Senato della Repubblica XVIII LEGISLATURA

Giunte e Commissioni

# RESOCONTO STENOGRAFICO n. 8

*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)

31ª seduta: mercoledì 21 novembre 2018

Presidenza del vice presidente MONTEVECCHI

IC 0144
TIPOGRAFIA DEL SENATO

# I N D I C E

**Audizione di rappresentanti dell'Associazione delle imprese stabili di produzione (ISP), dell'Associazione nazionale delle compagnie e delle residenze di innovazione teatrale (ANCRIT), dell'Associazione nazionale teatri stabili d'arte contemporanea (ANTAC) e dell'Associazione teatro ragazzi (ASTRA)**

PRESIDENTE . . . . . *Pag.* 3, 5, 8 e *passim*
TIRABOSCHI *(FI-BP)* . . . . . 12
VANIN *(M5S)* . . . . . 13
*BASILOTTA* . . . . . *Pag.* 5, 15
*GENTILE* . . . . . 4, 14
*NAGGI* . . . . . 9
*SINTONI* . . . . . 8

***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 delle imprese stabili di produzione (ISP), il presidente Gentile, per l'Associazione nazionale delle compagnie e delle residenze di innovazione teatrale (ANCRIT), il presidente Basilotta e il vice presidente Lay, per l'Associazione nazionale teatri stabili d'arte contemporanea (ANTAC), il presidente Sintoni, per l'Associazione teatro ragazzi (ASTRA), il vice presidente Naggi, accompagnati dal responsabile relazioni esterne dell'Associazione generale italiana dello spettacolo (AGIS), Barbuto e dal dirigente dell'Ufficio spettacolo dal vivo dell'AGIS, Letizia Eugeni.*

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

*PROCEDURE INFORMATIVE*

**Audizione di rappresentanti dell'Associazione delle imprese stabili di produzione (ISP), dell'Associazione nazionale delle compagnie e delle residenze di innovazione teatrale (ANCRIT), dell'Associazione nazionale teatri stabili d'arte contemporanea (ANTAC) e dell'Associazione teatro ragazzi (ASTRA)**

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 15 novembre.

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 dell'Associazione delle imprese stabili di produzione (ISP), in rappresentanza della quale è presente il presidente, dottor Michele Gentile, l'Associazione nazionale delle compagnie e delle residenze di innovazione teatrale (ANCRIT), in rappresentanza della quale sono presenti il presidente, dottor Giuseppe Basilotta, e il vice presidente, dottor Alessandro Lay, l'Associazione nazionale teatri stabili d'arte contemporanea (ANTAC), in rappresentanza della quale è presente il presidente, dottor Ruggero Sintoni, e l'Associazione teatro ragazzi (ASTRA), in rappresentanza della quale è presente il vice presidente, dottor Fabio Naggi. Le delegazioni sono accompagnate dal dottor Domenico Barbuto,

responsabile delle relazioni esterne dell'AGIS, e dalla dottoressa Letizia Eugeni, dirigente dell'Ufficio spettacolo dal vivo dell'AGIS.

Do la parola al presidente dell'Associazione delle imprese stabili di produzione (ISP), dottor Michele Gentile.

*GENTILE.* Innanzitutto desidero ringraziare la Commissione per l'invito, perché sono presidente dell'associazione da un po' di anni, ma questa è la prima volta che veniamo consultati in maniera preventiva su questioni che riguardano il Fondo unico per lo spettacolo (FUS).

Desidero partire da un quadro di insieme. Le produzioni d'impresa privata sono quelle che prima erano chiamate le compagnie di giro: siamo cioè dei produttori privati, che distribuiscono i loro spettacoli su tutto il territorio nazionale. Copriamo una fetta importante del mercato e soprattutto del pubblico dei teatri italiani, perché molti dei nostri spettacoli sono presenti nei cartelloni più importanti, sia dei teatri pubblici, sia dei teatri privati, con risposte di pubblico generalmente abbastanza rilevanti. Da almeno tre o quattro anni chiediamo che per il nostro settore venga applicato, con le dovute differenze, il regime che è stato applicato per i produttori cinematografici: vorremmo cioè uscire dalla contribuzione diretta e passare alla contribuzione indiretta, ovvero al *tax credit*. Lo chiediamo in primo luogo perché ormai le sovvenzioni che riceviamo dallo Stato non sono nemmeno sufficienti a pagare quello che spendiamo di oneri fiscali e previdenziali. Quindi, sostanzialmente, c'è un passaggio di denaro e, siccome la tempistica delle sovvenzioni ministeriali è condizionata dal fatto che in parte sono a consuntivo, si determinano, oltre a dei ritardi nei pagamenti, anche degli interessi. Tenete presente che, per quanto riguarda il nostro settore, sono tantissime le sovvenzioni che purtroppo vengono liquidate dal Ministero direttamente all'INPS, perché molte delle nostre attività non hanno la possibilità di pagare con correntezza soprattutto gli oneri contributivi, che per noi sono un peso ingentissimo. Per farvi un esempio, la compagnia che gestisco e che rappresento riceve dallo Stato un contributo di circa 340.000 euro e paga tra i 295.000 e i 300.000 euro di oneri contributivi, più tutto quello che concerne gli oneri fiscali e, come accade a me, accade a quasi tutti i miei colleghi. Quindi sta diventando veramente complicato proseguire nel nostro lavoro, anche perché poi c'è tutta una serie di norme che riguardano l'IVA, che non riceviamo più. È vero che la recuperiamo a fine anno, però, praticamente, per la nostra correntezza e la nostra liquidità, è difficilissimo andare avanti.

