Senato della Repubblica XVIII LEGISLATURA

Giunte e Commissioni

RESOCONTO STENOGRAFICO n. 13

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)

48ª seduta: giovedì 17 gennaio 2019

Presidenza del vice presidente VERDUCCI

IC 0210
TIPOGRAFIA DEL SENATO

I N D I C E

Audizione di rappresentanti dell'Associazione nazionale arti performative (ANAP), dell'Associazione nazionale delle bande italiane musicali autonome (ANBIMA) e di Rappresentanti sei festival italiani

PRESIDENTE . . . . . *Pag.* 3, 9, 11 e *passim*
BARBARO *(L-SP-PSd'Az)* 22, 25
MARILOTTI *(M5S)* 25
MONTEVECCHI *(M5S)* 13, 24
RUFA *(L-SP-PSd'Az)* 13

CUCINI . . . . . *Pag.* 9
DEL POZZO 19
LANCIOTTI 4
LAZZERI 15, 26
* *MICHELOTTI* 5, 15
NACCARI 20
ROMITI 18, 26
RUSSO 11, 13

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, per l'Associazione nazionale arti performative (ANAP), il presidente Carlo Lanciotti, il direttore Alessio Michelotti, il consigliere Giacomo Cucini, accompagnato da Francesca Pinochi, e il consigliere Luigi Russo; per l'Associazione nazionale delle bande italiane musicali autonome (ANBIMA), il presidente nazionale Giampaolo Lazzeri e il segretario nazionale Andrea Romiti; per i Rappresentanti sei festival italiani, il direttore di Gender Bender Festival Daniele Del Pozzo e il direttore dell'Associazione Santarcangelo dei Teatri Roberto Naccari.

I lavori hanno inizio alle ore 14,10.

PROCEDURE INFORMATIVE

Audizioni di rappresentanti dell'Associazione nazionale arti performative (ANAP), dell'Associazione nazionale delle bande italiane musicali autonome (ANBIMA) e di Rappresentanti sei festival italiani

PRESIDENTE. L'ordine del giorno reca il seguito dell'indagine conoscitiva in materia di Fondo unico per lo spettacolo (FUS), sospesa nella seduta del 10 gennaio.

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 della procedura sarà redatto 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 nazionale arti performative (ANAP), per la quale sono presenti il presidente Carlo Lanciotti, direttore della Compagnia dei Folli di Ascoli Piceno, il direttore Alessio Michelotti, direttore artistico del Festival senza fili di Collodi, il consigliere Giacomo Cucini, sindaco di Certaldo e delegato ANCI Toscana per lo spettacolo dal vivo, accompagnato da Francesca Pinochi, assessore alla cultura del Comune di Certaldo, e il consigliere Luigi Russo, direttore organizzativo del Ferrara *Buskers* Festival.

Ricordo che l'Associazione nazionale arti performative ha presentato una documentazione, che è in distribuzione.

Do subito la parola presidente dell'ANAP, Lanciotti.

LANCIOTTI. Desidero innanzitutto ringraziare la Commissione per l'audizione odierna, di cui vi saremo grati anche in futuro.

L'ANAP è un'associazione nazionale che riunisce festival e attività professionali delle arti performative, di strada, di circo e di figura. Essa è nata nel 2016 ed è dunque giovanissima, ma ha al suo interno eccellenze e professionalità presenti nel settore da oltre un trentennio. Vorrei chiarire subito un aspetto spesso legato alla visione dell'arte di strada e cioè quello del cosiddetto artista a cappello. Questi artisti hanno già una loro rappresentanza associativa, mentre l'ANAP vuole rappresentare tutte quelle entità, che hanno fatto di questa arte un'attività professionale con contratti, scritture, buste paga, contributi previdenziali, INAIL e SIAE. Sono nostri soci le compagnie professionali e gli organizzatori di festival.

Spesso le nostre *performance* si plasmano in paesi o in città pieni di storia, i palazzi diventano le nostre quinte, le facciate delle chiese e dei palazzi storici diventano i nostri fondali, i campanili i nostri punti di ancoraggio per le evoluzioni aeree e gli artisti sembrano armonizzarsi con la storia dei luoghi in cui si esibiscono. Questo è il grande valore di riuscire a portare il teatro ovunque e di renderlo fruibile a un pubblico di ogni età e condizione sociale, facilitando aggregazione e promozione sociale, oltre a valorizzare gli angoli e le piazze più suggestive della nostra Italia, piena di monumenti e luoghi architettonici.

I nostri artisti e i nostri festival vengono dalla strada e lavorano nell'*agorà* della città, per riportare quei luoghi ad essere punto di incontro tra le persone. Oggi – permettetemi di utilizzare questo paragone, forse improprio, ma penso e spero efficace – mi sento un po' come san Francesco al cospetto di Papa Onorio III, nella scena del film di Zeffirelli «Fratello sole, sorella luna». Egli era lì, al cospetto del potere ecclesiale e doveva leggere la formula con cui giurava fedeltà e obbedienza, rappresentando l'anima semplice e popolare degli ultimi. Oggi siamo qui davanti a voi per rappresentare gli ultimi e continuare a credere in un sogno che ha grandissime potenzialità, come vedrete anche dai numeri che vi illustrerà il nostro direttore, Alessio Michelotti, insieme all'esperienza di due dei migliori festival del nostro comparto, quelli di Certaldo e di Ferrara.

Crediamo in tutto ciò e lo diciamo con il cuore in mano, ma abbiamo bisogno che anche voi ci crediate e ve ne facciate carico, per quanto di vostra competenza. Abbiamo centinaia di artisti costretti a emigrare, alla ricerca di maggiori certezze lavorative. Il nostro Paese, quando ha bisogno di organizzare eventi, come la cerimonia d'apertura delle Olimpiadi invernali di Torino, o l'Expo di Milano, ricorre a compagnie straniere. Forse è giunto il tempo di iniziare a vedere e a valorizzare le eccellenze che abbiamo. Le arti di strada, i festival e il circo contemporaneo hanno già dimostrato che, se vengono sostenuti, aiutano a creare sviluppo economico e occupazione.

Infine, mi permetto di fare un appello personale: provengo dall'area colpita dal sisma del 2016. Auspico dunque che i fondi stanziati dal Ministero per i beni e le attività culturali (MIBAC), con il cosiddetto decreto mille proroghe, per lo spettacolo dal vivo nell'area del cratere, vengano

ancora alimentati, per far sì che in quelle zone, attraverso iniziative di spettacolo dal vivo, oltre a una ricostruzione edile ci sia anche quella del tessuto sociale e culturale delle comunità.

MICHELOTTI. Desidero ringraziare anch'io il Presidente e i senatori presenti.

Abbiamo pensato di mostrarvi qualche *slide*, per rendere più completa e movimentata la nostra audizione, se siete d'accordo. Iniziamo mostrandovi questa copertina, che forse fa già capire abbastanza bene la realtà che rappresentiamo e che riporta un'immagine tratta dal festival «Mercantia», di Certaldo. Essa mostra infatti il tipo di relazione che si stabilisce tra i nostri artisti e il pubblico. Questa fenomenologia, per il Ministero per i beni e le attività culturali, è teatro di strada e dunque è ricompresa, all'interno dell'ambito della prosa, nel piccolo comma del teatro di strada. Quella riportata nell'immagine è però una danza verticale e quindi la caratteristica della multidisciplinarità è evidente. Parliamo di danza, ma forse si potrebbe parlare anche di circo.

L'elemento caratterizzante di questo tipo di *performance* in fondo è il rapporto con la città, cioè è la città che parla attraverso questi segni. Quindi, da questo punto di vista, amiamo definire la nostra attività come il teatro delle città. Il teatro nasce come spettacolo viaggiante e il mestiere dell'attore nasce in tempi antichissimi. Nell'immagine contenuta nella presente *slide*, vediamo una formella esagonale della serie dei mestieri dell'uomo, rappresentata sul campanile di Giotto, a opera di Andrea Pisano. Nel Rinascimento si rappresentava allegoricamente il teatro (l'immagine rappresenta infatti l'arte della teatrica) con un carro viaggiante. Il teatro nasce infatti come viaggiante e attraverserà i secoli come tale. Quindi, attraverso il Cinquecento con gli Zanni, che poi generano la grandissima esperienza della commedia dell'arte, nasce il teatro come lo conosciamo oggi. In questa *slide* vediamo un quadro di Antoine Watteau, del 1700, che rappresenta l'arrivo dei commedianti italiani a Parigi. Siamo nel Seicento alla Corte di Francia e vediamo la maschera di Arlecchino e un buffone. Si trattava di un'attività fatta da piccole compagnie, che poi hanno trovato un grande riscontro: ancora oggi questo tipo di teatro fatto dagli attori è considerato un grande patrimonio italiano e come tale viene valorizzato nel mondo.

Le più grandi compagnie che nel mondo producono spettacolo oggi sono compagnie che utilizzano gli spazi pubblici, gli spazi della città. Qui vediamo «La Fura dels Baus», ma la più grande impresa di produzione di spettacolo del mondo è stata fondata da un gruppo di artisti di strada, mi riferisco al «Cirque du Soleil», che continuamente si richiama a questo ambito del teatro popolare, del teatro di strada.

Passando adesso ai numeri, per rappresentare il nostro settore utilizziamo spesso un sondaggio che è stato fatto da IPSOS qualche anno fa, non è recentissimo, «*Stage Up*», che ha individuato come nona attività del tempo libero degli italiani la partecipazione a festival con artisti di strada: interessa il 66,7 per cento della popolazione tra 14 e 65 anni,

cioè 26 milioni di persone, e quindi è subito dietro, in termini di attenzione che riceve, nel suo complesso, al teatro e comunque non sfigura nemmeno di fronte ai concerti di musica *rock*, *pop* e di altri generi.

