Senato della Repubblica XVIII LEGISLATURA

Giunte e Commissioni

RESOCONTO STENOGRAFICO n. 7

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)

30ª seduta: giovedì 15 novembre 2018

Presidenza del presidente PITTONI

IC 0135
TIPOGRAFIA DEL SENATO

I N D I C E

Audizione di rappresentanti dell'Associazione generale italiana dello spettacolo (AGIS), della Federazione spettacolo dal vivo (FEDERVIVO) e dell'Associazione Italiafestival

PRESIDENTE . . . . . *Pag.* 3, 12, 14
CANGINI *(FI-BP)* 12
VANIN *(M5S)* 13
FONSATTI . . . . . *Pag.* 4, 13
FONTANA 4, 12, 14
PERROTTA 9

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 generale italiana dello spettacolo (AGIS), il presidente Fontana e il responsabile delle relazioni esterne Barbuto, per la Federazione spettacolo dal vivo (FEDERVIVO), il presidente Fonsatti, il componente dell'ufficio di presidenza Patrizia Coletta e il tesoriere Pollice, per l'Associazione Italiafestival, il presidente Perrotta, il direttore di Ravenna festival Belletti, il direttore festival Sant'Arcangelo di Romagna e componente del direttivo Naccari e il direttore Teatri di Bari e componente del direttivo Masiello.

I lavori hanno inizio alle ore 8,45.

PROCEDURE INFORMATIVE

Audizione di rappresentanti dell'Associazione generale italiana dello spettacolo (AGIS), della Federazione spettacolo dal vivo (FEDERVIVO) e dell'Associazione Italiafestival

PRESIDENTE. L'ordine del giorno reca il seguito dell'indagine conoscitiva sul Fondo unico per lo spettacolo (FUS), sospesa nella seduta del 13 novembre.

Comunico che, ai sensi dell'articolo 33, comma 4, del Regolamento, è stata chiesta l'attivazione dell'impianto audiovisivo a circuito chiuso, nonché la trasmissione televisiva sui canali *web*, *Youtube* e satellitare del Senato della Repubblica e che la Presidenza del Senato ha già preventivamente fatto conoscere il proprio assenso. Se non si fanno osservazioni, tale forma di pubblicità è dunque adottata per il prosieguo dei lavori.

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

È oggi prevista l'audizione di rappresentanti dell'Associazione generale italiana dello spettacolo (AGIS), della Federazione spettacolo dal vivo (FEDERVIVO) e dell'Associazione Italiafestival.

Sono presenti, per l'Associazione generale italiana dello spettacolo (AGIS), il professor Carlo Fontana, presidente, e il dottor Domenico Barbuto, responsabile delle relazioni esterne; in rappresentanza della Federazione spettacolo dal vivo (FEDERVIVO), il dottor Filippo Fonsatti, presidente, la dottoressa Patrizia Coletta, componente dell'ufficio di presidenza e il dottor Francesco Antonio Pollice, tesoriere: in rappresentanza dell'Associazione Italiafestival, il dottor Francesco Maria Perrotta, presidente, il dottor Franco Belletti, direttore del Ravenna Festival, il dottor Roberto Naccari, direttore del Festival Sant'Arcangelo di Romagna e componente

del direttivo, e il dottor Augusto Masiello, direttore dei Teatri di Bari e componente del direttivo.

Do la parola al professor Carlo Fontana, presidente dell'AGIS.

FONTANA. Signor Presidente, penso che sia noto che l'AGIS raduna tutte le associazioni che lei ha nominato, che quindi fanno parte tutte di questa associazione madre. Vorrei semplicemente limitarmi, lasciando poi la parola ai colleghi, a un piccolo *excursus* storico sui problemi del FUS perché credo di essere uno dei pochi sopravvissuti che partecipò nel 1984, quando ero sovrintendente al teatro di Bologna e il senatore Cangini era un giovane adolescente, al gruppo di lavoro con il ministro Lagorio per l'elaborazione della legge sul FUS che, come sapete, venne varata il 9 maggio 1985.

Quali erano i presupposti? Lo dico con molta sinteticità: certezza di finanziamento e tempistica del finanziamento. Cosa era successo? Io ero sovrintendente e già prima di allora avevo sempre lavorato nelle fondazioni liriche (alla Scala come assistente del sovrintendente, prima di andare a Bologna). I teatri d'opera si trovavano in una situazione di estrema difficoltà economico-finanziaria perché lo Stato erogava i propri contributi con ritardi epocali, per cui le fondazioni (all'epoca erano enti lirici pubblici) erano gravate da un peso stratosferico di interessi passivi.

Di solito dei teatri dell'opera si parla molto male, ma in realtà in quegli anni erano tutti sostanzialmente in equilibrio di bilancio, scontati gli interessi passivi che passavano alle banche. Prodromica all'intervento sul FUS fu una legge di ripiano che il ministro Lagorio riuscì a ottenere con l'emissione di BOT (allora c'era una sola banca, la Banca nazionale del lavoro, che si occupava di tutto questo comparto); ripianò i debiti e con l'istituzione del FUS si ripartì da zero.