Inoltre, i parametri che ci vengono richiesti dal Ministero per ottenere il contributo sono in controtendenza con tutto quello che viene richiesto nel mondo delle imprese. Ad esempio, fare bilanci che siano coerenti per gli istituti di credito, con un peso contributivo di questo genere, diventa veramente difficile e per questo molto spesso molti di noi hanno anche difficoltà nell'accesso al credito. Se a questo si aggiunge il ritardo nei pagamenti che riceviamo per le recite fatte, potete capire che la nostra situazione, stante questo sistema, diventa veramente difficile e complicata. Quindi spero che, con questo nuovo corso, possiate decidere di percorrere

la strada a cui ho fatto cenno all'inizio del mio intervento, naturalmente con i dovuti accorgimenti: siamo infatti disponibili a riconoscimenti e restrizioni, perché certamente si tratta di un sistema che si può prestare a delle «frodi». Occorre dunque un sistema di controlli e di regole precise, che però ci permetta di andare avanti, perché altrimenti si sancisce il principio per cui nel settore dello spettacolo dal vivo possono operare solo gli enti pubblici: questo è infatti quello che sta succedendo.

Oltretutto, con il nuovo decreto, le risorse per i teatri pubblici sono aumentate e le nostre sono rimaste identiche, per cui, con un peso contributivo che è aumentato, perché il sistema è concorrenziale, molti di noi non riescono più ad andare avanti. Chiediamo quindi di passare a questo tipo di contribuzione indiretta, che poi è quella che ha salvato il cinema italiano, perché la produzione cinematografica italiana, con tutti i suoi limiti, ha avuto un impulso fortissimo dall'istituzione del *tax credit*, sia interno che esterno, mentre prima dell'introduzione di questo sistema si trovavano sostanzialmente nella nostra stessa condizione. Siamo dunque disponibili anche a fornire lo studio che abbiamo realizzato in proposito, che chiaramente può anche essere stravolto, ma che può costituire una base di discussione, perché riteniamo che questa misura per il nostro settore sia inderogabile e vitale. Molti di noi, infatti, se questa cosa non dovesse avvenire nel giro di un anno o un anno e mezzo, rischiano veramente di dover chiudere. Dunque per noi la riforma del FUS significa, fondamentalmente, uscire dal FUS. Siamo pronti a non avere le sovvenzioni, purché ci venga dato quello che viene dato a tutti gli altri tipi di imprese. Sono tante le imprese che hanno delle agevolazioni fiscali e che grazie ad esse vanno avanti: pensiamo al settore dell'agricoltura e ad altri settori anche molto diversi dal nostro. Chiediamo solo ed esclusivamente questo, perché per noi la situazione è diventata veramente complicata e difficile.

Se poi, oltre a questo, si potesse creare un circuito virtuoso per cui, per esempio, RAI5 o RAI Cinema si interessassero anche al mondo dello spettacolo dal vivo e investissero un po' di più anche sul nostro mondo, si chiuderebbe un cerchio virtuoso che forse conviene sia allo Stato, che risparmierebbe qualcosa, che a noi, dal momento che così potrebbe essere consentita la nostra sussistenza.

PRESIDENTE. Ringrazio il presidente Gentile e lo invito quindi a inviare ai nostri Uffici lo studio a cui ha fatto riferimento, affinché possa essere messo a disposizione nell'area di lavoro condivisa.

Do ora la parola al dottor Basilotta, presidente dell'Associazione nazionale delle compagnie e delle residenze di innovazione teatrale (ANCRIT).

*BASILOTTA*. Signor Presidente, signori commissari, grazie per l'attenzione e per il tempo che ci dedicate. L'ANCRIT è l'associazione di categoria che rappresenta le imprese di produzione che operano nell'ambito della ricerca e del teatro di innovazione. È un'associazione che tutela gli

interessi di circa 50 associati, distribuiti su 16 Regioni, che producono spettacoli e li rappresentano in tutto il territorio nazionale e all'estero, che hanno ricevuto nel 2017 circa 3 milioni di euro dal FUS.

Il teatro di ricerca e di innovazione è storicamente un contesto in cui operano imprese private, soprattutto cooperative e associazioni, con marcata funzione pubblica. Funzione che si esplica attraverso due processi paralleli che spesso trovano modalità di interconnessione: l'attività di produzione, da una parte, e il lavoro di radicamento sul territorio, dall'altra.

