Senato della Repubblica XVIII LEGISLATURA

Giunte e Commissioni

RESOCONTO STENOGRAFICO n. 9

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)

34ª seduta: mercoledì 28 novembre 2018

Presidenza del presidente PITTONI

IC 0152
TIPOGRAFIA DEL SENATO

I N D I C E

Audizione di rappresentanti dell'Associazione nazionale esercizi teatrali (ANET), dell'Associazione delle reti teatrali italiane (ARTI), dell'Associazione dei teatri di figura (ATF) e della Fondazione per l'arte teatrale P.L.A.TEA

PRESIDENTE . . . . . *Pag.* 3, 7, 8 e *passim*
DE LUCIA *(M5S)* 18
MARILOTTI *(M5S)* 18
RUFA *(L-SP-PSd'Az)* 18
VANIN *(M5S)* 19
* *CORBELLA* . . . . . *Pag.* 13
DE FUSCO 16
DONATI 7
DONIN 17
* *FONSATTI* 4
MAGNOLFI 8
MIRRA 12
ONGARO 8
PULEO CUTICCHIO 20
VERNASSA 11

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 la Fondazione per l'arte teatrale P.L.A.TEA, il presidente e direttore del Teatro stabile di Torino Filippo Fonsatti, la vice presidente e direttore della Fondazione Teatro Due di Parma Paola Donati, il vice presidente e direttore del Teatro Stabile del Veneto Massimo Ongaro e il componente dell'ufficio di presidenza e Direttore del Teatro Stabile Città di Napoli Luca De Fusco; per l'Associazione delle reti teatrali italiane (ARTI), il presidente Carmelo Grassi, la vice presidente e presidente della Fondazione Toscana spettacolo Beatrice Magnolfi e il consigliere e direttore Arteven Pierluca Donin; per l'Associazione nazionale esercizi teatrali (ANET), i membri del comitato di presidenza Guglielmo Mirra e Giovanni Vernassa; per l'Associazione dei teatri di figura (ATF), il presidente Piero Corbella e la vice presidente Elisa Puleo Cuticchio, accompagnati dal responsabile delle relazioni esterne dell'Associazione generale italiana dello spettacolo (AGIS), Domenico Barbuto e dal dirigente dell'Ufficio spettacolo dal vivo dell'AGIS, Letizia Eugeni.

I lavori hanno inizio alle ore 14,10.

PROCEDURE INFORMATIVE

Audizione di rappresentanti dell'Associazione nazionale esercizi teatrali (ANET), dell'Associazione delle reti teatrali italiane (ARTI), dell'Associazione dei teatri di figura (ATF) e della Fondazione per l'arte teatrale P.L.A.TEA

PRESIDENTE. L'ordine del giorno reca il seguito dell'indagine conoscitiva in materia di Fondo unico per lo spettacolo (FUS), sospesa nella seduta dello scorso 21 novembre.

Comunico che, ai sensi dell'articolo 33, comma 4, del Regolamento del Senato, è stata chiesta l'attivazione dell'impianto audiovisivo a circuito chiuso, nonché la trasmissione televisiva sui canali *web*, Youtube e satellitare del Senato della Repubblica e che la Presidenza del Senato ha già preventivamente fatto conoscere il proprio assenso.

Se non si fanno osservazioni, tale forma di pubblicità è dunque adottata per il prosieguo dei nostri lavori.

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

È oggi prevista l'audizione di rappresentanti della Fondazione per l'arte teatrale P.L.A.TEA, rappresentata dal dottor Filippo Fonsatti, presidente e direttore del Teatro stabile di Torino, dalla dottoressa Paola Donati, vice presidente e direttore della Fondazione Teatro Due di Parma,

dal dottor Massimo Ongaro, vice presidente e direttore del Teatro stabile del Veneto e dal dottor Luca De Fusco, componente dell'ufficio di presidenza e direttore del Teatro stabile Città di Napoli; dell'Associazione delle reti teatrali italiane (ARTI), rappresentata dal dottor Carmelo Grassi, presidente, e dalla dottoressa Beatrice Magnolfi, vice presidente nonché presidente della Fondazione Toscana spettacolo; dell'Associazione nazionale esercizi teatrali (ANET), rappresentata dal dottor Guglielmo Mirra e dal dottor Giovanni Vernassa, membri del comitato di presidenza; dell'Associazione teatri di figura (ATF), rappresentata dal dottor Piero Corbella, presidente, e dalla dottoressa Elisa Puleo Cuticchio, vice presidente. Le delegazioni sono accompagnate dalla dottoressa Letizia Eugeni, dirigente dell'Ufficio spettacolo dal vivo dell'Associazione generale italiana dello spettacolo (AGIS) e dal dottor Domenico Barbuto, responsabile delle relazioni esterne dell'AGIS.