Va detto che, nel primo triennio, il FUS funzionò egregiamente, perché assicurava un finanziamento triennale già predeterminato con gli incrementi anch'essi predeterminati. Ci dava una tempistica secondo la quale l'80 per cento del contributo era versato, se non ricordo male, all'inizio di gennaio, e il saldo alla fine dell'anno. In sostanza, problemi di liquidità finanziaria non ce n'erano; c'era il problema di fare una gestione corretta.

Allora ero presidente dell'associazione degli enti lirici e nel 1989 producemmo un volumetto – credo che forse nelle cantine dell'AGIS ci sia ancora – che era una sorta di libro bianco sulla gestione dei teatri d'opera. Mi limito a quello, perché era il momento più significativo della gestione in quanto, come sapete, sono anche le strutture più costose; ma funzionò anche per i teatri stabili di prosa e per tutto il comparto dello spettacolo dal vivo. Ebbene, in questo volumetto si vede con chiarezza che all'assunzione di responsabilità dello Stato nei confronti del comparto dello spettacolo corrispondeva un'analoga assunzione di responsabilità da parte degli operatori e i teatri stavano in equilibrio di bilancio. Questa è una cosa che si tende sempre a dimenticare, ma è una realtà, e dice che quando il rapporto tra Stato e percettori del finanziamento procede su basi corrette le cose funzionano. E infatti funzionarono perfettamente fino al

1990, quando cominciò la politica che doveva portare all'unione monetaria e a tagli che cominciarono a venire in corso d'opera. Fu il ministro Carraro – mi spiace dirlo perché è un amico personale – che cominciò questa *bad practise* che rimise gli enti nelle stesse difficoltà di partenza.

All'epoca, nel 1990, io ero sovrintendente alla Scala e devo dire che alla Scala il problema lo sentimmo meno, perché c'era la possibilità di attingere – stiamo parlando di Milano – ai finanziamenti di carattere privato, tramite sponsorizzazioni che poi portarono alla trasformazione degli enti in fondazioni di diritto privato con un decreto dell'allora ministro Dini trasformato in legge da Veltroni. Devo dire che era una legge fatta su misura della Scala e di Santa Cecilia, gli unici due enti che avevano la forza di reggere un impatto con il privato; Veltroni volle poi estenderla a tutti e purtroppo non fu una buona idea, e le fondazioni oggi versano nelle situazioni che voi, peraltro, conoscete.

Tornando alla creazione del FUS – e concludo, perché ho raccontato una brevissima storia che credo che ormai in pochi conoscano – credo che sia una legge che è stata fondamentale per assicurare la vita dei nostri teatri; non lo dico per una nostalgia della giovinezza, ma perché è un dato di fatto. È stato l'unico ancoraggio che noi abbiamo avuto e se fosse stato gestito dallo Stato in maniera diversa probabilmente si sarebbero evitati molti interventi settoriali che in realtà non so se abbiano migliorato la situazione. Quella sul FUS è una legge che ha funzionato molto bene. Certo, è una legge del 1985, quindi ha più di trent'anni. Si tratterebbe di metterci mano e di rivedere certi criteri di ripartizione, certe modalità di intervento. Ma una cosa è certa: bisogna mantenerla, bisogna che gli operatori dello spettacolo abbiano la certezza delle risorse su cui possono contare. Sarebbe secondo me molto utile poter predeterminare la percentuale del finanziamento ai singoli soggetti, per lo meno nelle situazioni più grandi.

Ci fu un periodo in cui l'associazione che io presiedevo, l'ANELS, che stava nell'AGIS – come adesso l'ANFOLS sta nell'AGIS; so che avete avuto un'audizione con il presidente Chiarot – aveva ragionato in termini di medie storiche. Cosa vuol dire? Erano parametri che si ricavavano dalle percentuali che erano state attribuite ai vari teatri nella ripartizione dei fondi. Tali parametri fotografavano, in sostanza, la realtà della storia dei teatri d'opera. Con finanziamenti corretti (non vorrei dire generosi, ma rispondenti ai bisogni) tutto funzionava perfettamente. Le posso dire che in quegli anni, i primi anni del FUS, ero sovrintendente al Teatro comunale di Bologna che percepiva circa il 7 per cento della quota del FUS: non abbiamo avuto mai – il senatore Cangini qui presente può testimoniarlo – problemi di carattere economico-finanziario.

Questa è, in conclusione, la storia del FUS. Si tratta, a mio giudizio, di rinfrescare la legge mantenendone saldi i principi informatori. Il dottor Fonsatti ha preparato, a tale riguardo, una sua memoria.

FONSATTI. Signor Presidente, onorevoli senatori e senatrici, buongiorno a tutti. Lasciatemi spendere, in premessa, alcune parole sulla nostra associazione.

