capite* dello spettatore» al quale comunque nessun operatore può sfuggire nell'ambito di una ridistribuzione delle risorse disponibili.

Gli esercenti privati auspicano che lo Stato in futuro voglia sostenere l'esercizio meglio di quanto non sia stato fatto sino ad ora, in modo da ricondurre a razionalizzazione anche l'esponenziale aumento dei costi di gestione verificatosi negli ultimi anni, incentivando in questo modo la salvaguardia della cultura teatrale di prosa.

La rete dell'esercizio privato annovera un totale di oltre 160 sale e fra di esse alcuni dei maggiori teatri di prosa italiani. Citerò solo quelli dislocati nelle maggiori aree metropolitane: a Milano il Manzoni, il Nuovo, il Carcano, il Nazionale, lo Smeraldo e il San Babila; a Torino l'Alfieri e il Colosseo; a Genova il Politeama Genovese; a Verona il Nuovo; a Bologna il Teatro delle Celebrazioni; a Modena il Michelangelo; a Ferrara il Nuovo; a Firenze il Verdi e il Puccini; a Roma l'Eliseo e il Brancaccio (che tecnicamente sono teatri stabili privati, ma ritengo che sia giusto annoverarli fra le grandi realtà di vocazione privata); a Napoli il Diana e l'Augusteo; a Palermo il Teatro al Massimo; a Catania il Metropolitan.

L'esercizio privato realizza poco meno di 4 milioni di presenze all'anno e purtroppo nel corso degli anni ha usufruito di una quota solo marginale del FUS (cioè solo un milione e mezzo di euro contro i circa 75 a disposizione).

GENNARI. Sono qui in rappresentanza di Italiafestival che riunisce in un'unica associazione sia i festival di prosa che quelli di musica e danza. In questa sede farò specifico riferimento al settore della prosa rispetto al quale due sono sostanzialmente i problemi da enucleare. Il primo riguarda l'esiguità dei fondi assicurati dal FUS al suddetto settore, che ammontano ad un milione di euro da distribuire tra circa 30 soggetti, una cifra che peraltro ormai si è storicizzata negli anni. Lascio quindi immaginare le difficoltà di investimento del settore, investimenti che, tra l'altro, non hanno ricadute soltanto sugli operatori o sulle opportunità di rinnovamento del teatro, ma anche a livello di turismo culturale.

L'altro problema concerne invece la necessità, sulla quale più volte ci siamo soffermati, di abolire, anche attraverso una norma specifica, la distinzione ormai superata tra festival di prosa, di musica piuttosto che di danza o di altre discipline di spettacolo dal vivo. Ribadisco quindi che sarebbe auspicabile che venisse giuridicamente riconosciuto quello che è ormai un dato di fatto, ad esempio unificando nell'ambito del FUS le risorse destinate a questi tre settori (danza, musica, prosa), oppure creando una situazione intermedia fra di essi al fine di dare visibilità ai festival nella loro specificità.

SCAPARRO. Signor Presidente, visti i tempi ristretti a nostra disposizione, mi riservo di intervenire più diffusamente in un'altra circostanza. Sia dalla sua introduzione, che dalle parole dell'amico Gentile e degli altri intervenuti, emerge con evidenza l'esistenza di un problema: quello di una doppia situazione rappresentata, da un lato, dai tempi di attuazione della delega, in corso di proroga e, dall'altro, dai tempi della effettiva volontà

di riforma del settore. A questo riguardo trovo qualche difficoltà a comprendere il monitoraggio effettuato dalle regioni sui differenti problemi del mondo dello spettacolo nelle loro realtà ed a livello nazionale ed a mio avviso se non si ha chiarezza su questi aspetti si rischia di incorrere in sorprese negative.

Il Presidente ha prima affrontato il tema della stabilità. Provengo dai teatri stabili pubblici e a questo mondo mi onoro di essere appartenuto in passato, ma la stabilità di cui parliamo oggi è qualcosa di più vasto, nasce dalla volontà della centralità di una sede ed è legata alla creatività, ma non lo è necessariamente alle regioni di appartenenza.

In tal senso sarebbe forse opportuno ricordare alle regioni aspetti che forse non conoscono, ad esempio il Lazio ha 300 compagnie che si richiamano a questa stessa regione. Si ritiene forse che compagnie come quella di Luca De Filippo o di Glauco Mauri possano ritornare alla regione? A mio avviso questo è impensabile, significherebbe ignorare la storia delle diversità anche regionali, la storia dell'Italia delle lingue, dei dialetti. Le compagnie hanno spesso carattere nazionale e non possono annoverarsi ad una regione o a un'altra.

Il senatore Togni conosce bene questi problemi, a quale regione ad esempio potremmo far appartenere un circo che è per sua natura itinerante? Noi abbiamo un territorio che rappresenta l'Italia delle diversità, questa è una peculiarità che dobbiamo mantenere, che costituisce forse un grosso problema da affrontare nel rapporto tra Stato e regioni, ma che è certo una grande ricchezza culturale sia per il nostro Paese che per l'Europa che nasce e che è, non dimentichiamolo, l'Europa delle diversità.

PRESIDENTE. Ringrazio i nostri ospiti a cui ricambio i nostri auguri e dichiaro conclusa l'audizione.

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

I lavori terminano alle ore 15,45.