Possiamo riferirci anche a dati più concreti, che vengono dalla SIAE. Noi siamo inquadrati molto spesso, per quanto riguarda la gestione del diritto d'autore, nel comparto dell'arte varia, dove la SIAE registra, per il 2017, 18.500 rappresentazioni, quasi il 14 per cento delle attività teatrali. Si parla di un volume di affari di 35 milioni di euro. Chiaramente non tutta l'arte varia è rappresentata dalle nostre attività, ma crediamo che una parte sostanziale contribuisca a questo tipo di economia.

Noi abbiamo condotto, nel 2018, un censimento interno, nel quale abbiamo contato festival dedicati ad esempio alle arti di strada, al circo contemporaneo e al teatro di figura, 210 manifestazioni che – ci tengo a precisarlo – sono manifestazioni dedicate a questi generi, e quindi tralasciamo tutte quelle manifestazioni che in qualche modo fanno riferimento e utilizzano questi generi, ma non sono ad esse dedicate. Abbiamo contato tra le 500 e le 600 compagnie (il dato è 540) e un certo numero di momenti di formazione (alcuni sono grandi, alcuni sono piccolissimi), piccole scuole, sia nell'ambito delle discipline del nuovo circo, sia negli altri ambiti.

Il costo dei festival che abbiamo stimato nel loro complesso è di 20 milioni di euro, il fatturato delle compagnie si integra con un'attività che viene svolta anche all'estero e che viene svolta poi anche verso committenti privati. Stimiamo che 3,5 milioni di euro siano destinati agli oneri previdenziali, quindi siamo anche un buon contribuente per quanto riguarda l'INPS.

Sarò veloce, anche perché molti di questi dati li abbiamo inseriti nella documentazione che è disponibile per la consultazione.

Nella *slide* vedete una cartina tratta da un nostro annuario che si chiamava «Kermesse» e che rappresentava, fino a qualche anno fa, la situazione di fatto dei festival dell'arte di strada in particolare, ma anche nel mondo del nuovo circo. Vedete come sono distribuiti capillarmente sia al Nord che al Centro dell'Italia, un po' meno a Sud (basta questa immagine a definire la situazione), ma sono veramente tantissimi e sono caratterizzanti dei territori.

Abbiamo messo insieme anche tutta una serie di dati sulle fonti economiche, ponendo in evidenza non tanto la dimensione della fonte economica, quanto la sua frequenza. I primi a sostenere le arti performative sono i Comuni e le Regioni, pochissimo il MiBAC (vedremo i problemi sul FUS quali sono) e poi tutto il settore privato e, in una parte non troppo importante, i biglietti, che non rappresentano una delle fonti più frequenti.

Tralascio i grafici a torta che rappresentano i caratteri del nostro comparto, vedete prima di tutto sono associazioni che organizzano questi festival, ci sono i Comuni, le *pro loco*, cioè l'85 per cento sono enti che non hanno vocazione di impresa, che non fanno *profit*, quindi questo settore ha un forte interesse pubblico e non nasce direttamente per fare utile, perlomeno i festival, che sono organizzati spesso direttamente dalle ammi-

nistrazioni comunali. Sono molto spesso manifestazioni gratuite, in pochi casi – meno di un quarto – le manifestazioni del comparto utilizzano il biglietto per l'ingresso, l'investimento artistico in relazione alle risorse che ci sono mediamente è medio-basso, perché sono pochi i festival che spendono nella parte artistica oltre 100.000 euro e ci sono introiti derivanti dall'attività di spettacolo, ma nella maggior parte dei casi non c'è nessuna entrata.

Venendo all'oggetto della nostra audizione, cioè il Fondo unico per lo spettacolo (FUS), vogliamo dire la nostra sul sistema FUS dal nostro piccolo osservatorio, perché riteniamo che le considerazioni che vogliamo fare siano sullo strumento e non soltanto per il nostro settore.

Prima di tutto, io credo che questa immagine sia conosciuta da molti di voi senatori che sicuramente acquisiscono la relazione che il Ministero fa annualmente. Quando si dice che il FUS sta perdendo progressivamente risorse, spesso si fa riferimento al FUS nominale, cioè calcolato in base ai prezzi correnti, ma una valutazione più realistica è quella del FUS a prezzi costanti, per cui con lo stanziamento che viene fatto negli ultimi anni, abbiamo perso moltissimo rispetto a quello che era il valore del Fondo unico quando è nato.

C'è un altro problema che noi abbiamo segnalato già fin dal 2013. In quell'anno, noi convincemmo nel nostro capitolo circa 23 realtà a fare domanda, perché ci dicevano dal Ministero che arrivavano poche domande dal nostro settore. Ebbene, furono scartate 22 domande su 23, se non ricordo male, e noi allora facemmo una richiesta di accesso agli atti per verificare come mai tutte queste importanti manifestazioni non erano meritevoli. Scoprimmo e fummo sorpresi del fatto che nell'intero comparto prosa le nuove istanze avevano soltanto 150.000 euro su 62 milioni di euro, che era la dotazione della prosa. Abbiamo quindi avuto l'impressione che lo strumento fosse uno strumento abbastanza ingessato, cioè che non lasciasse trasparire il nuovo.

Con la riforma dei decreti del 2014, e poi di quello più recente del 2017, qualcosa è cambiato, ma rimaniamo sempre nell'ordine di poche centinaia di migliaia di euro per i nuovi, quindi i primi dieci contribuenti ricevono nella prosa il 29 per cento delle assegnazioni (quasi 20 milioni di euro) e i nuovi non trovano quasi mai spazio. Il teatro di strada, che è entrato nel 2003 nel Fondo unico, ancora oggi prende nel suo complesso 94.000 euro per la produzione (che è molto recente come assegnazione, perché prima venivano assegnati fondi solo ai festival) e 112.000 per i festival, quindi poco più di 200.000 euro. È lo 0,16 per cento della prosa, lo 0,025 del FUS. È zero, in qualsiasi modo lo si guardi è sempre zero.

Come mai avviene questo? Perché ci troviamo in questa situazione? Io credo che il problema sia anche il modo in cui viene spacchettato questo FUS, perché è a monte lo sbarramento, non è nel fatto se le nostre manifestazioni siano più o meno meritevoli di certi programmi di teatri importanti. Il Fondo viene spacchettato e l'articolo 4 del nuovo decreto ministeriale prevede che venga spacchettato come si spacchetta sempre, cioè vengono considerati come base per i nuovi contributi, i contributi

concessi nelle annualità precedenti, quindi da trent'anni credo che il FUS si mantenga negli stessi indirizzi, cioè non coglie le novità, le trasformazioni che invece sono avvenute nel mondo dello spettacolo.

Noi come settore non abbiamo avuto il piacere di incontrare il direttore generale negli ultimi dieci anni, nonostante le tante sollecitazioni che gli abbiamo rivolto, anche perché lo abbiamo invitato. A maggio siamo stati invece ricevuti dal Parlamento europeo. In tante occasioni poteva avvenire questo dialogo, ma non è mai stato aperto, né con il dottor Cutaia, né con il precedente direttore generale Nastasi. Credo che sia un peccato non solo per noi, ma anche per l'attuazione delle politiche del Ministero.

Non voglio farla troppo lunga: essendo molto presenti nei programmi comunitari come attività e con diverse assegnazioni in tale ambito, siamo portati a fare paragoni tra come funzionano le cose in Europa e qui da noi. Il FUS fa infatti riferimento alla progettualità e alla triennalità, ma cos'è questa progettualità? Non è altro che un finanziamento alle attività ordinarie che svolgono i soggetti. Dove sta il progetto, se l'intervento serve poi a ripianare il *deficit*? Tutto questo crea una sorta di immobilità e dipendenza.

L'Europa fa in un altro modo, valorizzando veramente i progetti, che vengono valutati prima. Possono essere anche di tre o quattro anni, ma formulati in base a obiettivi precisi che l'Europa vuole raggiungere. Su questo sono valutati i candidati: i soggetti rimangono indipendenti rispetto alle assegnazioni e questo crea sviluppo nel settore, perché si perseguono le direzioni politiche che si dà l'Europa.

Tra i princìpi cardine del FUS sono le giornate contributive e il numero delle recite; c'è un obbligo di iscrizione all'ex ENPALS per il regime previdenziale. Ebbene, tra i nostri contribuenti ci sono le amministrazioni comunali. Anche su questo bisogna intendersi: si vogliono finanziare queste realtà o no? Non si può chiedere a un Comune di avere almeno un dipendente in ENPALS, perché vuol dire non capire quello che si sta finanziando.

Si stanno finanziando attività a vocazione pubblica, per cui i Comuni sono i primi sostenitori, ma bisogna adottare strumenti adeguati. Tra i parametri adottati vi sono la stabilità e la bigliettazione. Per carità, godiamo di agevolazioni anche in virtù di questi parametri, ma non contemplano la caratteristica delle nostre attività. Ebbene, questi parametri portano, per esempio, per il settore del teatro di strada al finanziamento di sole cinque compagnie e otto festival. Non ci sono discriminanti per questa vocazione pubblica e non ci sono vantaggi per un'attività che è non lucrativa.