Federvivo è un organismo nato in seno all'AGIS due anni fa. Come le realtà del cinema, organizzate sotto l'insegna dell'ANEC, si è deciso, su impulso del presidente Fontana, di dare vita a un organismo unitario di rappresentanza che riunisse le istanze di tutti i soggetti dello spettacolo dal vivo italiano. Si tratta di centinaia di istituzioni e imprese che adempiono alla loro funzione indipendentemente dalla loro natura giuridica, sia pubblica che privata, in ambito nazionale, comunitario e internazionale. Federvivo elabora e promuove linee programmatiche e ogni iniziativa relativa ad aspetti legislativi, economici, organizzativi e sociali.

Come sapete, l'audizione è stata ricalendarizzata oggi ma era prevista precedentemente e avrebbe dovuto aprire il calendario di queste consultazioni, perché esprimiamo una sintesi di posizioni comunque differenziate e sfumate: sono quelle che, nella differenza, garantiscono la ricchezza della nostra proposta e della nostra rappresentatività, ma in qualche modo ve le porgiamo in maniera unitaria. Fanno parte, infatti, di Federvivo le associazioni di lirica (compresa l'ANFOLS), prosa, musica, danza e circo contemporaneo che rappresentano fondazioni lirico-sinfoniche, teatri di tradizione, teatri nazionali di rilevante interesse culturale, istituzioni concertistiche, orchestrali, centri di produzione, circuiti multidisciplinari, festival, società concertistiche, teatri per l'infanzia e la gioventù, esercizi teatrali, compagnie private, teatri di innovazione, imprese di produzione, distribuzione e danza; sono anche affiliate le bande musicali. Un comparto – lo sottolineiamo – che occupa decine di migliaia di addetti artistici, tecnici e amministrativi. È un mondo in cui è importante la biodiversità tra soggetti grandi e piccoli che svolgono funzioni tra loro complementari e fondamentali per l'ecosistema dello spettacolo dal vivo italiano.

Per dare una dimensione economica concreta all'oggetto dell'audizione odierna – mi perdonerete se torno su temi che avrete già trattato molte volte – occorre fare un breve ripasso, citando fonti ISTAT e MIBACT: il rapporto tra lo stanziamento FUS e il PIL nell'anno corrente è pari allo 0,025 per cento, mentre nel 1985, data in cui venne costituito il FUS, era pari allo 0,083 per cento. Il calo è stato quindi del 70 per cento.

Sono dati ben noti, ma fa sempre un certo effetto riscontrare che, considerato il valore reale delle risorse stanziate, ossia quello calcolato a prezzi costanti in modo da eliminare l'effetto distorsivo dell'inflazione, il valore del 2018 sia pari a circa 160 milioni rispetto ai 357 milioni del 1985, risultando più che dimezzato. In questo modo capirete meglio le parole del dottor Fontana quando diceva che all'epoca i problemi non erano così tanti.

Confrontando invece il FUS del 2014, che è l'ultimo prima dell'entrata in vigore del decreto ministeriale 1º luglio 2014, poi ereditato nel decreto 27 luglio 2017, si rileva un aumento da 324 a 344 milioni: un aumento apprezzabile, pari circa al 6 per cento, grazie anche al provvidenziale e tempestivo intervento nei mesi scorsi del ministro Bonisoli, che ha risposto in maniera pronta a una nostra sollecitazione accorata. Tuttavia – dobbiamo dirlo – tale aumento non basta né a compensare la forte riduzione dei contributi da parte delle amministrazioni locali, da Sud a Nord senza distinzioni, in seguito al

taglio dei trasferimenti statali, né a sostenere in modo adeguato il forte aumento di produttività imposto dalle nuove norme.

Occorre riconoscere che, pur con le criticità anche forti emerse in questi anni di applicazione, il decreto ministeriale 1º luglio 2014 e la sua riedizione del 27 luglio 2017 hanno innovato i criteri di assegnazione dei contributi. Non sono suggestioni: le statistiche dimostrano che in molti casi sono state messe in discussione rendite storiche (anche se non dobbiamo demonizzare la storicità, perché ha dei fondamenti anche rispetto alla forza di una istituzione), sono stati applicati parametri di valutazione più oggettivi, si è favorito il ricambio dei soggetti (basta fare un confronto tra quelli finanziati nel 2014 e quelli nel 2018) e si è sollecitato un miglioramento delle organizzazioni. Comune denominatore di questi obiettivi strategici e cardine del vigente decreto ministeriale che assegna i contributi FUS è la premialità dei soggetti maggiormente competitivi, come dimostra la crescita quasi impetuosa (non sempre l'aggettivo «impetuoso» ha un significato positivo) dell'offerta. Tuttavia, in quanto strumento di legge espansivo, per poter sostenere coerentemente l'aumento della produttività indotto e in qualche modo imposto dai criteri di assegnazione, il decreto ministeriale necessiterebbe di una progressione del FUS ben più robusta di quel 6 per cento registrato negli ultimi esercizi. Tale progressione si era addirittura inceppata nel 2018 a causa dei rilevanti e talvolta opachi interventi «ad aziendam» del precedente Parlamento, che hanno ridotto la somma disponibile al riparto, prima del già citato intervento del ministro Bonisoli, che ha garantito un'integrazione di 10 milioni di euro spacchettata con unanime soddisfazione dalla Consulta per lo spettacolo nelle scorse settimane.