Le associazioni ARTI, ATF e la Fondazione P.L.A.TEA hanno presentato una documentazione, che è in distribuzione.

Do la parola al presidente e direttore del Teatro stabile di Torino, dottor Filippo Fonsatti, in rappresentanza della Fondazione per l'arte teatrale P.L.A.TEA.

FONSATTI. Signor Presidente, desidero innanzitutto ringraziare le senatrici e i senatori per l'opportunità rappresentata dall'audizione odierna. Ricordo che mi avete incontrato quindici giorni fa, nel mio ruolo di presidente della Federazione dello spettacolo dal vivo; sono stato eletto in tale incarico in virtù del fatto che ricopro il ruolo di presidente della Fondazione P.L.A.TEA, che è l'ente che rappresenta i teatri stabili pubblici e privati che, come sapete, con il decreto ministeriale del 1º luglio 2014 sono diventati teatri nazionali e teatri di rilevante interesse culturale (TRIC). I teatri soci sono 24, distribuiti in 10 Regioni italiane, e P.L.A.-TEA è organismo di rappresentanza nei confronti degli organi di Governo, del Parlamento, degli altri datori di lavoro e delle organizzazioni sindacali.

P.L.A.TEA ha come scopo statutario la promozione e la diffusione della cultura e dello spettacolo, con particolare riferimento al teatro d'arte, anche tramite lo sviluppo di forme di interdisciplinarietà. I nostri teatri svolgono diverse funzioni, che – ci sia consentito dai colleghi – rivestono un'importanza strategica e primaria nel sistema dello spettacolo dal vivo italiano, se non altro per il livello dimensionale. Gli aspetti più evidenti ed eclatanti della nostra attività e della nostra funzione sono rappresentati dalla produzione e dalla programmazione con carattere stabile e continuativo, in sale direttamente gestite, di spettacoli di prosa e ultimamente anche di danza, dopo l'apertura alla multidisciplinarietà, dalla conservazione, dalla divulgazione e dall'innovazione del teatro d'arte italiano (dal repertorio classico fino alla drammaturgia contemporanea) dalla formazione del pubblico e delle nuove generazioni e anche dalla programmazione di compagnie straniere in lingua straniera, al fine di sviluppare un senso di appartenenza all'Unione europea. Si tratta dunque di un'occasione importantissima di occupazione qualificata per il personale tecnico e amministra-

tivo, che di seguito cercherò di quantificare attraverso pochi dati. Ricordo in proposito che molti teatri hanno anche delle accademie, in cui si formano professionalmente le maestranze sia tecniche che artistiche. Inoltre, gran parte dei nostri teatri si occupa della conservazione e della valorizzazione di edifici teatrali di grande pregio architettonico.

I 24 soci di P.L.A.TEA di fatto garantiscono un presidio culturale permanente e una diffusione capillare, nelle aree urbane e metropolitane, negli ambiti regionali e su tutto il territorio nazionale e offrono una quantità e una varietà di iniziative che probabilmente dal punto di vista numerico non ha eguali anche in altri comparti più grandi e sovvenzionati del nostro. In riferimento all'anno 2017, secondo i dati consuntivi in nostro possesso, nelle sale direttamente gestite dai teatri soci si sono registrate 1,5 milioni di presenze, che si sommano alle 923.000 degli spettacoli in *tournée* prodotti dai nostri teatri, per un totale di 2,5 milioni di spettatori. Questi non sono dati arbitrari, ma si evincono dalla presentazione dei consuntivi ministeriali. Inoltre, i teatri soci hanno effettuato oltre 6.000 alzate di sipario per spettacoli di produzione e 3.189 per spettacoli ospiti, per un totale di 9.248 recite. Sul fronte occupazionale abbiamo garantito più di 300.000 giornate lavorative, scritturando una media di 2.700 tra artisti e tecnici. Si tratta di cifre molto rilevanti, che danno la misura della capacità produttiva, della ricaduta occupazionale e delle funzioni sociali ed economiche anche del nostro indotto.