Concludo con uno sguardo su quello che fa la Francia. La Francia ha investito per lo *spectacle vivant* 700 milioni di euro per il 2017, mentre la quota dell'*art de la rue* è pari all'1,7 per cento dell'intero stanziamento, cioè 11.500.000 euro. Altrettanto viene fatto per l'*art du cirque*. Questi fondi sono utilizzati per la creazione e, in particolare, per la strutturazione della politica di sostegno allo spettacolo dal vivo che in Francia è collegata alla creazione: quando si parla di creazione si ammettono a finanziamento anche gli artisti, attraverso i centri nazionali che sono emanazioni

dirette del Ministero. Ci sono due centri nazionali che si occupano direttamente dell'arte di strada: il CNAR e «*Lieux publics*». C'è un centro di formazione per tali attività e vengono finanziati festival e luoghi di produzione e diffusione. Ci sono molti enti che si occupano di questo e sono diretta emanazione del Ministero.

Vorrei segnalare come ultima cosa che esiste una commissione che si occupa di creare sinergie tra il circo contemporaneo e quello tradizionale, perché il rinnovamento e l'innovazione devono essere accompagnati anche dalla valorizzazione delle tradizioni. Pensando a quello che sta succedendo oggi al circo in Italia, sarebbe necessario un lavoro del genere: incrociare questi percorsi e cercare di progredire.

PRESIDENTE. Ringrazio il direttore Michelotti per il suo intervento.

Cedo ora la parola a Giacomo Cucini, consigliere ANAP, sindaco di Certaldo e delegato per ANCI Toscana per lo spettacolo dal vivo.

CUCINI. Innanzitutto ringrazio tutta la Commissione per aver concesso ad ANAP questa opportunità. Ne sono onorato e credo che sia un buon segnale il fatto che possano entrare in audizione il teatro di strada e i festival in generale come grande patrimonio italiano. Ho anche il piacere di essere delegato da ANCI Toscana per la valorizzazione dei festival in Toscana e di aver fatto, grazie ad ANAP, alcune importanti esperienze e aver inserito questa discussione anche all'interno del Parlamento europeo. Il nostro tentativo è quello di far capire alle istituzioni quanto questi festival siano importanti, non solo da un punto di vista culturale – che è sicuramente la prima cosa – ma anche da un punto di vista di valorizzazione per le città e di indotto economico.

Ho anche il piacere e l'onore di fare il sindaco da qualche anno. Non mi dilungo, anche perché gli onorevoli senatori presenti e tutta la Commissione hanno sicuramente contezza delle difficoltà che i Comuni affrontano e hanno affrontato negli ultimi anni, ma i Comuni italiani hanno ancora voglia di sostenere la cultura nelle proprie città. È quello che cerchiamo di fare con tanti sacrifici, anche nel tentativo di fare promozione dei nostri piccoli borghi di cui l'Italia è disseminata, per cercare di farli conoscere e valorizzarli ancora di più.

Lo si può fare in tanti modi; uno dei modi più importanti e facili per valorizzare i nostri borghi e le nostre città è attrarre le persone tramite le iniziative culturali: i festival sono anche e prevalentemente questo. Sono qui a portare l'esperienza di uno dei festival più longevi nel panorama nazionale, insieme a quello di Ferrara: nato nel 1989, con trent'anni di storia, il festival di Certaldo cresce di anno in anno e ha una grande capacità di attrazione di pubblico, sicuramente anche per merito della direzione artistica, che lo ha saputo innovare di anno in anno al fine di fargli guadagnare il rango di festival internazionale.

È un festival che si basa interamente sulla disponibilità e sul rischio, anche economico, che l'amministrazione comunale mette in campo. In anni in cui cresceva e il Comune di Certaldo aveva la possibilità di soste-

nerlo con relativa facilità, l'impegno di spesa è sempre cresciuto, fin quando non è diventato un festival internazionale: cento spettacoli per sera, tantissimi artisti presenti e provenienti da tutto il mondo (la dicitura «internazionale» non è casuale) e 37.000 visitatori in cinque sere paganti, perché per «Mercantia» si deve acquistare il biglietto d'ingresso. In più vi è una sezione gratuita per cui non si paga il biglietto. Si stima che a Certaldo nei cinque giorni di «Mercantia» i visitatori siano più o meno 55.000.

Capite quindi quanto questo sia un fenomeno di massa, perché oltre il 70 per cento delle 55.000 persone non sono residenti a Certaldo, vengono dal resto della Toscana e da tutta Italia, ma vi sono anche molti turisti stranieri, per un impegno di spesa complessivo che l'amministrazione mette in campo di quasi 500.000 euro. Sono circa 470.000 euro che l'amministrazione mette in campo per questo grande contenitore culturale. È ovvio che gran parte di questo impegno, oltre 330.000 euro, rientrano dai biglietti d'ingresso del pubblico affezionato al festival. Abbiamo anche altre sponsorizzazioni, ma l'amministrazione investe, non vedendolo rientrare come impegno di spesa nella cultura per il festival, dai 60.000 ai 90.000 euro, a seconda del successo dell'edizione.

Il tentativo che abbiamo fatto in questi anni e che vogliamo fare anche oggi in qualità di auditi è chiedervi di non lasciarci soli. Non lasciate soli i Comuni italiani nel cercare di valorizzare e tutelare questo enorme patrimonio di 210 festival in tutto il panorama nazionale.

Questi ci danno davvero la possibilità di fare qualità culturale – di questo si tratta nelle sue tantissime espressioni teatrali – ma anche di valorizzare le nostre città. Noi abbiamo provato a fare uno studio con tante interviste in una delle nostre edizioni di «Mercantia» – era il 2016 – e da questo studio viene fuori che quei visitatori spendono sul territorio, nelle attività commerciali, nelle attività artigianali e nelle strutture ricettive due volte: ogni euro speso dall'amministrazione si trasforma in circa 2,7 euro sul territorio. Quindi, se l'amministrazione mette in campo 450.000 euro per organizzare il festival, quasi 800.000 euro sono poi ritornati dal movimento economico che «Mercantia» riesce a creare. Ci sono delle attività che hanno con fatica superato momenti estremamente difficili perché sono collocate, ad esempio, dentro le mura storiche, in un borgo medievale, che a Certaldo è presente ed è patria di Giovanni Boccaccio. È, quindi, un borgo importante che purtroppo ancora non ha un tessuto turistico consistente durante l'inverno. Vivono stagioni assolutamente difficili, ma loro presidiano costantemente il borgo aprendo le proprie vetrine e quei cinque giorni di «Mercantia» costituiscono un grande respiro e una grande possibilità per andare avanti, oltre che ovviamente per tutte le strutture ricettive e per tutto il comparto economico che ruota attorno.

Si dice sempre che per «Mercantia» già da diversi mesi prima non si trova un posto letto in un albergo. Questa è una realtà, ma è anche vero che ci sentiamo, sia come festival toscani – che rappresento come ANCI Toscana – sia come festival nazionali, un po' impauriti dal rischio di non poter tenere in vita questi grandi contenitori. Come diceva giustamente

Michelotti, il comparto del FUS ci dà qualche punto percentuale rispetto a tutto il patrimonio culturale italiano che riceve finanziamenti. I Comuni sono sempre più in difficoltà nel sostenere questi grandi meccanismi; alcuni si sono già persi in Italia, alcuni riescono ad andare avanti, ma sempre di più con bisogni impellenti e con grandi rischi.

Il nostro tentativo – vi ringrazio nuovamente per averci ospitato – è far capire quanto questo patrimonio, forse a differenza di tante altre realtà culturali, faccia non solo qualità culturale – come tante realtà in Italia e lo sappiamo bene – ma anche promozione turistica, valorizzazione dei nostri borghi, miglioramenti per la tenuta dei nostri borghi e, oltre a questo, muova un grande indotto economico per le città e per i territori, offrendo lavoro e prospettiva di crescita. Per questo credo che la formula festival, qualsiasi essa sia, sia l'unica vera caratteristica che riesce a mettere queste tre condizioni insieme per poter creare, oltre a cultura, anche sviluppo. Non abbandonate i Comuni italiani che prendono in carico queste grandi realtà, perché sono utili ai nostri territori.

PRESIDENTE. Voglio di nuovo citare e ringraziare anche la dottoressa Pinochi.

RUSSO. Presidente, ringrazio per l'invito. Parlo dei festival *busker* per mostrare anche la potenza dell'arte di strada, la capacità dell'arte di strada di attrarre spettatori, di coinvolgere e trasformare le città.

Noi siamo nati nel 1988, all'insaputa l'uno dell'altro. Siamo nati ad agosto, mentre loro a luglio, se non sbaglio. I nostri obiettivi iniziali erano essenzialmente due: valorizzare la figura dell'artista di strada, in questo caso i *busker*, quelli che vanno a cappello – questo era il nostro motivo, spesso oggetto di considerazioni poco benevoli – e far conoscere una città bellissima, patrimonio dell'umanità UNESCO, come Ferrara, ma un po' fuori dai circuiti e dal *mainstream* del flusso turistico. Direi che questi due obiettivi li abbiamo realizzati, perché con il Ferrara *Buskers* Festival abbiamo reso l'artista di strada protagonista, meglio di una *rock star* e di una manifestazione. Essa, infatti, porta a Ferrara ogni anno centinaia di migliaia di persone da tutta Italia, ma anche in misura significativa dall'estero. Noi somministriamo ogni anno un questionario e gli spettatori che vengono dall'estero sono circa il 7 per cento.

Oltre a valorizzare la figura dell'artista di strada, abbiamo sicuramente portato negli anni milioni di persone a Ferrara. Sempre tramite quel questionario, abbiamo scoperto che, nella misura circa del 30 per cento degli intervistati, si trattava di persone che erano a Ferrara per la prima volta e venivano per il festival. Quindi, è oltretutto una sfida. Ci siamo complicati la vita perché abbiamo deciso di fare la manifestazione ad agosto, quando a Ferrara rimangono giusto le zanzare e gli alberghi chiudevano andando in ferie. Adesso invece gli alberghi sono aperti e la gente che viene apprezza l'atmosfera, gli spettacoli e la città.