Sempre a proposito di regole, nei mesi scorsi si è discusso molto sull'introduzione nel 2018 del tetto del 5 per cento; credo vi sia stato anche riportato da alcuni colleghi nelle precedenti audizioni. In realtà, andrebbe considerato come un provvedimento di emergenza, peraltro previsto dal citato decreto ministeriale, necessario a ottemperare la concorrenza in una situazione di risorse insufficienti che avrebbe potuto alimentare un darwinismo minaccioso per la biodiversità delle funzioni e per il rischio culturale a discapito dei soggetti più fragili. Chiedere per credere alle fondazioni lirico-sinfoniche: se vi fosse stato un tetto, non previsto nella loro disciplina, si sarebbero evitate situazioni di gravi difficoltà economico-finanziaria in chiusura dell'esercizio corrente, visto che alcuni teatri hanno subito tagli fortissimi. Tuttavia, resta diffusa convinzione nelle nostre istituzioni e imprese che un tetto più alto all'aumento del contributo di anno in anno, fondamentale incentivo premiante per i soggetti più meritevoli, andrebbe reintrodotto appena possibile, speriamo già nel 2019, confidando in una progressione nel FUS l'anno prossimo.

Tornando alle riflessioni di carattere più generale, secondo i dati dell'Osservatorio dello spettacolo la spesa per la cultura dello Stato italiano complessivamente, quindi anche per i beni culturali, è pari allo 0,2 per cento del PIL. In Francia la spesa è dell'1,5 per cento; in Germania la somma dell'intervento degli Stati federali è ancora più elevata. Per fare un concreto esempio comparativo con il contesto europeo, il teatro di prosa più grande

d'Italia, il Piccolo di Milano, ha un bilancio di 19 milioni di euro, mentre quello del Burgtheater di Vienna, capitale di uno Stato decisamente più piccolo del nostro, è di 45 milioni di euro, più del doppio. Tale differenza negli investimenti pubblici a favore della cultura e dello spettacolo penalizza pesantemente la competitività internazionale del nostro comparto, con riflessioni negative anche sull'immagine del nostro Paese.

Quando Federvivo chiede a gran voce all'Esecutivo che il FUS venga considerato nella contabilità dello Stato come un investimento e non come un costo, lo fa con la consapevolezza delle statistiche e la forza dei numeri.

Ogni euro stanziato nel FUS ha un effetto sui consumi e alimenta la catena di generazione del valore; attiva il sistema produttivo locale; accresce l'occupazione diretta e indiretta; incrementa il reddito disponibile; incentiva la spesa in beni di consumo e servizi e sollecita l'aumento della domanda. Il FUS genera, quindi, un circolo virtuoso di attivazione economica. Le spese di produzione e gestione delle attività istituzionali alimentano una domanda aggiuntiva al sistema economico (impatto diretto), che a sua volta aumenta la domanda di *input* intermedi (impatto indiretto), con la conseguenza che si crea un maggiore reddito dovuto a un incremento della spesa in beni di consumo e servizi (l'indotto), che in ultima istanza attiva una domanda aggiuntiva di beni di consumo che funge da effetto moltiplicatore chiudendo questo circolo virtuoso.

La consistenza numerica di tali azioni ci viene da una ricerca dell'università IULM commissionata da AGIS e da Impresa Cultura Italia di Confcommercio e presentata ieri in un'affollata conferenza presso la camera di commercio di Roma, dalla quale emerge che, con riferimento al campione indagato, la spesa degli spettatori ha un moltiplicatore superiore a 2. Vi faremo avere questa ricerca perché emergono dati molto importanti, anche per le leggi che sarete chiamati a promulgare nei prossimi mesi. In sintesi, l'attività di spettacolo dal vivo e cinema in Italia genera una spesa annua di 53 euro a spettatore, che a cascata generano 5,3 miliardi di euro di spese aggiuntive, con l'attivazione di una produzione di beni intermedi pari a 10,8 miliardi di euro, che a loro volta generano 4,6 miliardi di euro di maggior valore aggiunto, con un moltiplicatore pari rispettivamente a 2,3, 2,03 e 2,58. In estrema sintesi, ogni spettatore, oltre al biglietto, acquista beni o servizi che valgono almeno cinque volte il prezzo del biglietto d'ingresso al cinema e circa il doppio di un biglietto teatrale.