Per quanto riguarda il tema dell'incontro di oggi, cioè il riflesso dell'entrata in vigore del decreto ministeriale del 1º luglio 2014, poi evolutosi nel decreto ministeriale del 27 luglio 2017, è stato pubblicato nelle scorse settimane un saggio, su un volume intitolato «Il pubblico ha sempre ragione», dal quale emerge che – occorre dirlo – a parte alcune eccezioni che possiamo definire anomalie, dal 2014, cioè dall'anno precedente all'entrata in vigore del decreto ministeriale, al 2018 la crescita media del contributo dei teatri nazionali di rilevante interesse economico, che noi rappresentiamo, è stata pari al 30 per cento del FUS. Quindi occorre rilevare oggettivamente che il nostro specifico comparto ha ricevuto un'attenzione rispetto alle funzioni che svolge e una valorizzazione di tali funzioni.

Questo dato rappresenta ovviamente il bicchiere mezzo pieno. Il bicchiere mezzo vuoto riguarda il fatto che, a fronte di questo aumento di contributo del 30 per cento, ci è stato chiesto e in certi casi imposto, per essere competitivi, un aumento di produttività che in certi casi ha sfiorato o addirittura superato il 100 per cento. Nel quadriennio alcuni teatri hanno più che raddoppiato la propria offerta. Il combinato disposto tra questo impetuoso aumento di produttività e una progressione del FUS che c'è stata – lo riconosciamo – grazie anche al provvidenziale intervento *in extremis* del ministro Bonisoli, ha comunque generato un aumento del FUS del 6 per cento. Capite però che, rispetto a un aumento di produttività del 100 per cento, l'aumento del 30 per cento delle ricadute del FUS e del 6 per cento del FUS in generale non va assolutamente a compensare i maggiori costi generati dall'aumento produttivo. Questo è un tema che

va rilevato nell'ambito di un ridimensionamento, che avevo già evidenziato nel mio precedente intervento, e di una diminuzione del FUS rispetto al 1985, anno della sua costituzione.

A proposito di criticità, dopo aver segnalato le positività dei decreti ministeriali citati in precedenza, merita rilevare che cardine del vigente decreto è la premialità dei soggetti più competitivi. Qui torno sul tema, che credo abbiano trattato altri prima di me, dell'introduzione del tetto del 5 per cento quale strumento per temperare la competizione, in una situazione di risorse inadeguate. In realtà siamo consapevoli della necessità di imporre questo strumento per calmierare alcune difficoltà dei soggetti più fragili, anche a fine anno, ma nello stesso tempo ci rendiamo conto che l'introduzione di un massimale del 5 per cento produce un effetto distorsivo rispetto alla dinamica competitiva, che è cardine di questo decreto ministeriale.

La domanda che ci poniamo, e che poniamo a voi, riguarda forse il futuro: ha senso continuare ad alimentare una corsa impetuosa all'aumento della produttività? Pur a fronte di una crescita di pubblico, rilevata sia dall'AGIS che dall'ISTAT e anche dalla SIAE, quest'ansia di crescita quantitativa non rischia forse di sacrificare la qualità artistica delle nostre produzioni? Siamo certi che la crescita dell'offerta si accompagna a una proporzionale e armonica crescita della domanda che, viceversa, non è stimolata in maniera così strutturale da adeguati provvedimenti legislativi? Sono domande che – vi garantiamo – non hanno alcunché di retorico.

L'auspicio appunto di P.L.A.TEA, alla luce di queste riflessioni, è che fin dal prossimo anno si possa reintrodurre un aumento che sia più coerente con la competitività, quindi un aumento del tetto al 10 per cento. Anche in questo caso ribadiamo la nostra perplessità rispetto ai progetti speciali, perché riteniamo che sia più giusto, equo e trasparente che tutti i soggetti vengano valutati con le stesse regole e gli stessi criteri di accesso.