Il processo di produzione, che vede la creazione dello spettacolo come frutto di un lavoro di ricerca sulle forme e sui linguaggi della scena, opera innanzi tutto sul terreno della drammaturgia, attuando percorsi di rinnovamento della scena teatrale che stimolano la nascita e la crescita di nuovi autori, ma, allo stesso tempo, preservano la trasmissione del valore del mestiere in un percorso di artigianalità. La professionalità viene trasmessa in un percorso dove chi ha fatto già una parte di strada accoglie i giovani e in qualche modo li inserisce nel percorso artistico, tecnico o organizzativo. È un processo virtuoso che cerca di trasmettere ai giovani dai maestri. Grazie a questa modalità di produzione, che diventa dinamica, in divenire, fatta molte volte direttamente sulla scena, nascono spettacoli che per la loro natura sperimentale, da una parte, sono indubbiamente soggetti al rischio culturale, ma, dall'altra, hanno il valore sociale di sapere intercettare nuovo pubblico e fidelizzarlo in contesti che vanno fuori dalle stesse mura del teatro. Bisogna considerare, inoltre, che a partire dagli anni Novanta diverse compagnie teatrali italiane hanno avviato un processo di radicamento sul territorio che, nel corso di questi anni, ha portato a un risultato importante: la creazione di presidi culturali che hanno permesso una forte capillarizzazione e diffusione del teatro in aree che sovente sono dimenticate ed escluse dalla distribuzione dello spettacolo. Si è andato a instaurare un rapporto nuovo, di dialogo e di sinergia con il territorio e con le comunità sociali che lo abitano. Un rapporto che ha fatto della relazione tra attore e spettatore, tra chi produce arte e chi ne fruisce, in un senso più ampio, il cardine innovativo di questo processo culturale. Queste esperienze hanno dato vita a un teatro nuovo, un teatro che si genera da una necessità culturale e che interagisce con le persone stimolandole a confrontarsi con la propria cultura identitaria per reinterpretarla e rinnovarla dinamicamente. È un teatro che si pone al servizio della comunità in modo critico ma non passivo, cercando di affermare – o meglio riaffermare – quel ruolo di mediazione culturale che sa coniugare bisogni e necessità con poetiche e istanze artistiche.

Entrando nel merito dell'audizione di oggi, in relazione al Fondo unico per lo spettacolo (FUS), non possiamo che sottoscrivere totalmente quanto è già stato dichiarato nell'audizione del 15 novembre scorso, dal presidente di Federvivo, Filippo Fonsatti. Ci sembra, però, importante aggiungere e rammentare quale sia il senso dell'investimento operato dallo Stato attraverso il FUS. So che è cosa ben nota a tutti, ma è importante tenere presente il senso onde evitare che ci siano fraintendimenti.

Il FUS è lo strumento che cerca di garantire un'equa fruizione dello spettacolo dal vivo da parte dei cittadini. Non è quindi una prebenda, una cosa che viene data per benevolenza a soggetti privilegiati – anche se devo dire che, recentemente, abbiamo assistito a questo rischio: alcuni casi sono stati eclatanti, ci sono state elargizioni *ad personam* – ma è un atto di democrazia. È un atto che produce attenzione alla composizione sociale dei nostri cittadini. In questo senso, ragionando nell'ottica dell'equità e della giustizia, il decreto di assegnazione del FUS del 2014, e successivamente quello del 2017, attualmente in vigore, hanno operato una grande rivoluzione grazie all'introduzione degli indicatori di quantità e di qualità indicizzata. Le imprese di teatro di innovazione sono state un'importante e positiva rivoluzione, perché di fatto hanno permesso di fotografare in modo oggettivo il dimensionamento e l'attività delle imprese, andando a riallineare il quadro di questo settore, scardinando le rendite di posizione, le rendite di storicità, e andando invece a ricostruire una visione che rappresentava la realtà effettiva. Per noi è stata, quindi, veramente importante la trasformazione che è venuta fuori con i due nuovi decreti del FUS. Ciò nonostante, si evidenziano – e li abbiamo ben presenti – su questi decreti alcuni elementi critici, che in qualche modo vanno a minare l'efficacia stessa del sistema di erogazione dei contributi.

Innanzitutto, consideriamo importante sottolineare, specie per quanto riguarda il nostro settore, il ruolo e le funzioni che vengono attribuite alle imprese di produzione. Sia per il decreto ministeriale del 2014 sia quello attuale, che ne ha ereditato la struttura e la forma, la configurazione è fortemente rigida: si definiscono le imprese di produzione come soggetti che prioritariamente devono produrre, escludendo, o riconoscendo molto marginalmente, altre funzioni quali la formazione, la programmazione e l'ospitalità. Per molte delle nostre imprese, che hanno un'attività duplice e compenetrata che è proprio quella, da una parte, di produrre e portare in giro gli spettacoli e, dall'altra, di essere fortemente radicata sul territorio, questa seconda parte – ma non secondaria – dell'attività dell'impresa, che diventa motore dell'energia produttiva, permea in senso artistico e influenza la poetica delle imprese, non viene assolutamente riconosciuta. Ciò porta, di fatto, a definire le imprese di produzione come dei soggetti nomadi, che vanno in giro, instabili, legati a una dimensione che è la pura attività di rappresentazione. Porto solo un esempio per rendere chiaro il concetto: la mia è una piccola impresa, lavoriamo in Piemonte, ha un bilancio di 500.000 euro come attività. Eppure, noi presentiamo al Ministero un bilancio di 300.000 euro, perché la restante parte di attività non viene riconosciuta né fotografata dallo schema del decreto. Questo potrebbe comunque non essere un problema, se fosse in atto un sistema della distribuzione in grado di rispondere capillarmente alla richiesta di spettacolo dal vivo che c'è in Italia, trovando al contempo strategie perché questa richiesta possa essere mantenuta e implementata. Purtroppo, di fatto, si è verificato un corto circuito: nel decreto ministeriale si è immaginata una distribuzione affidata principalmente – ed è un asse fondamentale – ai circuiti, che paradossalmente si sono visti aumentare le funzioni e ri-

durre le risorse. In questo senso si sono trovati a operare con maggiore attività ma in condizioni di criticità, proprio perché non hanno le risorse sufficienti per poterlo fare. Le imprese di teatro di innovazione, in questo senso, si trovano fortemente penalizzate, perché da una parte non hanno la possibilità di accedere a una normale circuitazione nei circuiti di distribuzione, proprio per le difficoltà che i circuiti in questo momento si trovano ad affrontare, e, dall'altra, perché il mercato che le sostiene e le mantiene è quasi clandestino e non viene riconosciuto. Si tratta infatti dello stesso mercato che le imprese di produzione riescono a mettere in atto, organizzando e programmando nei propri territori, ma arrivando, in effetti, in modo capillare in molte parti del territorio nazionale che diversamente non verrebbero raggiunte.