Dalla stessa ricerca emerge un dato molto significativo per il futuro dei giovani del nostro Paese: l'occupazione attivata nel comparto dello spettacolo è di quasi 100.000 unità *full time equivalent*: un capitale umano in gran parte formato nelle accademie e nei conservatori italiani, talentuoso e altamente qualificato, che esprime creatività e innovazione e costituisce il principale fattore della produzione dell'industria culturale.

Alla luce di questi dati occorre dunque porre l'accento sul fatto che, prima di discutere e ragionare sulle regole, sarebbe urgente e necessario restituire al FUS una dimensione più dignitosa e adeguata, riconoscendo una volta per tutte il ritorno di questo investimento statale che, oltre a quello economico, genera un inestimabile profitto sociale, civile, formativo e culturale.

Prendendo le mosse dalla questione economica e dai criteri di meritocrazia e competitività, assioma di qualsiasi ragionamento sul FUS presente e futuro dovrà essere il concetto di eccezione culturale: troppi vincoli burocratici, appesantimenti fiscali, incertezze giuridiche e contraddizioni giuslavoristiche rischiano di affondare il nostro sistema.

Si può fare un esempio per tutti: per effetto dell'iscrizione nell'elenco ISTAT delle pubbliche amministrazioni e delle fondazioni lirico-sinfoniche e di molti – badate bene, non tutti ma alcuni, con criteri assolutamente arbitrari – teatri nazionali, TRIC, teatri di tradizioni, istituzioni concertistico-orchestrali e festival, a partire dal 2010, dopo l'assegnazione annuale del FUS vengono trattenuti alla fonte dal MIBAC e girati al MEF diversi milioni di euro per la *spending review*, rendendo solo figurativa la consistenza reale del FUS. Questo balzello, applicato in maniera disomogenea e iniqua, andrebbe immediatamente emendato.

Stessa eccezione andrebbe fatta per l'aliquota IVA sui biglietti d'ingresso per gli spettacoli, portandola dall'attuale 10 per cento alla percentuale agevolata riservata ad altri prodotti culturali come i libri, le riviste, i periodici (4 per cento) o addirittura all'esenzione come avviene per i musei. E ancora, perché non prevedere la detraibilità fiscale delle spese culturali, come accade per le attività sportive? Perché è possibile detrarre la quota d'iscrizione alla palestra di judo e non l'abbonamento a teatro dei propri figli?

Al netto di queste considerazioni e premesse, riteniamo che la legge-delega 22 novembre 2017, n. 175, sia una cornice da riempire con un quadro ancora tutto da dipingere. Essa propone solidi principi generali su cui costruire strumenti normativi di prospettiva e sviluppo che regoleranno nel dettaglio ogni aspetto delle assegnazioni, degli obiettivi, delle funzioni e degli indicatori di prestazione, facendo tesoro delle esperienze maturate nell'applicazione del vigente decreto ministeriale. Al di là di certe criticità, di alcune incongruenze e – diciamolo pure – di alcune iniquità, il decreto ministeriale potrebbe infatti essere un punto di partenza imprescindibile per la redazione dei decreti attuativi a partire dalla triennalità: un valore fondamentale che ha finalmente consentito alle imprese di pianificare con una visione di medio periodo la propria attività.

Concludo rammentando che il nostro Paese, l'ottavo più ricco del mondo, esercita il proprio *soft power* e la propria competitività globale sulla bellezza dei beni e delle attività culturali. Federvivo chiede al Parlamento e al Governo che qualsiasi nuova legge sullo spettacolo sia accompagnata da un robusto aumento del FUS e ribadisce che nella contabilità dello Stato esso debba essere inserito tra gli investimenti, perché il patrimonio culturale andrà considerato come capitale di sviluppo e alle nostre funzioni andrà riconosciuto un ruolo strategico insostituibile per la formazione civica e per la coesione sociale delle nostre comunità. Senza questa azione combinata, infatti, non vi sarà legge capace di evitare un rapido declino dei nostri valori culturali identitari.

PERROTTA. Signor Presidente, signori commissari, visto l'orario cercherò di svolgere un brevissimo intervento di sintesi anche degli interventi

che, seppur brevi, i colleghi Naccari, Belletti e Masiello – avevano predisposto. Ovviamente mi riferirò specificamente, nell'ambito dei soggetti ai quali faceva riferimento il presidente Fonsatti poco fa, al mondo dei festival.