Negli anni il *Buskers* Festival ha permesso a Ferrara di crescere come sistema di accoglienza, perché adesso siamo attrezzati per tante sfide e per

accogliere tante manifestazioni di grande impatto. Questo è stato anche un altro elemento.

Una cosa di cui sicuramente andiamo orgogliosi è di aver dato via a un vero e proprio settore perché grazie a un fenomeno d'imitazione molto imponente sono nate tantissime altre iniziative. Siamo arrivati ad averne oltre 220 in Italia. C'è stata una grande domanda di arte di strada, che ha trascinato in qualche modo l'offerta di arte di strada perché gli artisti erano pochissimi. Parliamo del 1988, di trent'anni fa. Questa domanda ha trascinato l'offerta e si è creata la figura dell'artista di strada professionale e professionista. Questa domanda ha anche aumentato l'offerta di formazione: sono nate le scuole, molti artisti italiani sono andati a formarsi all'estero. Sono nati poi organismi di rappresentanza e, quindi, un vero e proprio settore importante. Abbiamo visto quella ricerca, oltretutto commissionata anche dal Ferrara *Buskers* Festival, di IPSOS e *Stage Up*, che diceva che nell'anno precedente 26 milioni di italiani avevano visto almeno uno spettacolo o un evento di arte di strada.

Facciamo un po' fatica nonostante questi numeri. Sia i festival organizzati da noi – io ne organizzo anche qualcun altro – sia quelli dei colleghi sono sempre pieni di gente, di coinvolgimento e di spettacoli che meritano di essere visti. Eppure, nonostante questa realtà importante, facciamo fatica a rappresentarci e a rappresentare la dimensione del settore. Sarà forse perché molti spettacoli, molti festival e molte rassegne sono gratuite. È, quindi, difficile avere una contabilità esatta di cosa portano queste manifestazioni, anche se certe foto del Ferrara *Buskers* Festival sono veramente impressionanti per il numero di persone presenti su un'area molto vasta, perché tale è il centro storico di Ferrara.

C'è probabilmente un altro motivo. Quella di Ferrara credo sia l'unica rassegna che si svolge in un capoluogo di Provincia, anche se ce n'è una anche a Chieti.

Le principali manifestazioni, in Italia, si svolgono a Fossano, a Montegranaro, a Pennabilli e a Gerace: si tratta quindi della periferia d'Italia e sono per questo un pochino più invisibili, ma sono importantissime, non soltanto da un punto di vista economico. Lavoro spesso al Sud, in paesi che subiscono un calo demografico e il festival di arte di strada è una forma non solo di promozione territoriale, ma anche di coesione sociale. Ci sono giovani e meno giovani che si impegnano per realizzare una manifestazione, ci sono paesi che si impegnano e che hanno un obiettivo preciso e tutto ciò crea coesione e dà una speranza giovani, magari anche di continuare a fare qualcosa per il proprio paese, senza dover andar fuori.

Queste manifestazioni rendono poi le città più amichevoli e accoglienti. Penso ai bambini, che si siedono intorno a un artista di strada e che nella propria città (o anche in una città diversa) ballano e cantano insieme ai genitori e a persone estranee: questo è un altro elemento che dà grande fiducia. Quindi bisogna sostenere l'arte di strada, al di là dei numeri e dell'indotto economico, che pure è importante, e al di là del sostegno alle politiche di promozione di territori che spesso sono lontani da

tutto, perché l'arte di strada crea valore di tutti i tipi. Bisogna quindi che ci diate una mano.

RUFA *(L-SP-PSd'Az).* Signor Presidente, desidero ringraziare tutti i nostri auditi, che certamente conoscono il mio paese, Veroli, e quindi possono capire quanto sia immerso nel loro mondo e per questo li ringrazio in modo particolare. Il mio paese ha 20.000 abitanti ed effettivamente, durante il festival degli artisti di strada, arriviamo ad avere un numero importante di presenze: quest'anno sono state 25.000 le persone che hanno visitato il mio paese ed è verissimo che queste manifestazioni danno un apporto emozionale alle città. Quindi vi dico grazie: mi fa piacere dirlo e mi fa piacere capire problemi che non avevo mai immaginato, perché questa è da sempre stata un'impresa del Comune e degli *sponsor*. Ogni anno è più difficile organizzare spettacoli con così tante persone coinvolte e mantenere anche l'educazione da parte dei ragazzi: penso infatti alla vendita degli alcolici e a tutto ciò che riguarda il mondo della sicurezza. Quindi vi ringrazio cuore, perché il vostro lavoro non è solamente artistico, ma è anche educativo ed è veramente legato alla sicurezza. Grazie di cuore: con il cuore ho ascoltato i vostri «problemi», sperando di riuscire a fare qualcosa per risolverli.

MONTEVECCHI *(M5S).* Anche io desidero ringraziare i rappresentanti dell'Associazione nazionale arti performative. Mi permetto inoltre di ricordare il Festival di Ferrara, perché sono emiliano-romagnola, vivo a Bologna, e in tempi passati – recentemente, purtroppo, non ho più avuto tanto tempo – sono stata frequentatrice del Festival. Tra l'altro, Ferrara si distingue anche per altri festival, di più recente fondazione, che la rendono unica nel suo genere. Quindi, sono molto lieta di avervi qui oggi in audizione. L'unica cosa che non avevo compreso nell'intervento del nostro audito riguarda la difficoltà di reperire informazioni rispetto alla portata economica di questi festival, cioè all'indotto: così almeno mi è sembrato di aver capito e vi chiedo conferma. Quindi questa è la mia unica domanda, perché mi era sfuggito il dato.

Grazie comunque a tutti per essere qui con noi, oggi.

RUSSO. Per rispondere alla senatrice Montevecchi, quel che intendevo è che è difficile rappresentare e dare una reale dimensione del nostro settore. Intanto molti dei festival, forse la stragrande maggioranza, sono gratuiti. Abbiamo visto prima, nel relativo grafico, quanto poco gli incassi dei biglietti contribuiscano alla realizzazione del *budget*. Quindi, non abbiamo come per i teatri una contabilità immediata e disponibile e a volte si va un pochino a impressioni. Abbiamo anche contribuito a realizzare un'indagine di mercato per cercare di capire meglio, ma le indagini di mercato sono costose e il nostro piccolo settore difficilmente se le può permettere. Quindi, a fronte di una realtà che ha una dimensione veramente molto rilevante, a volte è difficile rappresentare numericamente, dati alla mano, quanto sia importante questo settore.

PRESIDENTE. Voglio aggiungere anch'io alcune considerazioni. Intanto ritengo la presente audizione particolarmente importante, perché stiamo parlando di un settore artistico, che, come avete rimarcato, non solo contribuisce alla crescita complessiva del nostro Paese, alla sua cultura e alla sua capacità di proporre spettacolo e spettacolo dal vivo, ma ha una connotazione fondamentale, ovvero quella di riuscire a valorizzare i nostri territori e i nostri Comuni. Il nostro è forse il Paese che maggiormente in Europa è forte grazie alla tradizione del suo municipalismo, che non è affatto qualcosa di passato, ma è viva ed è fortissima. Il municipalismo italiano è, innanzitutto, come veniva detto molto giustamente dal dottor Russo, la capacità di tenere viva una fortissima coesione sociale, che vive soprattutto nella capacità di vitalizzare continuamente l'identità dei luoghi, che si è stratificata attraverso i secoli e che ancora vive. Certamente le arti performative e gli oltre 210 festival, che qui rappresentate, contribuiscono ogni volta in maniera decisiva a rendere vive le identità e le tradizioni, non in senso conservativo o passatista, ma in senso innovativo, innovandole e sapendole anche aprire alle esperienze più importanti del teatro e delle arti performative contemporanei. Molto spesso sono proprio questa commistione di generi e questo eclettismo la chiave del successo e del valore artistico di questi festival, il cui riscontro è incredibile. Noi tutti siamo testimoni di quanto questi festival abbiano avuto, in questi trent'anni, la capacità di incontrare un enorme favore da parte del pubblico, perché – mi permetto di dirlo – si tratta in qualche modo di uno spettacolo totale, nella sua capacità di coinvolgere lo spettatore e di trasformarlo in un attore dello spettacolo, che non assiste passivamente, ma che si sente invece coinvolto e partecipa in maniera attiva. Esso è uno spettacolo totale anche per la capacità di interagire con città e Comuni, soprattutto di medie dimensioni, e di aderire alla loro struttura urbanistica e a quelle corti urbanistiche, che sono anche le corti della coesione sociale e del vicinato sociale che attraverso questi festival e questi spettacoli contribuite a vitalizzare.

Da questo punto di vista, io penso che sia molto importante questa audizione, ma soprattutto sia molto importante che cresca la consapevolezza dell'importanza di questo settore; del resto è stato detto molto bene dal delegato dell'ANCI, il moltiplicatore economico di questi festival è assolutamente significativo. Un plauso va anche ai Comuni che investono e il nostro compito è quello di sensibilizzare il Parlamento e i Governi a fare in modo che ci sia anche da parte del Parlamento e dei Governi, appunto, un sostegno che permetta agli enti locali di continuare ad aiutare il nostro indotto che in Italia è diventato di grande livello, al punto da attirare, ogni anno, molti spettatori, molto pubblico e molto turismo dal resto d'Europa. Noi sappiamo che c'è anche un turismo specializzato legato a questi festival e che si tratta di un turismo assolutamente europeo; da questo punto di vista, vorrei sottolineare che il fatto che voi siate stati ricevuti dal Parlamento europeo dice molto.