Il problema del mercato diventa nodale e serio, non solo perché, se non si trova una strategia per risolverlo, diventerà ferale per le imprese di produzione, specialmente per quelle piccole – e il teatro di ricerca e innovazione è fatto tutto di piccole imprese – ma anche per il diritto stesso dei cittadini a fruire di spettacoli dal vivo, perché, se andiamo a minare la possibilità di raggiungere i territori anche più piccoli, andiamo a minare veramente uno dei principi su cui si basa il FUS e su cui si basa coerentemente anche il nuovo codice dello spettacolo, che in una delle sue asserzioni di principio afferma proprio il diritto del cittadino a fruire di spettacoli dal vivo.

In questo senso, come ANCRIT ci troviamo d'accordo con l'idea corrente di dire che lo schema del decreto ministeriale potrebbe essere un punto di partenza importante per immaginare la nuova strutturazione dei decreti attuativi per quanto riguarda il codice dello spettacolo. Ci preme però veramente sottolineare l'importanza di ri-ragionare, in qualche modo, sulle funzioni e cercare di costruire un sistema che sia virtuoso e metta in campo la distribuzione dei circuiti, la distribuzione che possono fare i colleghi dei centri di produzione che tra breve parleranno, la distribuzione che possono fare i teatri di rilevante interesse culturale (TRIC) e i teatri nazionali, ma anche la distribuzione delle imprese, cercando di costruire e immaginare un sistema sinergico, che vada davvero a vantaggio dei cittadini.

PRESIDENTE. La ringrazio per la sua esposizione. Do ora la parola al dottor Sintoni, presidente dell'Associazione nazionale teatri stabili d'arte contemporanea (ANTAC).

*SINTONI*. Ringrazio la Commissione per la disponibilità di tempo e la volontà di riceverci. Rappresento i centri di produzione, che sono lo scheletro, per lo più privato, della stabilità teatrale in Italia. Essi sono cioè delle comunità di artisti, tecnici e professionisti che producono, programmano e sviluppano teatro sull'intero territorio nazionale, in relazione con gli enti locali, le Regioni e lo Stato.

Il rapporto con gli enti locali è fondamentale, perché costituisce la struttura portante di un sistema nazionale, e non deriva da chiamate, ma

da bandi di concorso, per lo più europei, a cui le nostre imprese si sottopongono felicemente per la gestione di spazi in convenzione. Il rapporto di convenzione ha una durata: quando finisce, termina anche il rapporto e, se si vuole continuare, esso va ri-motivato e si rimette a bando. Si tratta di una pratica che andrebbe utilizzata anche per altri tipi di rapporti: ad esempio avremmo meno divorzi, se anche nei rapporti coniugali ci rimettesse ogni tanto in discussione e si ri-motivasse perché si sta insieme. Questa in realtà è una fortuna per i territori, per gli enti locali e per gli artisti, perché ognuno si deve ri-motivare.

Ciò vuol dire che i centri di produzione producono sia nell'ambito di un teatro d'arte importante, sia nell'ambito del teatro per ragazzi e per la gioventù, sia nell'ambito del teatro di innovazione. Sono tutte grandi o medie imprese e rappresentano davvero la stabilità privata, perché i teatri nazionali, come sapete, sono teatri pubblici o a partecipazione pubblica, i teatri di rilevante interesse culturale (TRIC), tranne rarissime occasioni, sono frutto di partecipazione pubblica, di fondazioni, mentre la maggior parte dei centri di produzione sono privati. È anche per questo che il meccanismo della concorsualità del bando è assolutamente dinamico e risponde davvero all'esigenza di un teatro in movimento. I TRIC costituiscono una parte molto seria dell'economia della distribuzione teatrale in Italia. Sapete bene che nelle grandi città, nelle grandi metropoli, dove i centri di produzione sono meno presenti – essi sono più diffusi sul territorio – le compagnie vengono pagate a incassi. I centri di produzioni pagano tutti il *cachet*: ciò vuol dire che noi siamo quelli che fanno economia positiva nel teatro. Quando arrivano da noi le compagnie non rischiano, ma siamo noi che rischiamo. Quindi, si tratta di un sistema assolutamente economico nell'Italia del terzo millennio.

Il Fondo unico per lo spettacolo per noi è importante, fondamentale, perché facciamo non solo teatro commerciale, ma soprattutto teatro per l'infanzia e la gioventù, teatro di innovazione, e siamo spessissimo *startup* di giovani e nuovi artisti che avviamo alla professione e che a volte diventano addirittura più importanti di noi. Posso fare due esempi relativi alla mia impresa: Marco Paolini e Davide Enia sono più importanti di «Accademia perduta» e sono artisti che abbiamo avviato noi; ma è così per tutte le imprese. Ovviamente ho citato la mia impresa perché la conosco bene, ma conosco anche le altre e posso dire quindi che rappresentiamo il sistema più dinamico nella stabilità del teatro italiano.

PRESIDENTE. La ringrazio. Do ora la parola al dottor Naggi, vice presidente dell'Associazione teatro ragazzi (ASTRA).