Italiafestival è un'associazione di associazioni che rappresenta oggi la più importante realtà di aggregazione di festival italiani e aderisce ad AGIS e a Federvivo. L'associazione Italiafestival ha oltre trent'anni di attività e raggruppa sostanzialmente circa quaranta tra festival diretti e reti di festival. Infatti una delle scelte che abbiamo ritenuto opportuno fare recentemente è stata quella di aprire al mondo del festival classico (teatro, musica, danza) la possibilità di favorire la nascita di reti di festival con un'aggregazione sia da un punto di vista settoriale, quindi sostanzialmente soggetti che operano nello stesso ambito con sinergie specifiche, sia nell'ambito territoriale. Recentemente abbiamo fatto aderire con soddisfazione due reti meridionali. Una delle difficoltà che, anche recentemente, il direttore generale spettacolo dal vivo del MIBAC ha lamentato era infatti proprio quella di non riuscire a sostenere in maniera adeguata i festival che provengono dal Sud; noi siamo riusciti a far aderire due reti composite, una in Sicilia e una in Puglia, che rappresentano a loro volta «n» festival, «n» operatori e «n» imprenditori culturali.

In un'ottica di apertura di questo tipo, Italiafestival ha anche recentemente modificato il proprio statuto, cercando di fornire una casa a chi non aveva una struttura adeguata di rappresentazione: mi riferisco ai festival culturali. Voi sapete che ormai il fenomeno, molto italiano, di festival che vanno dall'economia alla filosofia, dalla scienza alla matematica e quant'altro, è certamente in espansione. Italiafestival ha aperto le sue porte, cercando di andare oltre la vecchia struttura e la vecchia definizione di associazione classica, che rappresentava soltanto un certo tipo di settori d'intervento in questi ambiti, e cercando di favorire questo tipo di ingresso.

Italiafestival sta cercando anche di evidenziare nella propria attività, grazie all'operato di tutti i soci e del consiglio molto attivo, tre elementi secondo me abbastanza particolari. Il primo elemento riguarda l'internazionalizzazione e ha un effetto anche sul FUS. Attorno a questo elemento c'è tutto un *network* internazionale al quale Italiafestival aderisce: mi riferisco nello specifico ad EFA (European Festivals Association), che è un'associazione che raggruppa non solo soggetti europei, ma anche extraeuropei, e oggi rappresenta il punto di riferimento dei festival nel mondo. È evidente che lo stare in un circuito internazionale in maniera concreta e frequentare le stanze del Parlamento e della Commissione europea stanno rappresentando un *unicum* per questo tipo di associazione, che ha comunque in sé un elemento di internazionalizzazione. I festival si stanno spesso sostituendo ad altri attori culturali nei territori, favorendo lo scambio di artisti e di maestranze internazionali all'interno del nostro Paese, ma consentendo anche a soggetti italiani di avere, grazie ai festival, una vetrina ed essere conosciuti anche al di fuori del confine territoriale.

Un secondo elemento riguarda l'aspetto turistico: non si può negare che la tipicità dei *festival*, che – lo ricordo – sono limitati temporalmente e vengono realizzati spesso in contesti territoriali e *location* particolari (abbiamo

recentemente sviluppato accordi con l'ENIT in tale direzione), rappresenti un *unicum* nell'ambito di una specifica azione di promozione del binomio turismo-cultura, del quale ormai si parla spesso e volentieri, ma che fino a oggi non ha visto un sostegno definito e importante da parte delle istituzioni.

Il terzo elemento è quello della contemporaneità: non è semplice riuscire a coprire un settore che fino a poco tempo fa rappresentava una nicchia nel mercato dello spettacolo dal vivo, mentre ora i festival si stanno diffondendo e stanno investendo. Quando parlo di contemporaneità mi riferisco, quindi, alla logica nuova di aiutare e supportare autori e artisti che intervengono nel campo della musica contemporanea, collegandola al tema dei tecnici e delle maestranze lavorano per sostenere i festival. Quindi, come capite, la tipicità dei festival è un elemento che va evidenziato in tutti i contesti e nelle relazioni istituzionali.

Il FUS certamente oggi accusa alcune difficoltà legate al fatto che – come diceva il presidente Fontana poc'anzi – si tratta di un fondo e di una normativa che risale ormai, nell'ultima versione, a oltre trent'anni fa e che certamente per quanto ci riguarda andrebbe rivista. Riteniamo che sia necessario individuare parametri di valutazione più specifici che escano da quella logica standardizzata di cui purtroppo, in alcuni casi, il FUS è figlio. Resta fermo che anche noi – lo ha detto bene il presidente Fonsatti, ma lo ribadisco – abbiamo apprezzato l'ultimo intervento del ministro Bonisoli che ha favorito la possibilità di un'ulteriore consolidamento del FUS per il prossimo triennio.

Vi è poi un elemento che devo ribadire con forza e che riguarda la tempestività. Lo diceva poco fa il presidente Fontana: i festival, che nella stragrande maggioranza dei casi si realizzano in un determinato periodo dell'anno che va dalla tarda primavera al mese di settembre (parlo della maggioranza, non di tutti), hanno una tipicità: quella di richiedere una programmazione annuale o pluriennale, in largo anticipo, se si intende fare un'iniziativa che abbia un senso. Oggi si riescono a ottenere risposte in materia di FUS – e quindi di assegnazione di contributo – solo a ridosso dei festival o in alcuni casi in pieno svolgimento degli stessi: capite che è un *handicap* non di poco conto, perché abbiamo contratti già stipulati, festival in corso e situazioni tali per cui non è più possibile tornare indietro, com'è successo purtroppo in alcuni casi. Anche quest'anno alcuni festival si sono visti ridurre in maniera drastica il proprio contributo e ciò è avvenuto in piena stagione e in piena programmazione.