Ricordo in questa sede una peculiarità che riguarda soprattutto P.L.A.TEA, ma non solo: noi all'inizio di quest'anno abbiamo firmato il rinnovo di due contratti collettivi nazionali di lavoro per i dipendenti dei teatri e per gli scritturati, con un onere significativo, ossia un aumento del 10 per cento degli stipendi, che è tutt'altro che trascurabile in questa fase storica. Credo che siamo gli unici, nel comparto dello spettacolo dal vivo, ad aver rinnovato un contratto che abbia dei costi per l'azienda e dei vantaggi per i lavoratori. È sacrosanto, ma questo rinnovo, che per noi ha significato una forte assunzione di responsabilità e quasi, con il senno di poi, un piccolo e responsabile lancio del cuore oltre l'ostacolo, ci vede oggi in difficoltà perché quella progressione del FUS attesa, che avrebbe dovuto sostenere l'aumento dei costi e questo adeguamento salariale per gli artisti, non si è fatta vedere. Ciò che chiediamo, appunto, è un reintegro del FUS sui valori attesi e una progressione, anche per continuare a garantire la sostenibilità del nostro settore.

Se si può evidenziare un altro elemento di distinzione del nostro settore, è proprio la sostenibilità generale. A differenza di altri comparti, no-

nostante abbiamo impresso questa incredibile accelerazione produttiva, la maggior parte dei nostri teatri, anzi direi la quasi totalità, presenta una situazione di equilibrio finanziaria, economica, patrimoniale, stabile.

Per concludere, ribadiamo il tema dell'eccezione culturale. Siamo letteralmente soffocati dalla progressiva burocratizzazione: ogni mese escono norme. Nessuno di noi vuole sottrarsi alla trasparenza e alla rendicontazione, ma forse abbiamo passato la misura perché, se le nostre risorse amministrative devono occupare più tempo per assolvere a questi compiti burocratici piuttosto che occuparsi della produzione teatrale, vuol dire che c'è qualcosa che non va; c'è un aggravio di costi totalmente sproporzionato rispetto al volume della nostra partita.

Io concluderei dicendo che i 24 teatri soci di P.L.A.TEA mettono a vostra disposizione le competenze e le esperienze maturate nel corso di decenni – quasi noi tutti nasciamo nel secondo dopoguerra – ed esercitate su tutto il territorio nazionale. Mettiamo a vostra disposizione anche la creatività delle risorse umane che lavorano per noi e una rete di partecipazione formata da oltre 2,5 milioni di spettatori, con l'idea di contribuire a migliorare la qualità della vita delle nostre comunità e in particolare di educare le giovani generazioni alla bellezza, non solo come valore estetico, ma anche come categoria morale.

Chiediamo, ancora una volta, di considerarci non un centro di costo, ma un bene e un capitale per lo sviluppo anche economico, perché siamo convinti che un Paese con più cultura, più arte, più spettacolo, sarebbe un Paese più ricco, più equo, più coeso e pacificato socialmente; in poche parole, crediamo sarebbe un Paese migliore.

Se possibile le chiedo, signor Presidente, solo due minuti perché se me lo concede vorrei passare la parola a due colleghi che chioseranno con un accento su alcuni temi che ho proposto.

PRESIDENTE. Solo pochi minuti, presidente Fonsatti, perché ci sono molti iscritti a parlare e il tempo a disposizione è poco.

DONATI. Signor Presidente, sono Paola Donati, vice presidente di P.L.A.TEA. Intervengo soltanto per ribadire che la funzione del teatro in questo momento storico travalica anche la sua storia d'origine. Noi ci troviamo a essere punto di riferimento – il presidente Fonsatti prima lo ha accennato – di tantissimi ambiti non soltanto per la nostra attività produttiva ma come centri di aggregazione sociale e, soprattutto, in termini di capacità di coesione. Da questo punto di vista, ribadiamo l'importanza di avere a nostra volta, per assumerci dei ruoli che vanno – io credo giustamente – nella funzione che il teatro ha anche rispetto alla *polis*, non dico tranquillità economica, ma certezza delle risorse, tempistiche che possano essere rispettate, e soprattutto ribadiamo la necessità di una semplificazione sulla burocrazia per avere forse meno matematica e più cultura.