Da ultimo, voglio dire anche io, in conclusione, che molti vostri festival insistono in Regioni come quelle del Centro Italia (Lazio, Umbria, Abruzzo e soprattutto Marche), mi sento anche chiamato in causa essendo

io residente in un Comune del cratere del sisma del 2016, che in questi due anni sono riusciti anche a ritrovare una voglia di rialzarsi e di rimettersi in piedi attraverso questa esperienza cittadina, perché sono festival cittadini, attraverso la condivisione di queste esperienze. Ne parlava il vostro presidente, il dottor Lanciotti, quindi mi pare che questo sia particolarmente importante in una fase in cui noi dobbiamo fare in modo non solo di tamponare le ferite, di suturarle e di ricostruire, ma di mettere in campo progetti che permettano a questi territori di vivere da qui ai prossimi decenni, al prossimo secolo.

Sottoscrivo, come penso tutti i colleghi, perché più volte ne abbiamo parlato, il vostro monito a continuare a fare in modo che i decreti del FUS permettano l'apertura e l'accesso, che oggi è impedito a tantissimi, e fare di questo strumento vitale per il nostro spettacolo uno strumento che permetta a sempre più soggetti di emergere e di non rimanere ai margini.

Con questo auspicio condiviso do la parola, per un'ultima battuta, al dottor Michelotti che la chiedeva.

MICHELOTTI. La ringrazio, Presidente. Intervengo solo per fare una precisazione sui dati, perché effettivamente è più difficile rappresentare con dati alla mano il settore quando si parla dello spettacolo indipendente e nel caso, per esempio, dei *buskers*, nel caso delle compagnie professionali, dei festival, le economie, come abbiamo visto dai dati che abbiamo presentato, sono più facilmente rappresentabili e questi dati che abbiamo fornito sono affidabili, rappresentano una buona fotografia del settore e andrebbero considerati di più.

PRESIDENTE. Ringrazio i nostri ospiti per il loro contributo e dichiaro conclusa questa audizione.

Passiamo ora all'audizione dell'Associazione nazionale delle bande italiane musicali autonome (ANBIMA), in rappresentanza della quale intervengono il maestro Giampaolo Lazzeri, presidente nazionale dell'Associazione, e il dottor Andrea Romiti, segretario nazionale. Insieme a loro ascolteremo inoltre i Rappresentanti sei festival italiani, per i quali interverranno Daniele Del Pozzo, direttore di Gender Bender Festival, e Roberto Naccari, direttore dell'Associazione Santarcangelo dei Teatri. Nel ringraziare e dare il benvenuto ai nostri ospiti, lascio senz'altro la parola al maestro Lazzeri.

LAZZERI. Desidero innanzitutto ringraziarvi per questa convocazione e prima di addentrarmi nell'esposizione di un piccolo *memorandum* che abbiamo preparato per lasciare la nostra memoria, desidero presentare la nostra associazione, che magari non è conosciuta ampiamente da tutti voi.

La nostra associazione nasce nel 1955 e la sua presenza è spalmata su tutto il territorio nazionale. ANBIMA ha sede legale a Roma, è stata costituita con atto del dottor Placido Gamberale il 25 luglio 1955. Oggi ANBIMA è un ente nazionale riconosciuto con decreto ministeriale del Ministero dell'interno e attualmente è stata iscritta al registro della personalità

giuridica (cosa che è avvenuta pochi anni fa) con decreto del Presidente della Repubblica del 10 febbraio 2000, n. 361.

Si articola, come dicevo, su tutto il territorio nazionale e ha un'ampia presenza soprattutto nelle Regioni del Nord. Come possiamo vedere dal grafico e anche dal nostro sito, la presenza è su tutto il territorio italiano. Oggi, al 31 dicembre, contiamo 1.414 associazioni che fanno parte della rete associativa ANBIMA per un totale di 64.800 soci. Dai grafici, purtroppo, non si vede in modo chiaro, ma per vorrei farvi vedere qual è la densità della presenza ANBIMA su tutto il territorio nazionale: nel primo grafico in azzurro si vede la ripartizione per Regioni e nel secondo grafico la distribuzione regionale per soci. Abbiamo una mappatura abbastanza interessante che ci fa capire la dislocazione dell'associazione su tutto il territorio nazionale. Ci sono alcune Regioni che sono carenti numericamente, ma questo è un fatto puramente tecnico che si è verificato nel corso degli anni, perché alcune Regioni, specialmente quelle a statuto autonomo, avevano preferito costituire all'interno della propria Regione delle federazioni e alcuni di loro si sono costituiti in federazioni e si sono staccati dalla nostra realtà. Stiamo operando a 360 gradi sia per l'aspetto della formazione, sia per quello della spettacolistica. Per quanto riguarda la formazione, i ragazzi, le persone che vanno a far parte delle bandi musicali devono avere una preparazione che viene dalle scuole di musica, una volta nel lontano 1967 venne approvata la legge n. 800, nella quale veniva operata una ripartizione, seppur minima e a pioggia, di contributi per le bande musicali.

Su questo, specialmente negli ultimi anni, abbiamo lavorato perché riteniamo che la ripartizione a pioggia non avesse molto senso. Abbiamo preferito fare una scelta diversa, quella della progettazione, che ci ha consentito di beneficiare, in particolare negli ultimi tre anni, di contributi che sono pervenuti dal Ministero per i beni e le attività culturali. In quest'ultimo anno abbiamo ottenuto anche l'inserimento nel Fondo unico per lo spettacolo.

Sono un po' rammaricato sinceramente, perché pensavamo che un mondo così vasto e ampio, culturalmente parlando, potesse essere attenzionato in misura maggiore, ma speriamo che in futuro si possano regolamentare anche questi aspetti. È inderogabile l'impegno a normare il nostro mondo, perché è una parte del terzo settore che è stato un po' tralasciato. Come le associazioni sportive, anche noi perseguiamo finalità particolari, che sono sicuramente minoritarie, ma hanno grande importanza nell'ampia area del terzo settore.

Il mondo delle bande (qui si sta parlando di bande amatoriali) in Italia è composto da un massimo di 2.300 bande musicali. Quelle ricomprese in ANBIMA (Associazione nazionale delle bande italiane musicali autonome) come attività amatoriale sono circa 1.400. Attraverso il nostro portale possiamo verificare annualmente il numero e la portata di questo mondo culturale.Fare banda *in primis* significa fare formazione: i ragazzi vanno preparati fin dai primi anni del loro percorso scolastico. Purtroppo questa materia all'interno della nostra struttura scolastica e nei programmi

non è molto valorizzata, specialmente in alcune fasce di età. Invece sarebbe importante che fosse attenzionata, specialmente nella fascia 0-6 anni, perché è lì che si costruisce il primo percorso per i nostri ragazzi. Ciò significa fare cultura con la formazione e garantire continuità attraverso una serie di incontri, attraverso le prove, lo sviluppo della tecnica strumentale e la preparazione che avviene in ogni gruppo bandistico. Oltre a questo, però, c'è anche l'aspetto sociale: grazie alla presenza in banda di musicisti di varie età ed estrazione sociale si riesce a fare anche un incontro importante a livello comunicativo e generazionale.

Dalla mia breve descrizione si può evincere che la banda non si riconosce totalmente nei dettami generali che vengono indicati dai decreti legislativi n. 117 del 2017 e n. 105 del 2018, ma necessita di alcuni specifici inquadramenti che, per motivi diversi, sono simili a quelli già perseguiti dalle associazioni sportive dilettantistiche e già in passato in parte erano condivisi in rete. È fondamentale che si possa provvedere alla defiscalizzazione delle quote di partecipazione alle attività destinate ai soci. Occorre prevedere che le attività di collaborazione alla forma e alla preparazione artistica nello spirito dell'amatorialità non vengano considerate attività professionali o professionistiche, ma attività non professionali.

Come già previsto per la formazione e preparazione delle associazioni sportive dilettantistiche, vi è un ente di verifica del corretto *status* di associazione e gestione: nel caso delle bande vi è il RUNTS. È inoltre necessario che sia mantenuta anche per le associazioni e il mondo bandistico la possibilità di optare per il regime IVA previsto dal decreto legislativo n. 398 del 1991 e non obbligare indistintamente al sistema forfettario, che determinerebbe, specialmente per le associazioni più piccole che hanno un ridottissimo giro di attività e rappresentano circa il 90 per cento del nostro spaccato culturale, un aggravio importantissimo di spesa e oneri di gestione. Sarebbe necessario rimarcare e valorizzare il concetto di collaborazione, coprogettazione e coprogrammazione tra le associazioni bandistiche e gli enti locali in modo da favorire ed estendere la formazione di musicisti e del pubblico.

La formazione di base e strumentale viene impartita nelle scuole bandistiche, spesso in collaborazione con gli istituti scolastici. Questa è stata un'apertura importante: negli ultimi due anni c'è stata la possibilità di interagire con le istituzioni scolastiche su tutto il territorio nazionale. Si stanno formando, attraverso l'istituzione di convenzioni, percorsi formativi importanti e in molte scuole e istituti comprensivi del nostro territorio nazionale viene svolta attività di formazione a livello musicale bandistico. Questo è di importanza determinante, anche perché si sviluppa nei ragazzi un'attenzione verso una serie di strumenti musicali che in altro modo non conoscerebbero mai. La formazione di bande musicali all'interno delle scuole è importantissima. Possiamo prendere esempio da tante nazioni a noi limitrofe che hanno avviato questa pratica già da tanto tempo.