Anche su questo siamo disponibili – lo diceva anche forse il dottor Fonsatti prima – a fare un passo in avanti e ad anticipare le nostre programmazioni e le domande, a fare una sorta di *gentlemen agreement* nei confronti del MIBAC; ma la condizione deve essere che noi anticipiamo in cambio del fatto che si anticipi la certezza di ricevere un contributo e di vedersi assegnato lo stesso in tempi rapidi rispetto alla realizzazione dell'evento.

In conclusione, rispetto al ragionamento che il dottor Fonsatti ha fatto poco fa, cominciare a ripensare al FUS non come spesa ma come investi-

mento, come avviene in alcuni Paesi vicini all'Italia, sarebbe opportuno e credo sia ormai irrinunciabile.

PRESIDENTE. Ringrazio i nostri auditi per le loro relazioni.

CANGINI *(FI-BP)*. Signor Presidente, vorrei ringraziare i tre auditi, in modo particolare il presidente Fontana, per la qualità delle loro relazioni. Ne abbiamo sentite molte, ma in questo caso ci hanno offerto materiali utilissimi, almeno per me, per inquadrare il problema, non solo perché fotografano il presente, ma perché, con un po' di memoria storica, ci aiutano a capire l'evoluzione della questione FUS.

Al di là del fatto che è condivisibile la tesi di fondo che tutti (ognuno a maniera propria) hanno esposto sull'utilità del sostegno pubblico alla cultura in generale, allo spettacolo, ai teatri e agli enti lirici in particolare, anche come leva economica, ma soprattutto come elemento, politico quasi, di progresso della società, si coglie nelle parole di ciascuno (anche questa è una costante in tutte le audizioni che abbiamo avuto ed è un punto condivisibile) la necessità di riportare su scala triennale l'erogazione dei fondi per consentire un minimo di programmazione e anche che siano erogati in tempi congrui con l'inizio delle stagioni.

Ci sono un paio di punti che mi hanno incuriosito della relazione del dottor Fontana, uno in particolare: l'errore, a suo dire, dell'aver esteso a tutti (quindi non soltanto alla Fondazione Teatro alla Scala e all'Accademia nazionale di Santa Cecilia) lo *status* di enti di diritto privato. Su questo le chiederei una spiegazione: penso che sia riferito al fatto che Teatro alla Scala e Accademia di Santa Cecilia hanno più facilmente accesso a fondi privati, ma dovremmo forse preoccuparci di trovare un modo per incoraggiarli. C'è un problema culturale evidentemente nel nostro Paese, ma credo che sia una via comunque da perseguire e da non abbandonare anche nei contesti meno ricchi e quindi meno versati a questo sbocco, anche perché, per quanto condivisibile e auspicabile un aumento del sostegno pubblico, quanto meno in questa fase temo che sia difficile poterlo ottenere; quindi fare leva sul sostegno dei privati mi pare quanto mai opportuno.

Lei ha parlato poi dell'opportunità di rivedere i criteri di ripartizione dei fondi: come? Le chiedo poi – di questo abbiamo parlato in precedenti audizioni – se e in che misura introdurre criteri e parametri di qualità che mi pare siano quasi del tutto assenti dall'attuale sistema. Quindi, distinguere tra una grande produzione internazionale e – è un esempio che facciamo spesso – le calate di sipario per spettacoli destinati alle scuole al mattino: meritevoli e lodevoli, ma che comportano un altro grado di impegno.

FONTANA. Signor Presidente, anche se il tempo a disposizione è poco, vorrei rispondere, perché non vorrei essere frainteso. La legge istitutiva delle fondazioni liriche era utilizzabile solo da due soggetti, secondo me, perché erano quelli che avevano maggiore possibilità di accesso al contributo privato. Perché altri avevano difficoltà di accesso al contributo privato? Perché in Italia, a differenza dei Paesi anglosassoni,

non esisteva la defiscalizzazione del contributo privato. Allora è evidente che, se il privato non è incentivato, non ha un ritorno non solo d'immagine, ma anche economico, ha poco interesse a intervenire nella gestione dei teatri. Questo è il motivo per cui la cosiddetta legge Veltroni, secondo me, è stata una generosa illusione che non ha prodotto quello che doveva produrre, perché mancava lo strumento. Adesso, con il discorso dell'*art bonus*, questo dovrebbe essere in qualche misura mitigato; *art bonus* che però – approfitto per dirlo – dovrebbe essere esteso a tutti, perché, per esempio, le città di concerto non godono dell'*art bonus*. Questo è sbagliato anche perché, dato che sono realtà che hanno un minore impegno finanziario, l'*art bonus* le favorirebbe molto.