ONGARO. Signor Presidente, sono Massimo Ongaro, vice presidente di P.L.A.TEA. Mi ricollego alla chiusura dell'intervento di Paola Donati: la questione burocratica e legislativa sta cominciando a diventare per noi un problema importante. Non so se l'ANFOLS sia già stata audita in questa Commissione. Un importante problema ci viene creato dal recente decreto dignità, con l'introduzione di norme legate al lavoro a tempo determinato; sta cominciando a rivelarsi un problema molto grave. Quindi, vorrei sensibilizzare tutti su questo argomento.

PRESIDENTE. Do ora la parola alla dottoressa Beatrice Magnolfi, in rappresentanza dell'Associazione delle reti teatrali italiane (ARTI).

MAGNOLFI. Signor Presidente, onorevoli senatrici e senatori, vi ringrazio per questa audizione che per noi riveste una notevole importanza.

ARTI è l'organismo di rappresentanza unitario dei circuiti, delle reti di distribuzione, promozione e formazione del pubblico. Siamo presenti in tutta Italia, in particolare in 17 circuiti che sono riconosciuti dal MIBAC, 14 dei quali fanno parte della nostra associazione. Hanno tutti in comune, pur nella differenza degli statuti, il fatto di avere una dimensione regionale, di operare in sintonia con gli indirizzi delle Regioni, che spesso sono anche nostri soci fondatori e hanno leggi che regolano il controllo sui nostri circuiti.

In maggioranza, i nostri circuiti sono multidisciplinari, ovvero fanno attività in almeno tre delle discipline riconosciute e indicate dal Ministero, cioè prosa, musica, danza, e da quest'anno anche il circo contemporaneo *(nouveau cirque)*.

Io ci definirei «l'ultimo miglio», con il linguaggio delle nuove tecnologie; cioè siamo quel pezzetto che completa la filiera, che porta per così dire la fibra nelle case; nel nostro caso che porta gli spettacoli vicino alle case dei cittadini, perché siamo nei grandi Comuni, ma anche nei Comuni medi, piccoli e piccolissimi. Ci sono anche Comuni che hanno teatri belli al di sotto dei 5.000 abitanti. Questo noi facciamo, garantendo la massima diffusione degli spettacoli di qualità, e questo è il motivo per cui le Regioni hanno creato i circuiti e per cui i Comuni, spesso essendo anche nostri soci, utilizzano questi strumenti.

I prezzi sono sostenibili, l'accessibilità è facile in ogni territorio, quindi, accanto al valore culturale, voglio sottolineare il valore sociale e anche economico di tutto il nostro comparto. Voi sapete che in Italia c'è un patrimonio di edifici teatrali e di strutture, ricchissimo, disseminato quasi ovunque, che è un *unicum* nel panorama internazionale. Noi lo manteniamo vivo, lo manteniamo aperto e questo ha un grandissimo valore per le comunità, per la socialità. Un teatro con le luci accese la sera rappresenta un fattore importantissimo in questi piccoli centri, anche dal punto di vista della sicurezza, e un moltiplicatore di risorse economiche. Dunque, per presentare meglio al Senato e al legislatore la consistenza del nostro lavoro, abbiamo raccolto i dati dei nostri circuiti, in modo da quantificarli, e nel documento che consegneremo ci saranno tutti i dati allegati.

Ne voglio citare solo alcuni, da cui si evince la rilevanza di un settore di cui si parla molto poco – troppo poco, a nostro parere – e che è invece fondamentale per tenere in piedi tutto il sistema.

Nel 2017 le nostre reti hanno distribuito spettacoli in 940 teatri e spazi attrezzati, molti dei quali, come dicevo, in centri anche piccoli, periferici e certamente non solo nelle grandi aree urbane. Accanto all'attività distributiva non si può dimenticare l'attività di promozione della cultura teatrale e di formazione del pubblico per renderlo sempre più consapevole e per ampliarlo. Forse è anche questo che ha garantito, in anni di grande crisi, la tenuta del sistema ed è questo che fa sì che i teatri, sia pure in momenti molto difficili, siano stati sempre piuttosto pieni.

Per quel che riguarda l'attività svolta nel 2017, abbiamo fatto 6.976 recite e, grazie a una gestione molto oculata e molto snella, siamo riusciti a investire moltissimo sugli artisti, sulle compagnie e sulla produzione. Quindi, la produzione, di cui poco fa ha parlato Filippo Fonsatti, e la distribuzione pubblica senza fini di lucro, quale è quella che facciamo noi, sono due mattoni di uno stesso sistema che devono assolutamente tenersi in equilibrio. Nel 2017 abbiamo erogato alle compagnie 27.745.000 euro, più 14.900.000 circa di altri costi, sempre relativi agli spettacoli. Per esempio i diritti d'autore sono una voce molto rilevante da questo punto di vista.