Occorre presupporre che sia accessibile a chiunque lo studio della musica e soprattutto offerto a tutti in maniera gratuita. Spesso nelle nostre scuole di musica bandistica – dico «nostre» perché appartengono alle

bande musicali – vengono chiesti piccoli contributi, ma si parla sempre di cifre estremamente contenute. Questa è una possibilità che deve essere considerata e aperta al mondo bandistico, limitando prioritariamente l'accesso a questi corsi strumentali; dovrebbe diminuire di conseguenza il numero delle persone che rimangono ai margini e che non possono avvicinarsi allo studio della musica.

Non da ultimo, sarebbe fondamentale integrare la lista degli interessi generali con la funzione di formazione, aggregazione e produzione culturale e artistica presso le bande amatoriali. La banda è una tradizione italiana che ha fatto conoscere la musica negli anni passati, fin dalla metà dell'Ottocento, a tutto il popolo. È una nostra tradizione che cerchiamo di coltivare con tanta intensità e amore, ma necessita di attenzioni particolari o altrimenti si perde uno spaccato di cultura che impoverirebbe il nostro territorio nazionale.

L'opera che stiamo svolgendo è soprattutto rivolta ai giovani, perché si sta lavorando, specialmente con i giovani, alla formazione di bande provinciali e regionali. Il nostro obiettivo, che poi è stato selezionato dal FUS, è arrivare a questi percorsi per fare poi selezioni importanti e poter avviare i nostri ragazzi allo studio della musica, ma anche alla costituzione di gruppi strumentali qualificati. Si mira quindi a esprimere un valore nazionale con un raggruppamento importante in tutte le regioni di ragazzi selezionati e pronti a un percorso importante di qualificazione strumentale. Questo è il nostro concetto generale, ma forse il segretario nazionale Romiti vuole aggiungere qualcosa sotto l'aspetto tecnico.

ROMITI. Vorrei aggiungere solamente due piccole considerazioni: la prima è che il progetto che abbiamo presentato al FUS lo scorso anno e che ha permesso l'inserimento di ANBIMA all'interno della progettazione riguarda proprio la costituzione della banda giovanile nazionale, perché abbiamo pensato di intraprendere questo percorso di formazione e alta formazione provinciale e regionale e arrivare alla costituzione di una banda nazionale per esprimere, far capire e soprattutto ridare valore alla tradizione e al mondo bandistico italiano tramite i giovani.

Questa immagine di banda nazionale sarà sì sotto l'egida ANBIMA, ma è spendibile dall'Italia tutta come rappresentatività sia all'interno dei confini nazionali, sia all'estero. Ho una certa esperienza all'estero, facendo parte anche della giunta del CISM (Confederazione internazionale delle associazioni musicali), e posso dirvi che molte nazioni hanno già bande giovanili che possono essere spese in varie occasioni di rappresentanza e anche come primo approccio dei giovani nella conoscenza del mondo musicale.

Perciò questo sarebbe uno stimolo molto forte sia per far conoscere ai giovani il mondo bandistico e, soprattutto, la strumentazione, che altrimenti non conoscerebbero mai, e secondariamente per far conoscere anche dal punto di vista culturale, tradizionale e musicale l'Italia fuori dai propri confini, perché ultimamente ha perso questa immagine nel resto del mondo. Su questo c'è un'importante focalizzazione e vi abbiamo puntato

molto e per questo speriamo anche che, già a partire da quest'anno, quel poco che è stato concesso all'interno dello stanziamento FUS possa essere incrementato perché logicamente questo lavoro in tutta Italia ha un peso molto importante.

DEL POZZO. Presidente, ringrazio per questa opportunità di conoscenza reciproca. È un'indagine conoscitiva e, quindi, è giusto presentarsi.

Il nostro è un coordinamento di sei festival che cito per completezza: uno è Operaestate, che ha sede a Bassano del Grappa, Festival Fies che invece si trova a Dro in Trentino, Santarcangelo festival, di cui è qui presente il direttore, Roberto Naccari, Gender Bender (che ha sede a Bologna), Short Theatre a Roma e Festival Terni a Terni. Sono festival che coprono un territorio abbastanza vasto che va dal Trentino-Alto Adige fino a Roma – metà dell'Italia è coinvolta – e hanno delle caratteristiche comuni. Una caratteristica è che sostanzialmente cercano di lavorare sullo scambio internazionale delle esperienze artistiche. Stiamo parlando dello spettacolo dal vivo e, quindi, di tutta quell'area racchiusa nel multidisciplinare (le discipline del teatro, della danza e della musica). Sono esperienze di scambio nei due sensi a livello internazionale e, quindi, di promozione degli artisti italiani verso l'esterno, ma allo stesso anche mostrare esperienze internazionali di ricerca e sperimentazione in ambito nazionale.

L'altra vocazione è quella del contemporaneo. Lavoriamo con giovani artisti e artisti di giovani generazioni che più hanno la volontà e il desiderio di condividere con noi un rischio alla trasformazione e all'intercettazione dei cambiamenti culturali in atto. L'altra caratteristica che ci accomuna è la vicinanza e il sostegno agli artisti. A queste caratteristiche si aggiunge il fatto che questi festival sviluppano delle attività lungo tutto il corso dell'anno. Solitamente, quando uno parla di festival, parla o evoca nella memoria, nell'immagine o nella testa delle persone una sorta di piccola finestra di circa dieci giorni che accade in un territorio. Quella è un'occasione per trascorrere del tempo in letizia o per scoprire le specialità locali. In realtà, in questi ultimi cinquanta anni abbiamo visto che il concetto di festival si è trasformato profondamente.

Noi crediamo di rappresentare una delle istanze di trasformazione di questo concetto di festival. Il festival non è più episodico, ma dal nostro punto di vista è un intervento puntuale che avviene durante tutto il corso dell'anno. La maggiore puntualità e l'intervento maggiore ci rendono prossimi al lavoro degli artisti.

Il sostegno dato agli artisti ci ripaga con dei premi che sono anche molto interessanti. Faccio degli esempi: Anagoor è una compagnia che ha vinto il Leone d'argento alla Biennale di Venezia (lo spettacolo Orestea ha avuto più di trenta date in ambito nazionale e internazionale); Marta Cuscunà ha ricevuto il premio per il 2018 dall'Associazione nazionale dei critici di teatro; Sotterraneo ha vinto quest'anno il premio Ubu come migliore spettacolo; io come curatore del Gender Bender e Francesca Corona per Short Theatre abbiamo vinto *ex aequo* il premio Ubu di quest'anno come migliori curatori. Alessandro Sciarroni – che è, ad esem-

pio, uno degli artisti che abbiamo sostenuto e che sosteniamo continuamente – è stato alla Biennale di danza di Lione, al KunstenFestivaldesArt di Bruxelles, all'ImPulsTanz di Vienna, al festival Hotton di Parigi, all'Abu Dhabi Art e al centro Pompidou. Il festival di Santarcangelo ha vinto il premio Effe come migliore festival europeo. Sono tutti riconoscimenti a lavori portati avanti per anni. Nel caso di Santarcangelo ci avviciniamo ai cinquanta anni di attività, ma in realtà sono tutte esperienze che hanno una gittata temporale progettuale di lungo respiro. Ci siamo ritrovati su una base di comunanza di intenti e di obiettivi.

Molti di noi già collaborano e abbiamo un obiettivo condiviso. Cinque su sei festival sono riconosciuti dal Ministero con forme di contributi e di sostengo del FUS. Ci poniamo come obiettivo il riconoscimento della nostra specificità che ho elencato prima in termini di caratteristiche di qualità. Tale specificità si pone anche l'obiettivo di essere riconosciuti per un lavoro specifico che non è confinabile semplicemente nei sessanta o novanta giorni di attività previsti dal Ministero, ma che si estende a un periodo che si svolge lungo il corso dell'anno.

Un altro nostro obiettivo – il momento di confronto di oggi è il primo di tre *step* – è ridefinire le linee guida e i parametri di valutazione della prossima triennalità 2021-2023 per i contributi del FUS. L'idea è che sia un percorso fatto con molta lungimiranza e con un forte dialogo. Ci poniamo, pertanto, l'obiettivo di poter incontrare voi oggi – vi ringrazio di nuovo di questa opportunità – e il direttore generale dello spettacolo dal vivo successivamente e di portare questo momento di conoscenza reciproca anche in un incontro con il ministro Bonisoli.

Siamo anche disponibili a partecipare ai tavoli indetti dal Ministero per la progettazione della prossima triennalità.

NACCARI. Presidente, come diceva il mio collega, il mondo del festival è molto cambiato negli ultimi cinquanta anni. Parliamo del festival anziano perché appunto Santacarcangelo nel 2020 celebrerà i cinquanta anni. Quando è nato nel 1971 esisteva solamente Spoleto nel mondo delle arti performative. Per cui, è un fenomeno che è cresciuto enormemente in termini numerici, ma anche nelle funzioni attribuite ai festival.