*NAGGI*. Mi associo ai ringraziamenti per l'attenzione, l'ascolto e l'invito. Devo dire che per me è la prima volta ed è un grande onore entrare nelle «case» più importanti della Repubblica, che sono nostre e che quindi rappresentano sempre un grande valore.

ASTRA è l'associazione del teatro per ragazzi e quindi ha un elemento di differenziazione rispetto ai colleghi che sono appena intervenuti.

Avete ascoltato i rappresentanti delle associazioni che si definiscono per funzioni, facendo riferimento a compagnie e centri di produzione; ASTRA invece associa compagnie di produzione e centri di produzione – ed è l'unica associazione che si declina in tal modo – in virtù del pubblico a cui si rivolge, perché è l'unica che si definisce Associazione teatro ragazzi, dichiarando da subito qual è la sua missione.

Ieri, 20 novembre, come sapete, si celebrava la Giornata internazionale dei diritti dell'infanzia e dell'adolescenza: si sono sentite molte interviste e si è fatto il *focus* in materia, come è giusto che sia nelle giornate dedicate. Molti ieri hanno fatto due dichiarazioni fondamentali, che coincidono con la missione e dell'associazione e dei soggetti – siamo circa una trentina – che ne fanno parte: hanno detto che dell'infanzia e dell'adolescenza, purtroppo, si parla sovente solo quando si rappresentano casi di emergenza, e che comunque pochi ne parlano. La richiesta è sempre quella di interloquire con una parte fondamentale della società, le cosiddette giovani generazioni, da subito, sempre, considerandoli cittadini. Ebbene, noi abbiamo caro non uno *slogan* ma un principio fondamentale: il nostro pubblico che, badate bene, sono bambini – so che vi farà sorridere, ma vi assicuro che è possibile – talvolta anche dai sei mesi, ma generalmente da un anno in su, sono spettatori oggi, non spettatori di domani. È evidente che nella nostra condotta c'è una forte azione formativa, educativa nel senso di *educere*, condurre, nel senso etimologico della parola. Sono spettatori oggi, ma non sono solo spettatori: sono una parte viva della società, portatrice di visioni e di pensieri.

Teatro ragazzi nasce su questo elemento, sulla relazione con una parte della società che scegliamo per vocazione: ci piace, ci piace lavorare con loro, con i loro pensieri; artisti che agiscono in maniera – attenzione! – autonoma, con atti creativi precisi, con lo sviluppo di un linguaggio drammaturgico che, vi assicuro, ha dato negli anni e continua a dare risultati sulla scena che portano il Teatro ragazzi a essere uno dei segmenti del teatro italiano più esportati e più rappresentati all'estero. Esiti autonomi, artistici, creativi, drammaturgici, che hanno nell'infanzia e nell'adolescenza la fonte del loro lavoro, perché si ritiene che anche l'infanzia e l'adolescenza abbiano uno sguardo all'interno del quale dimorano universali che poi sono il pane di chi è capace – i poeti sono quelli che fanno la punta alla matita di un atteggiamento estetico che abbiamo tutti – di portarli sulla scena. Chi lo fa, produce spettacoli che – lo sottolineo – non sono per i bambini né per i ragazzi o per gli adolescenti, ma sono per tutti. Quindi, è un lavoro, una missione culturale, che naturalmente si traduce in impresa. Le nostre imprese sono costruite attorno all'idea del destinatario. L'attività del Teatro ragazzi, l'attività per i ragazzi, non è un elemento secondario, non è un dipartimento di una struttura più ampia; il più delle volte rappresenta il 100 per cento dell'attività, è la missione fondamentale.

Questa è la visione e la missione del nostro settore che poi, come vi dicevo, si traduce evidentemente in imprese. Ciò comporta una specializzazione nell'organizzare la produzione in relazione all'infanzia e all'adolescenza, nell'organizzare l'ospitalità, nel creare case e luoghi. In buona

sostanza, ASTRA rappresenta una rete di teatri dedicati in Italia, un circuito di diffusione degli spettacoli, con il supporto anche della rete dei colleghi e dei teatri comunali, e un'offerta dedicata alle scuole, alle famiglie, a tutti.

Se questo prova a essere un quadro sintetico di ciò che è ASTRA nella sua missione, riguardo al Fondo unico per lo spettacolo e all'applicazione dei due ultimi decreti con i quali le risorse del FUS sono state assegnate e successivamente erogate, molti sono certamente – e in parte i colleghi li hanno già evidenziati – gli aspetti di crisi, gli aggiustamenti, la necessità di evolvere il sistema attuale. È certo, tuttavia, che per quanto riguarda la nostra valutazione proprio rimodulando una capacità di analisi dei soggetti tra elementi quantitativi e valutazione qualitativa il Teatro ragazzi ha potuto evolvere nella quantità di contributi ricevuti dopo anni di stasi. Crediamo di essere un esempio di come questo sistema – pur assolutamente e necessariamente perfettibile – abbia smosso una situazione che prima non era dinamica. Su questo aspetto generale di valutazione è evidente che alcuni elementi potrebbero essere introdotti per migliorare il funzionamento del Fondo unico per lo spettacolo.

Certamente – come è stato già ampiamente rappresentato dal nostro presidente di Federvivo Fonsatti – esiste un problema di risorse complessive, laddove l'attuale FUS patisce limiti alla crescita dei soggetti. Sono limiti che impediscono di far evolvere il nostro livello produttivo, quando invece è il sistema stesso che ce lo richiede; ma questo è stato già sottolineato.