Vorrei sottolineare un aspetto, sempre collegandomi a quello che diceva il rappresentante di P.L.A.TEA: nell'anno 2017 i circuiti hanno ricevuto complessivamente dal FUS circa 6.689.000 euro, ovvero circa un sesto di quanto abbiamo erogato agli artisti e alle compagnie e dunque alla produzione. Questo dato è rilevante, soprattutto se lo si mette a confronto con il dato del 2014. Con riferimento a quello che riceve dal FUS, possiamo dire che il sistema dei circuiti riversa sulla produzione italiana sei volte tanto ciò che riceve dallo Stato. Nel 2014 questo dato era pari a cinque volte di quello che ricevevamo dallo Stato e ciò vuol dire, quindi, che con il nuovo decreto, entrato in vigore nel 2014, abbiamo ampliato moltissimo la nostra attività e abbiamo contribuito moltissimo alla produzione.

Ovviamente siamo finanziati anche dalle Regioni e dai Comuni. I nostri Comuni sono circa 500 in tutta Italia e in molti casi sono soci delle nostre realtà. Le nostre spese di gestione non superano mai il 15-20 per cento del bilancio. Voglio sottolineare questo aspetto, che è indice di grandissima sobrietà e di grandissima capacità gestionale, che rappresenta un altro dei criteri entrati ora fra i parametri del Ministero. Questo dato indica però anche una potenziale fragilità: qualora infatti non vi fosse l'incremento sperato e auspicato del FUS o vi fosse un incremento degli oneri burocratici, che anche per noi sono davvero pesantissimi, non si potrebbe ottenere un'ulteriore ottimizzazione delle strutture, ma si dovrebbe per forza ridurre la nostra attività.

La maggiore voce di entrata è rappresentata quasi ovunque, in tutti i nostri circuiti, dagli spettatori, che nel 2017 hanno garantito 1.651.595 presenze a teatro. Se si pensa che operiamo in teatri per lo più medi o

medio-piccoli si tratta di un numero grandissimo, che ci parla di democrazia, di diritto alla cultura, di accesso. Il costo medio dei biglietti è pari a 10,83 euro: ciò fa capire quanto si riesce, con questo sistema che mette insieme finanziamento pubblico e contributo degli spettatori, a far rimanere assolutamente sostenibile l'esperienza importantissima dello spettacolo dal vivo per tutti i cittadini. Gli incassi sono stati pari a 17.903.000 euro e i nostri bilanci nel complesso sono di 52.989.295 euro per il 2017: si tratta di un volume di risorse davvero molto grande rispetto al contributo statale.

Si può fare ancora meglio? Ci possiamo ancora espandere? Noi avanziamo alcune proposte, che riguardano sia la gestione del FUS – il secondo triennio è già in vigore – sia i decreti attuativi che, com'è normale e logico, ci aspettiamo quanto prima per dare attuazione completa alla legge n. 175 del 2017. Il primo punto, che hanno già ricordato i rappresentanti di AGIS e Federvivo e che ha ripetuto oggi il rappresentante di P.L.A.TEA, è che ci aspettiamo che venga restituita al FUS una dimensione quantitativa dignitosa e adeguata e che esso sia considerato non un costo, ma un investimento per lo Stato. Chiediamo poi che ci sia un riequilibrio all'interno del FUS fra produzione e distribuzione. La produzione è cresciuta anche economicamente dal decreto ministeriale del 2014 e noi siamo rimasti esattamente uguali, però aggiungendo discipline, perché siamo diventati multidisciplinari. Abbiamo aggiunto la musica senza un euro in più e da quest'anno aggiungiamo il circo contemporaneo, sempre senza un euro in più. La multidisciplinarietà è una grande conquista, ma vedere che a questo enorme incremento dell'attività che facciamo non corrisponde nessuno stanziamento in più è abbastanza frustrante. Tutto questo a lungo andare produrrà una strozzatura nel sistema, una sorta di effetto imbuto, che si riverserà in negativo anche sulla produzione, cosa che vogliamo sottolineare con la doverosa enfasi.