I festival negli ultimi anni hanno avuto una funzione anche suppletiva rispetto ad altri attori del sistema e in una serie di aree specifiche che sono state introdotte. Con riferimento all'internazionalizzazione, veramente i festival sono la porta in Italia per l'accesso dello spettacolo internazionale, soprattutto per gli artisti che non sono già pienamente riconosciuti all'interno del mercato e magari possono trovare uno spazio all'interno di programmazione dei teatri più aperti. C'è un'enorme resistenza alle esperienze più innovative e meno conosciute della scena internazionale. La possibilità di condividere gli spettacoli e i linguaggi dello spettacolo internazionale è motivo di enorme arricchimento per le compagnie nazionale e per la scena nazionale. Analogamente i festival rappresentano il luogo dove gli operatori internazionali vanno a vedere spettacoli. Faccio un esempio perché lo conosco di persona: al festival di Santarcangelo, nel-

l'ultima edizione, c'erano duecento programmatori, di cui cento provenienti dall'estero. I festival rappresentano, quindi, per la loro natura, il luogo in cui le compagnie italiane e gli artisti italiani riescono a raggiungere quell'attenzione in ordine alla loro possibilità di intraprendere dei percorsi artistici anche all'estero. Attualmente i criteri del FUS non riconoscono minimamente questa attività.

Tra gli obiettivi strategici del FUS, tra i quali c'è il sostegno della promozione all'estero e dell'internazionalizzazione, non c'è nessun criterio e nessun obiettivo operativo che vada a premiare queste attività, che i festival svolgono in un ambito specifico, sebbene nella scena italiana siano l'unica istituzione che se ne occupa con continuità e con buonissimi risultati. Tenete conto anche che, in massima parte, i progetti europei vinti dall'Italia in campo di arti performative normalmente vedono i festival come soggetti promotori, molto più che i teatri o altri soggetti della scena, proprio per la loro natura. Quindi, al di là della presenza specifica, l'inserimento di artisti all'interno di progettualità europee diventa un volano per l'internazionalizzazione di un settore, che è quanto mai auspicabile.

Come dicevamo, si tratta di festival che lavorano in modo particolare sul contemporaneo. Ovviamente essi prestano attenzione al linguaggio del contemporaneo e rappresentano una scena possibile per compagnie, musicisti e coreografi, che all'interno del sistema produttivo, distributivo e dell'esercizio non trovano spazi, arrivando quasi a configurarsi come una sorta di circuito alternativo, cosa che non auspichiamo, perché ciò avrebbe degli effetti distorsivi. I festival non possono infatti sostituire il sistema distributivo dello spettacolo: non possono avere questa funzione. In tal modo operiamo sul versante del contemporaneo sia all'interno della programmazione dei festival, sia per le azioni che svolgiamo sul territorio nell'arco dell'annualità. Come dicevamo, questo è un altro aspetto che il FUS sacrifica: i meccanismi di valutazione ministeriale riconoscono infatti le attività che i festival compiono solamente per una finestra di novanta giorni, nel caso dei festival multidisciplinari, e di sessanta giorni per tutte le altre tipologie di festival.

I festival sono un territorio di libertà, perché non essendo per la maggior parte vincolati a una specifica struttura teatrale, sono gli unici che possono permettere agli artisti di sperimentare nuovi formati e nuovi linguaggi, lavorando sul profilo della durata temporale (ci sono spettacoli di durata eccezionale e di durata minima, spettacoli a puntate o modulari), nel rapporto con lo spettatore (ospitiamo spettacoli che vanno da un rapporto di uno ad uno, un artista per uno spettatore, a spettacoli per grandissimi pubblici) e nel rapporto con lo spazio (all'aperto, al chiuso, in luoghi particolari, in luoghi di archeologia industriale, in supermercati o piscine o spettacoli itineranti). I festival sono dunque lo spazio in cui l'innovazione può avere luogo.

Anche in questo caso il FUS sacrifica in parte questo aspetto nel momento in cui riconosce, ad esempio, solo quegli spettacoli che prevedono una bigliettazione, sacrificando tutta quella parte di spettacoli a carattere gratuito, che insistono anche in quella relazione di reciprocità nel lavoro

sul pubblico, che è l'altro aspetto fondamentale da tenere in considerazione. Dobbiamo infatti offrire uno spettacolo contemporaneo di qualità, ma dobbiamo anche lavorare sul pubblico, per offrire gli strumenti necessari a entrare in determinati linguaggi. Quindi c'è il rischio di eliminare questo anello di congiunzione, dato dalla possibilità che uno spettatore incappi occasionalmente in uno spettacolo e che quindi ci si allarghi a nuovi pubblici. Questo è proprio uno degli obiettivi strategici del FUS, che però in qualche modo viene in parte contraddetto dai meccanismi che limitano questa possibilità. Pensiamo ad esempio che le compagnie che ospito a carattere gratuito non compaiono nella parte quantitativa della mia attività e sappiamo bene quanto il FUS sia diventato un meccanismo di valutazione anche quantitativa, oltre che qualitativa.

Sostanzialmente, questa è una serie di aree su cui interveniamo e su cui vorremmo poter entrare in un dialogo, perché se la politica ha il dovere di fornire un orizzonte di obiettivi strategici entro il quale informare l'attività degli operatori, è auspicabile che si superi questa situazione in cui i festival di fatto vengono valutati sulla base di criteri che in larga parte sono stati elaborati per la stabilità teatrale e che mal si adattano alla natura dei festival. Dunque c'è un processo di riconoscimento di quale sia l'attività e di quali siano le funzioni che i festival hanno assunto, al di là di quella eminentemente turistica da cui sono in qualche modo nati, per passare ad una ridefinizione dei criteri, che consenta di valorizzare quelli che, nel ricco mondo dei festival, fanno un lavoro più specifico, che opera in campo culturale e sociale.

BARBARO *(L-SP-PSd'Az)*. Non posso non partire dai ringraziamenti ai nostri auditi, che ci hanno illustrato in maniera assolutamente esauriente le problematiche che fanno riferimento alle loro attività. Mi scuso se la Commissione non ha assistito nel suo *plenum* alla loro audizione, ma mi permetto di sottolineare che, da questo punto di vista, almeno per quello che riguarda la maggioranza di Governo – non me ne voglia il vice presidente Verducci, che fa parte dell'opposizione – siamo ben rappresentati e siete ben garantiti, per quello che riguarda le vostre istanze, dalla presenza del Capogruppo della Lega e del Capogruppo del MoVimento 5 Stelle, a cui si aggiunge anche la presenza del senatore Marilotti. Questo per dirvi che la maggioranza di Governo è qui presente, vi ascolta e farà di tutto – credo di poter interpretare anche il pensiero della collega Montevecchi – per trasferire le vostre indicazioni ai nostri colleghi di Commissione. Dunque siamo qui, nel pieno della capacità di rappresentare politicamente ai massimi livelli: con questo non voglio assolutamente autocelebrarmi, perché non è il sottoscritto che rappresenta la propria parte politica, ma è il ruolo che ricopre, che gli permette di potersi esprimere in questa maniera.

Detto ciò, mi permetto di fare una battuta, riferendomi all'assenza del senatore Rampi, che mi avrebbe «bastonato» nel caso in cui fosse stato presente. Il senatore Rampi giustamente e legittimamente si esprime spesso sulla genericità delle argomentazioni che vengono poste in discussione all'interno delle nostre audizioni, cercando sempre di far sì che le

audizioni stesse siano più stringenti possibili rispetto al motivo per il quale le associazioni o le rappresentanze vengono portate in audizione. Gliene do atto e sicuramente questo è un aspetto che rende un po' più pesanti i nostri lavori, ma sono convinto invece che questa occasione debba assolutamente essere sfruttata per andare in tutte le altre direzioni che possono essere esaminate e per cercare di conoscere questa galassia stupenda, che abbiamo conosciuto nel corso di questi due mesi. Abbiamo vissuto e stiamo vivendo infatti uno spaccato della cultura italiana, che francamente non conoscevo.

Oggi abbiamo avuto la possibilità di approfondire elementi che riguardano un «dietro le quinte», con riferimento alla fruizione di spettacoli o di attività di carattere culturale, che vengono portati all'attenzione del pubblico, che nella stragrande maggioranza dei casi non conoscevamo. Voi l'avete ben rappresentato e avete rappresentato anche gli aspetti di carattere culturale, oltre che artistico, che costituiscono la vostra missione nel mondo, per quello che attiene agli aspetti legati all'attività sia dei festival sia delle bande. Dunque, vi ringrazio sentitamente.

Mi sia permesso di fare una ultima considerazione sull'Associazione nazionale delle bande italiane musicali autonome (ANBIMA), perché mi ha colpito molto l'aspetto giuridico della vostra associazione, che avete richiamato in più riprese. Siete un'associazione del terzo settore e, in quanto tale, vivete le difficoltà di questa ulteriore galassia, all'interno della quale si muovono non soltanto le associazioni di categoria – perché anch'esse ne fanno parte – ma anche quelle associazioni a tutto tondo, che vanno a supplire a vere e proprie carenze istituzionali e che ci permettono di arrivare a ottenere dei risultati, a prescindere dal fatto che il pubblico si interessi o meno del supporto di determinate attività.

Pertanto, il fatto che le bande, almeno per quello che riguarda il vostro comparto, possano essere riconducibili ad aspetti di carattere amatoriale e quindi dilettantistico, e il fatto che vi siano anche dei confini che vi riguardano e che sono riconducibili al mondo dello sport è una materia molto interessante che merita di essere approfondita.

In conclusione, senza voler assolutamente togliere tempo e spazio agli altri colleghi, desidero però approfittare dell'opportunità che mi viene concessa per fare una domanda proprio a voi della ANBIMA, in quanto associazione del terzo settore, in riferimento a un aspetto della manovra finanziaria che ha fatto molto parlare e discutere ultimamente. Mi riferisco all'aumento dell'IRES. Io credo che questo aumento non abbia colpito indiscriminatamente tutto il settore, ma che abbia colpito una parte importante delle associazioni del terzo settore. Sarebbe stato sicuramente meglio che il Governo avesse pensato ad altro, ma credo che questo aspetto abbia colpito soltanto una parte del terzo settore, che fa esplicito riferimento alle grandi organizzazioni del terzo settore. Volevo farvi una domanda: voi come rappresentanti dell'ANBIMA, rispetto ai problemi che sono stati causati dal raddoppio dell'IRES, che tipo di problemi avete avuto?