La possibilità – questo è stato già avviato, ci sono i primi passi nella seconda edizione del decreto – di valutare il rapporto a consuntivo tra le diverse imprese, quindi costruire dei preventivi legati tanto ai risultati ottenuti quanto alla capacità dei singoli di evolvere, di aumentare la propria produttività, di crescere come impresa di anno in anno, è un secondo elemento, una seconda linea direttrice che a nostro avviso dovrebbe essere perseguita.

Una terza linea attiene alla necessità di introdurre elementi di flessibilità e di collaborazione tra le imprese. Intendo dire che ovviamente noi siamo imprese e ci confrontiamo, giustamente, con le regole e le modalità del mondo dell'impresa in generale, in questo caso senza alcuna eccezione culturale. Non a caso le imprese da decenni oramai hanno sviluppato strumenti e modalità (quali, per esempio, le associazioni temporanee d'impresa e le varie tipologie di consorzi) che consentono loro di affrontare meglio determinati pesi gestionali e di aumentare la massa critica per entrare in rapporto in maniera differente con il mondo del credito. Ebbene, queste possibilità, al momento, all'interno del decreto non sono consentite; quindi si apre, secondo noi, un terreno di studio – naturalmente questi sono solo elementi di piccola proposta – per valutare gli strumenti e le possibilità di introdurre flessibilità e collaborazione, soprattutto a livello di imprese di produzione. D'altra parte, secondo la normativa UE, essendo queste ultime più spesso delle micro o delle piccole imprese hanno neces-

sità, appunto, di dotarsi di tutti quegli strumenti con i quali le imprese affrontano il mondo del lavoro.

Certamente possono essere migliorati alcuni passaggi relativi al lavoro delle commissioni consultive. Credo che in pedagogia si dica docimologia: mi riferisco in sostanza, al sistema con cui si valutano i soggetti. Le commissioni ora hanno a disposizione 35 punti da assegnare. Non entro nel merito delle singole valutazioni, ma del metodo con il quale i punti sono stati utilizzati: per esempio, c'è chi è partito da 35 considerandolo un 100 e scendendo, e chi invece, come spesso accade al Gian Battista Viotti di Vercelli – dove non trovano quelli sufficientemente bravi perché il primo premio venga assegnato – assegna solo il secondo premio. Insomma, ci sono possibilità di lavoro anche su questo.

Da ultimo, sono forse influenzato dal fatto di avere alcuni amici pediatri e, chiacchierando delle nostre esperienze professionali a cena, ho raccontato loro che spesso, quando si ha a che fare con le nuove generazioni che fino ai 18 anni non hanno il diritto di voto, ci si trova in difficoltà e, in qualche modo, in un ambito un po' relegato del mondo professionale a cui si appartiene. Non so se sia vero, ma questi pediatri mi hanno confermato che anche in medicina esistono ambiti più forti e più capaci di attirare risorse e che anche a loro capita la stessa cosa.

Nella mia introduzione ho sottolineato la visione e i risultati artistici generali e universali del Teatro ragazzi, tuttavia si tratta di un segmento poco all'onore delle cronache e di cui si legge poco nella critica. Quindi è importante che nel lavoro di composizione delle commissioni consultive – come devo dire è stato fatto fino ad ora – la scelta delle persone chiamate a valutare i nostri progetti comprenda tra i criteri la capacità di leggere e di avere competenza e cognizione di tutti gli ambiti del teatro italiano. Il teatro italiano è molto ricco, molto vivo, e merita di essere letto tutto, nello specifico e negli aspetti comuni, con la competenza con la quale in alcuni casi è stato fatto fino ad ora.

PRESIDENTE. Ringrazio i nostri ospiti per le loro esposizioni.

TIRABOSCHI *(FI-BP)*. Signor Presidente, non faccio parte della presente Commissione, ma ho diretto il comparto della cultura della Regione Piemonte per quattro anni e qualcuno degli auditi sicuramente mi ha incontrata o comunque ha sentito parlare di me. Erano gli anni in cui si iniziava a tagliare in maniera pesante e in cui, convintamente, sostenevo che la cultura potesse produrre ricchezza e PIL, perché si tratta di un comparto che contribuisce al PIL del nostro Paese. È chiaro che da una cultura più assistita tutti gli operatori devono passare a una cultura più imprenditoriale e dobbiamo farcene una ragione, perché se le risorse calano, da una parte dobbiamo, a livello politico, individuare quelle direttrici e quei parametri che consentano di fare una selezione oggettiva dell'offerta culturale e dall'altra parte gli operatori devono chiaramente attrezzarsi e organizzare tutte le risorse umane e finanziarie su modelli imprenditoriali. Non lo trovo sconvolgente, anche se quando dicevo queste cose in Regione Pie-

monte ero particolarmente criticata, anche perché eravamo in una fase di profondo cambiamento, che i nostri auditi poi hanno sicuramente vissuto, vedendo le risorse pesantemente ridotte.