Chiediamo anche che ci siano una maggiore leggibilità e trasparenza non solo nei criteri di assegnazione del FUS che – vivaddio! – sono stati modificati nel 2014 e si è trattato un punto di svolta importante, ma anche nei criteri del cosiddetto spacchettamento, che non sono facili da comprendere e che sono sempre aprioristici rispetto alla quantità dei soggetti a cui poi vengono erogati i contributi. La legge n. 175 del 2017 ha riconosciuto il valore dei circuiti, tanto che siamo citati in punti molto importanti, sia dall'articolo 1, in cui si parla di principi, sia laddove si parla del riequilibrio territoriale, a proposito dei territori svantaggiati. Crediamo che sarà utile, nei decreti attuativi, mantenere una norma che era già in vigore e che dava la possibilità di espandere le attività dei circuiti anche nelle Regioni limitrofe o di favorire, come circuiti, la nascita di analoghe reti in Regioni che ancora non ce l'hanno.

Proponiamo, inoltre, che sia inserita fra i punteggi del FUS una maggiore specificazione di tipo sub-regionale dei territori svantaggiati, che non ci sono solo nel Mezzogiorno, ma anche in alcune aree del Centro-Nord, in cui la morfologia del territorio e particolari condizioni socio-economiche rendono a noi organizzatori davvero difficile offrire stagioni e

programmazioni di qualità, che siano all'altezza delle aspettative di quei cittadini, che magari non hanno altre opportunità di crescita.

Bisogna anche sottolineare che le nuove regole del 2014 hanno favorito la stanzialità degli spettacoli: quindi ci sono meno spettacoli che girano e che possono arrivare a quei territori che noi, invece, stiamo innervando con il nostro «ultimo miglio».

Qualità e quantità: in parte sono già stati corretti questi squilibri fra qualità e quantità, ma rimane aperta la grande questione del rinnovamento della scena. Finché noi veniamo misurati prevalentemente con il criterio dell'incremento del pubblico – penso al mio circuito, dove abbiamo già l'80 per cento di riempimento delle sale – senza tenere in nessun conto il bacino di utenza che sta intorno ai nostri teatri, è chiaro che le giovani compagnie, le esperienze più innovative, gli artisti meno conosciuti, avranno sempre meno opportunità. Quindi è contraddittorio poi parlare di rischio culturale, perché tutti e due gli aspetti, la quantità e l'investimento sulle giovani generazioni e sul rinnovamento, sono difficili da ottenere.

Un aspetto fondamentale è poi tutta la parte di attività che noi svolgiamo – diciamo così – a costo zero, a entrata zero anzi, che è la parte di promozione e formazione del pubblico. Non sono solo le 6.900 aperture di sipario il nostro lavoro: il nostro lavoro è fatto di laboratori, incontri, scuole, università; si porta il teatro nell'ospedale per i bambini, nel carcere, in tante situazioni anche di grandissimo valore sociale.

Sul rapporto teatro-scuola, in particolare, noi ci candidiamo, così come la legge n. 175 del 2017 prevede, a essere l'infrastruttura portante di una nuova alleanza istituzionale che non sia affidata al volontarismo e all'episodicità fra scuola e teatro. Abbiamo le professionalità per garantire la scuola, per affiancarla in momenti di emergenze educative pazzesche, che tutti abbiamo sotto gli occhi, e per noi è un investimento sul pubblico di domani.

La multidisciplinarietà è la nostra vocazione. C'è stata molta contraddittorietà finora su questo tema; ci sono ancora troppe gabbie fra prosa, musica, danza, fra i generi, che non ci consentono davvero di fare un salto nel futuro. La contemporaneità è fatta di contaminazioni tra i linguaggi che vorremmo fare.

Vi ringrazio della vostra attenzione. Il direttore del circuito del Veneto, Pierluca Donin, forse può integrare con un piccolissimo intervento tecnico, se la Commissione lo consente.

PRESIDENTE. La ringrazio, dottoressa Magnolfi, vediamo se eventualmente sarà possibile nella fase finale della seduta, perché stiamo un po' sforando con i tempi previsti.

Do la parola al dottor Giovanni Vernassa, in rappresentanza dell'Associazione nazionale esercizi teatrali (ANET).