PRESIDENTE. Devo intervenire sulle cose che ha appena detto il senatore Barbaro, che non ho voluto interrompere. Trovo le sue affermazioni sulle presenze nell'Aula di questa Commissione assolutamente fuori luogo. In questa Commissione sono rappresentate autorevolmente sia le forze di Governo, sia le forze di opposizione. Tra l'altro, il sottoscritto, che sta presiedendo in qualità di Vice Presidente, fa parte del Gruppo del Partito Democratico. Oggi è una giornata particolare, perché mentre noi siamo qui, sono in corso i lavori di Assemblea, che insistono anche sui temi della nostra Commissione, perché tra i Ministri che partecipano al *question time* c'è anche il ministro Bussetti e quindi molti colleghi della nostra Commissione – che quindi sono, tra l'altro, assolutamente giustificati, lo sarebbero a prescindere, ma in particolare lo sono quest'oggi – sono in questo momento in Aula per discutere materie, appunto, attinenti alla nostra Commissione. Tra l'altro, voglio anche aggiungere che la richiesta di audire i rappresentanti delle bande musicali è stata fatta dal collega Laniècce, che oggi non può essere presente, ma appunto è una richiesta che viene da uno dei nostri colleghi, quindi considero assolutamente fuori luogo le cose che sono state dette dal senatore Barbaro.

MONTEVECCHI *(M5S)*. Desidero ringraziare i nostri ospiti per la presenza e, ricollegandomi a quanto detto dal senatore Barbaro, rimarco che sarebbe utile per noi ricevere magari un documento via *e-mail*, in modo tale che possiate avere il tempo di stilare una memoria un po' più ragionata, che oltre alla segnalazione delle criticità contenga anche eventuali proposte, perché a differenza di quello che avvenne con la riforma dei parametri e dei criteri di riparto del FUS, il Ministro ha deciso di delegare, per così dire informalmente, questa Commissione a raccogliere tutte le informazioni utili, che poi saranno raggruppate nelle linee di indirizzo che saranno contenute nel documento conclusivo che alla fine correderà il percorso che stiamo facendo qui in Commissione e che è stato proposto congiuntamente sia dal MoVimento 5 Stelle che dalla Lega, perché entrambi i Gruppi ritenevano che fosse giusto fare questo percorso parlamentare e quindi questa indagine anche a livello parlamentare. Credo quindi di interpretare il pensiero anche del senatore Barbaro nel dirvi che saremmo lieti di ricevere anche vostre proposte più dettagliate, contenenti anche aspetti più tecnici, in modo tale che poi possiamo trasferire in questa nostra relazione finale queste informazioni.

Parliamo di festival molto importanti. Io sono di Bologna e – non so se la pronuncia è quella tedesca, che ha usato il Presidente, o quella inglese, ma va bene lo stesso – il Gender Bender è un festival che ha dato molto lustro alla nostra città e che richiama molta gente. Fu una grande novità quando iniziò, ma Bologna è stata pioniera in tante cose. Sono quindi molto lieta. Ringrazio anche il rappresentante di Santarcangelo e portate i miei ringraziamenti a tutti coloro che operano in questo campo e rendono il nostro Paese così vivo e così vivace nell'offerta culturale, nel dare possibilità alle persone di crescere sempre in tanti modi diversi e nel modo che più aggrada loro. Grazie ancora di cuore a tutti.

MARILOTTI *(M5S)*. Intervengo solo per ringraziarvi per questa brillante esposizione. Il problema lo abbiamo affrontato anche nelle audizioni precedenti e ci è ben chiaro. Io non ne farei soltanto una questione legata ai rapporti con il nostro rappresentante di Governo, ma ne farei anche un'occasione per un'iniziativa di carattere parlamentare, anche legislativa, sulla materia, che coinvolga quindi anche l'opposizione che, al di là delle polemiche, su cui non voglio entrare assolutamente, mi è sembrata su questi temi abbastanza disponibile al dialogo, quindi in uno spirito abbastanza collaborativo. Lo dico senza voler nulla togliere a chi abbia voluto togliersi qualche sassolino, come si suol dire.

BARBARO *(L-SP-PSd'Az)*. Forse sono stato frainteso, ma poi ne parlerò privatamente con il Presidente.

MARILOTTI *(M5S)*. Volevo sottolineare il fatto che abbiamo ascoltato con grande attenzione tutti. Non è che voglia giustificare gli assenti, ma è in corso l'Aula e ci sono anche contemporaneamente riunioni di Commissioni importanti, quindi chiedo scusa a nome della categoria, se mi è consentito di dirlo.

PRESIDENTE. Grazie, senatore Marilotti. Voglio aggiungere anch'io alcune considerazioni. Intanto aggiungo i miei ringraziamenti a quelli dei colleghi. Ritengo che questa sia un'audizione molto importante e che rappresenti assolutamente un valore aggiunto per il nostro ciclo di audizioni sul FUS. Nel nostro vissuto politico, conta molto anche il nostro vissuto personale e allora io non posso che rafforzare alcune delle cose che poco fa ci ricordava il maestro Lazzeri, presidente della ANBIMA, sull'importanza delle bande musicali e, come veniva sottolineato dal dottor Romiti, sulla loro importanza anche per creare una cultura musicale tra i più giovani, tra le nuove generazioni. Io stesso, che vengo da un piccolo Comune di 2.000 abitanti delle Marche, ho cominciato ad appassionarmi alla musica partecipando alla banda di paese e questo era il vissuto di tutti noi ragazzi appartenenti a quei borghi d'Italia, che poi sono la spina dorsale del nostro Paese. È molto vero che c'è la necessità di rafforzare queste esperienze, che sono vitali per le nostre comunità cittadine; esperienze, come dicevamo, anche di coesione sociale, molto spesso di recupero di una identità valoriale condivisa. Tutto questo merita non solo il sostegno degli enti locali e dei Comuni, che fanno già molto, ma merita certamente un'attenzione del Ministero e del Parlamento, anche per permettere una sinergia molto forte tra il percorso scolastico e che conduce poi all'alta formazione, al segmento dell'AFAM, e quello che fanno le bande musicali.

Certamente ho molto apprezzato gli interventi e le relazioni dei rappresentanti dei sei festival. Anch'io voglio rimarcare come la forza dei festival e la loro capacità di avere un riscontro di pubblico è dovuta alla capacità di sperimentare linguaggi nuovi e renderli accessibili. Dico di più: occorre fare in modo che ci sia un coinvolgimento attivo del pubblico attraverso questi festival in cui molto spesso si sperimentano le forme più

innovative del contemporaneo, che prendono il meglio anche dalla nostra cultura dello spettacolo e del teatro dal vivo. Riescono a coinvolgere e a trasformare molto spesso lo spettatore in attore partecipe della *performance* creativa. Questa naturalmente è una trasformazione e un valore aggiunto enorme in termini di consapevolezza. Siccome nei nostri protocolli c'è scritto che dobbiamo valorizzare la sperimentazione di nuovi linguaggi per fare in modo che crescano anche nuovi pubblici, ritengo questa audizione particolarmente importante per il nostro lavoro in Parlamento e soprattutto per il nostro lavoro nei confronti del Governo. Vi ringrazio per questo.

Prima di chiudere la nostra audizione, do la parola per una brevissima battuta al dottor Romiti che mi fa cenno di voler intervenire.

ROMITI. Vorrei rispondere al quesito posto precedentemente: abbiamo fatto presente prima la necessità di mantenere il sistema di regime IVA *ex* legge n. 398 del 1991 per i gruppi bandistici, perché il 99 per cento dei gruppi bandistici, avendo un imponibile bassissimo e non avendo reddito di impresa, né dipendenti diretti, logicamente optano per questo sistema. Rispetto all'aumento dell'IRES, siccome la nostra associazione ha un colloquio importantissimo con la base e tutte le unità di base possono colloquiare con i vertici in vari modi (via *Internet*, via *mail* o via telefono), possiamo riferirvi che nessuno ha fatto presente questo problema: ciò è dovuto semplicemente al fatto che le bande sono talmente piccole che hanno redditi bassissimi e non vengono colpiti da questi aumenti. Certo, se l'associazione fosse grande avrebbe dei problemi: questo è naturale.

LAZZERI. Ci siamo permessi di riproporre, all'interno della cartella che abbiamo consegnato, un provvedimento che era stato già presentato la scorsa legislatura: per noi sarebbe particolarmente importante poter continuare questo percorso, a livello parlamentare, e che fosse possibile approfondire la materia, perché andrebbe proprio a normare il nostro settore. Era un percorso trasversale che avevamo condiviso nella passata legislatura tra associazione bandistica, associazione corale e federazione del folklore. Sarebbe molto importante che fosse ripreso, perché è stato frutto di un percorso e di un lavoro intensissimo, ci darebbe una chiarezza enorme e ci collocherebbe in una situazione di tranquillità.

PRESIDENTE. Ringrazio gli auditi per il loro contributo e dichiaro conclusa l'audizione. Comunico che le documentazioni acquisite nelle audizioni odierne saranno rese disponibili per la pubblica consultazione nella pagina *web* della Commissione.

Rinvio il seguito dell'indagine conoscitiva ad altra seduta.

I lavori terminano alle ore 16,10.

Licenziato per la stampa dall'Ufficio dei Resoconti

€ 2,00