Sono assolutamente d'accordo con quanto è stato detto e credo che il Parlamento debba lavorare sul FUS cercando di portare a sintesi e in equilibrio i parametri qualitativi e quantitativi. Mentre i parametri quantitativi sono più facilmente analizzabili con riferimento ai dati di bilancio che, sul fronte delle entrate, registrano quanto arriva dalle tariffe e dai biglietti rispetto a quanto arriva da sponsorizzazioni e da contribuzioni pubbliche, sul fronte delle uscite sono chiare le voci relative a salari, a stipendi, a quanto costa mettere su un allestimento per una produzione teatrale e a quanto costa commercializzare uno spettacolo, ma è un po' meno chiara la valutazione economica dell'aspetto sociale ed educativo della cultura ed è lì che dobbiamo fare uno sforzo. Condivido quanto è stato detto in proposito: tutta l'attività di educazione che si fa nelle scuole si può fare anche *a latere*, attraverso il comparto della cultura e, nel caso di specie, attraverso le attività organizzate dai teatri. Si tratta di attività che in qualche modo fanno vivere i territori, tengono unite le comunità e fanno evolvere il pensiero creativo delle future classi dirigenti. Dobbiamo però essere in grado di dare un valore economico a tutto questo, perché non emerge leggendo i bilanci – lo dico così, per essere molto chiari – ma per voi chiaramente costituisce un costo. Uno dei nostri auditi parlava dell'ospitalità offerta e dell'attività di formazione: bisogna in qualche modo quantificare tali attività da un punto di vista economico e introdurle come voci di costo del vostro bilancio. Dopodiché c'è una scelta politica che dobbiamo affrontare, dicendo che c'è un aspetto socio-educativo e culturale i cui costi devono essere affrontati dal Paese. Esattamente come si affrontano certi costi nel comparto della sanità, allo stesso modo si possono affrontare questi costi. Credo però che si debba dare maggiore trasparenza.

Un parametro che credo debba essere introdotto, poi, è quello dell'incentivo per favorire le sinergie tra voi operatori. Ci sono tanti di voi che alla fine fanno le stesse cose e si sovrappongono. Non mi riferisco ad esempio al dottor Naggi, che con la sua associazione ASTRA si rivolge specificamente al mondo giovanile, ma ci sono tanti altri soggetti che si sovrappongono e che potrebbero benissimo lavorare insieme. Quindi occorre una maggiore sinergia, come quella che viene richiesta agli imprenditori, che alla fine hanno dovuto fare la cosiddetta rete di imprese. Anche la realizzazione di tale rete non è così scontata, perché l'ego imprenditoriale viene fuori esattamente come l'ego artistico. Ritengo però che debba essere fatta una riflessione in questo senso e che questo possa diventare anche un eventuale parametro sul quale ragionare, per andare a redistribuire le risorse.

VANIN *(M5S)*. Ringrazio i nostri auditi per la loro presenza e per quanto stanno condividendo con noi, che è molto utile e importante per svolgere ulteriori riflessioni.

Desidero porre delle domande molto semplici. In primo luogo, credo sia importante mettere a punto una cornice normativa che dia delle regole precise al mondo della formazione legata alle varie situazioni non solo territoriali, ma anche, ad esempio, laboratoriali. Voglio poi citare i dati, utili per capire quali sono i punti di forza e di debolezza rispetto ad alcune territorialità. Mi riferisco in particolare al teatro per ragazzi che, tra l'altro, come assessore ho molto apprezzato, perché ne ho sempre rilevato e sostenuto l'azione e la funzione didattica ed educativa, sotto molti profili, rivolta all'uguaglianza, all'identità e al rispetto. Ci sono certamente affermazioni che credo siano ormai condivise da tutti. Ma soprattutto vi chiedo quali siano gli ulteriori miglioramenti che, secondo voi, potremmo prendere in esame; penso certamente alla rete, alla condivisione, ai parametri, alle migliorie e all'ottimizzazione di tutti i criteri; ma oltre a questo? Perché queste sono cose che ci sentiamo ripetere da tutti gli attori – lo dico in senso molto rispettoso ovviamente – che finora abbiamo ascoltato. Ci sono state anche richieste quali, per esempio, la soppressione dell'IVA piuttosto che l'erogazione del contributo direttamente alle famiglie. Ci sono varie situazioni e diverse interpretazioni.

*GENTILE*. Noi siamo perfettamente d'accordo sul fatto che venga valutato anche il cosiddetto rischio culturale. Il problema è che, per quello che abbiamo potuto verificare, almeno per quanto concerne il nostro settore, man mano che si è andati avanti nelle gestioni il rischio culturale è stato considerato in maniera inversamente proporzionale alla risposta che i cittadini danno agli spettacoli. Di questo mi sono accorto, almeno nella mia esperienza personale, quando gli spettacoli che ho fatto hanno avuto un grande successo dal punto di vista del pubblico, ovvero di gente che veniva a vederli. Bisogna valutare anche l'impatto che si ha sui cittadini, perché tutto si fa per gli spettatori, per i cittadini che ne debbono usufruire. Mi sembra che molto spesso i criteri di valutazione siano inversamente proporzionali a quello che invece è il successo degli spettacoli al botteghino, la qual cosa diventa molto penalizzante per chi fa questo mestiere, soprattutto nelle ultime assegnazioni. Molti di noi si sono sentiti mortificati rispetto alla propria capacità imprenditoriale, più che per il taglio di 10.000 euro. La mia società ha un bilancio di 3 milioni di euro e percepisce 340.0000 euro dallo Stato: questa è la proporzione. L'imprenditore, allora, si pone di fronte al soggetto pubblico erogatore di risorse chiedendosi cosa può fare più di quello che fa per evitare che gli vengano tolti dei soldi. Non c'è nessun tipo di oggettività. Oltretutto, *a latere* del FUS, sono stati finanziati teatri che il giorno dopo sono stati chiusi per bancarotta fraudolenta; non c'è alcun tipo di controllo rispetto a quello che si scrive e che poi si fa realmente, basta che i numeri siano gli stessi. Ci sono attività che espongono un programma e poi ne fanno un altro completamente diverso, ma se i numeri coincidono ad oggi non gli viene detto assolutamente nulla. Vengono riconosciute residenze che non esistono. Sto dicendo, in sostanza, che non è un mondo perfetto. Certo, meglio questo che niente, ma non è un sistema che funziona, perché questo