Mi soffermo velocemente sul tema del riparto contributivo. Il discorso della qualità per me sfonda una porta aperta: c'è sempre stato, sempre per fare un riferimento storico, un certo «sospetto» nei confronti dei riparti di qualità per chi si sarebbe dovuto affidare a commissioni di esperti; come sapete, in quest'ambito i giudizi sono quasi tutti molto opinabili. Ed è per questo che non si è premiato molto il tema della qualità. Sono però assolutamente d'accordo che non si possano non distinguere le aperture di sipario l'una dalle altre, cioè chi fa un prodotto di un certo tipo e chi un altro.

VANIN *(M5S)*. Innanzi tutto vi ringrazio per la vostra partecipazione. Mi scuso se sono arrivata in ritardo, ma è stato per problemi legati ancora al Veneto e alle vicende che abbiamo subito in questi giorni.

La mia è una domanda molto semplice, forse anche banale. Sento da tempo, da quando sono qui e un po' da tutti, la stessa preoccupazione a questo proposito: le programmazioni non sono adeguatamente sostenute perché il Fondo arriva con ritardo, non sono finanziamenti certi e quant'altro. Mi pongo la questione, essendo stata amministratrice in relazione a un teatro che noi amavamo molto, e amiamo tuttora, ma che aveva infinite difficoltà dal punto di vista strutturale, delle norme sulla sicurezza, del personale (cose che voi vivete ogni giorno e sapete meglio di me): quanto si potrebbe ottimizzare la programmazione per arrivare ad avere una pianificazione corretta e ottimizzante del Fondo? Perché, in realtà, quel fondo sta diventando un'altra cosa: stiamo chiedendo che diventi un contributo fisso; lo definisco con un termine improprio e in maniera molto approssimativa. Riflettendo con i colleghi, condividiamo un pensiero: torniamo al bisogno importante che sia lo Stato direttamente a gestire la cultura, le culture, le situazioni quali le eccellenze della lirica e della concertistica? Sono problematiche importanti che credo vadano puntualizzate in maniera molto rigorosa, perché – mi permetto un'ultima considerazione – fino a oggi chi ha pagato di più è stato il personale, che ci ha rimesso sotto tutti i profili e che ormai è in preda a un precariato veramente preoccupante.

FONSATTI. Diciamo che, se tutte le amministrazioni locali pagassero puntualmente come il FUS, saremmo gli uomini e le donne più felici del mondo perché, per quanto arrivi tardi – come stigmatizzato da Perrotta – il contributo FUS, quello delle amministrazioni locali arriva l'anno dopo,

due anni dopo o in certi casi tre anni dopo. Dopodiché, è ovvio che il contributo dello Stato sia una base a cui sommare altri contributi. I processi produttivi dello spettacolo d'arte (musica, teatro, danza) non sono commerciali, non sono standardizzabili, quindi non stanno sul mercato. Ci sono solo due esempi di spettacolo dal vivo che sta sul mercato: Broadway e l'industria del West End. Non è il nostro caso. Quindi, in un processo produttivo, standardizzabile, come il teatro e la musica d'arte, c'è un *deficit* strutturale. Se vogliamo che continuino ad esistere, qualcuno deve pagare questo *deficit*. Non si può farlo pagare al pubblico, perché i biglietti dovrebbero costare 400-500-600 euro, quindi si creerebbero barriere di accesso assolutamente assurde. Noi dobbiamo abbassare le barriere di accesso, quindi l'unico modo è sostenere pubblicamente e privatamente lo spettacolo dal vivo. Non c'è alternativa. Dopodiché, ripeto, il FUS oggi è l'unica garanzia e l'unico punto di riferimento che noi abbiamo, perché le amministrazioni locali, purtroppo, negli ultimi anni sono state colpite dal taglio dei trasferimenti locali e hanno fatto tagli pazzeschi a ciascuno di noi, da Nord a Sud.

FONTANA. Il discorso sarebbe molto lungo, però vorrei dare un *flash* alla senatrice. La spesa variabile in un teatro d'opera, cioè quello che avviene sul palcoscenico, non è coperta dagli incassi. C'è un solo caso che copre ed anzi dà un margine contributivo alla spesa fissa, che è il Teatro della Scala, almeno ai miei tempi (adesso non lo so). Ragion per cui è assolutamente necessaria la centralità dell'intervento pubblico. Ciò non vuol dire che deve essere tutto pubblico; vuol dire una centralità e che potrebbe essere aggiuntivo il contributo privato con le finalità pubbliche per perseguire un'azione culturale.

PRESIDENTE. Ringrazio i rappresentanti di AGIS, Federvivo, associazione Italiafestival per il loro contributo ai nostri lavori 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 9,30.

€ 1,00