sistema concorrenziale ha generato una iperproduzione di spettacoli senza punte di diamante pur di raggiungere determinati parametri. Quindi, se prima bastava un solo spettacolo, adesso ci vogliono quattro o cinque spettacoli, tutti medi. Questa è la situazione del teatro; perché altrimenti sembra che tutto vada bene. Gli operatori, che siano pubblici o privati, hanno grossissimi problemi. Non è un caso, per fare un esempio, che da quattro anni gli enti lirici chiedano la proroga al famoso pareggio di bilancio della legge Bray; se andasse tutto bene non ce ne sarebbe bisogno, e ora ci avviamo alla quarta proroga. Il nostro non è un mondo fantastico dove tutto va bene, ma un mondo che ha risentito profondamente della crisi. È necessario prendere i dovuti accorgimenti: basta vedere ad esempio la situazione dei teatri romani, che oggi è drammatica dal punto di vista delle strutture, come dal punto di vista della fruizione. Oggi per noi portare uno spettacolo a Roma è una condanna a morte; lo facciamo solo quando gli attori ce lo chiedono perché altrimenti non vengono a fare le *tournée* da noi. Oggi andare bene in un teatro romano è come andare malissimo in un teatro milanese. Questa è la situazione. Io sono corpulento: ci sono teatri di Roma dove nella metà delle poltrone non posso sedermi perché sprofonderei. La situazione delle strutture è drammatica. Sono stati dati incentivi per il ripristino delle sale cinematografiche d'epoca e non sono state prese in nessuna considerazione le sale teatrali, che hanno grossissimi problemi – parlo di teatri importanti come il Sistina e il Quirino, non di teatri piccoli – e che dal punto di vista delle strutture sono in condizioni veramente complicate. Va benissimo tutto, però ci vuole un intervento incisivo.

In alternativa, lo Stato decida che questo tipo di attività può farla solo un'impresa pubblica. Vi faccio un esempio banalissimo e concludo. Quando si porta un bilancio a una banca, se l'incidenza dei contributi, che è una delle valutazioni principali del Ministero, dei soldi che si spendono per i dipendenti non è in equilibrio, la banca i soldi non li dà; questo è poco ma sicuro, perché ti dirà che senza margine non puoi fare il mestiere. C'è qualcosa che non quadra. D'altra parte, se per avere 10.000 euro in più dal Ministero si devono denunciare più contributi, non puoi andare a raccontarlo a nessuno perché non interessa. Sono cose che fanno riferimento a un sistema che non c'è più e che risale agli anni Settanta e Ottanta; oggi non è più così. Chiedo scusa per lo sfogo e vi ringrazio.

*BASILOTTA*. Mi viene da fare un ragionamento. Forse bisogna dotarsi di strumenti – mi rivolgo alla senatrice Tiraboschi – anche per riuscire a calcolare l'impatto sociale non solo in termini di uscita, ma in termini di quanto si produce. Perché il nostro è un lavoro che produce impatto sociale e in quest'ottica diventa un processo positivo rispetto all'investimento del pubblico, che sia lo Stato o le Regioni. La battaglia che abbiamo fatto con lei è stata dura, ce la ricordiamo bene; vengo dal Piemonte anch'io, quindi l'abbiamo toccata con mano. Se una cosa ci ha insegnato la grande crisi è stato proprio di poter essere resilienti e trasformare quella condizione di *gap* in una condizione di forza. Allora, certo,

dobbiamo attrezzarci noi per primi, ma questo è un problema a livello nazionale, nel senso che deve essere lo Stato a educare e trovare il modo perché questo diventi uno strumento.

Senatrice, lei ha parlato di lavorare in rete: è fondamentale, riuscire a trovare una collaborazione in questo senso – ne parlava il mio collega Naggi prima – è strategico, ma questo decreto ministeriale non lo consente, lo abbiamo provato proprio sulla nostra pelle. Ma più che di rete parlerei di sistema: la ricchezza del nostro patrimonio culturale è pluralità, è diversità nelle somiglianze, e questo significa arricchire, costruire pensiero divergente, costruire sfaccettature. Quando programmo una rassegna di spettacoli per bambini – anch'io lavoro molto con loro, gestiamo un teatro a Cuneo – il mio obiettivo è quello di non essere sempre accomodante con il mio pubblico. Certo, propongo spettacoli che al mio pubblico possono interessare, ma la divergenza, l'alterità, è fondamentale per costruire intorno a questo pensiero critico, gusto, possibilità di sperimentare. È fondamentale, allora, riuscire a costruire un sistema di tutte queste diversità. Rispetto al discorso del mercato, lo rafforzo in questo senso: davvero penso che si debba riuscire a disegnare un ruolo delle funzioni che consenta la salvaguardia delle diversità, e in questo senso la loro valorizzazione.

PRESIDENTE. Ringrazio i rappresentanti di ISP, ANCRIT, ANTAC e ASTRA e dichiaro conclusa l'audizione.

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

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

*I lavori terminano alle ore 15,10.*

*Licenziato per la stampa dall'Ufficio dei Resoconti*

€ 1,00