VERNASSA. Signor Presidente, senatori, senatrici, noi facciamo parte del comitato di presidenza dell'ANET (Associazione nazionale esercizi

teatrali), quindi del teatro privato italiano. Siamo qui per indicarvi delle criticità nelle strutture dei teatri. Da oltre dieci anni non esiste più un contributo per la ristrutturazione, la riapertura o la modernizzazione degli spazi teatrali. Questo è un grande problema, perché ci sono teatri oggi che vanno da Milano a Torino, Genova, Firenze, Bologna, Roma, Napoli, Bari, Catania e Palermo, che sono a rischio chiusura. Voi capite la gravità di questo fatto. Noi, che siamo imprenditori – io personalmente ho sei teatri in Italia – che credono nella cultura – mio padre faceva teatro dal 1947 e lo stesso la famiglia Mirra del teatro Diana di Napoli, che fa teatro da tre generazioni – investiamo tutto quello che abbiamo nel teatro. Siamo teatranti, ci definiamo teatranti, siamo orgogliosi di fare teatro, siamo orgogliosi di portare il pubblico in teatro. Però c'è un grosso problema.

Vi sottopongo una domanda a cui vorrei che voi deste una risposta. Io ho ristrutturato un teatro nel 2015 (tre anni fa) – tale teatro era chiuso e inagibile – e ho speso un milione di euro: tutti costi privati, con tre soci privati: noi, famiglia Vernassa, con un altro terzo componente. Come mai nello stesso anno un cinema, a Bologna, è stato ristrutturato con delle agevolazioni fiscali e dei contributi da parte dello Stato? Come mai quando un cinema-teatro fa teatro ha bisogno dei Vigili del fuoco (noi paghiamo nei nostri teatri mediamente tra i 300 ai 500 euro al giorno per i Vigili del fuoco), e lo stesso teatro, quando fa cinema, non fa la stessa cosa, da vent'anni a questa parte? È giusto che al cinema vengano date queste agevolazioni? Assolutamente sì; ma non è altrettanto giusto dare le agevolazioni per le ristrutturazioni anche nei teatri, dove facciamo comunque lo stesso lavoro, se non ancora più importante, rispetto ai cinema?

Questa è una domanda e vorrei una risposta. Non vi chiedo altro, perché noi imprenditori privati non chiediamo nulla ai politici, perché tanto i politici non ci danno nulla, quindi non ci interessa.

Oltre alla riflessione sulla ristrutturazione dei teatri e dei cinema, c'è un altro argomento che vi illustrerà Guglielmo Mirra. Cercheremo di essere brevi, visto che i nostri colleghi hanno un po' sforato il tempo a disposizione.

MIRRA. Signor Presidente, la ringrazio moltissimo e ringrazio tutti voi. Completo il discorso di Giovanni Vernassa da imprenditore teatrale e cinematografico e produttore di spettacoli teatrali.

L'esercizio teatrale, cioè il luogo di spettacolo, è stato l'unico settore che, a seguito del decreto ministeriale del 2014, ha subito quasi l'estinzione: non esistono esercizi teatrali, se non pochissimi, che per la loro programmazione vengano seriamente aiutati dallo Stato. Fino al 2002 esistevano i fondi anche per incentivare le ristrutturazioni dei teatri, gestiti dalla Banca nazionale del lavoro, che aveva all'uopo una sezione autonoma. Tutto questo quadro ha portato a una determinata situazione in molti piccoli centri, ma anche nelle grandi città: chi frequenta i teatri può vedere come, al di là di qualche bella struttura pubblica o privata (come quelle che gestisce Giovanni Vernassa o come la mia), sono pochissimi quelli che riescono a mantenere gli *standard* richiesti oggi dal pub-

blico. Al Sud la situazione è veramente drammatica. Io vivo in Campania e conosco tutti i teatri della Campania. Escluse una decina di strutture di provincia, rispetto alle altre pongo una domanda alla vostra Commissione: che senso ha finanziare la produzione se questa produzione non può andare nei posti dove ci sarebbe più bisogno di teatro? Secondo me è anacronistico: la produzione aumenta, le giornate di spettacolo aumentano, ci sono più compagnie finanziate, ma non ci sono i luoghi dove effettuare questi spettacoli. In po' per la crisi del cinema distrutto dai *multiplex*, e un po' forse anche per la storia del cinema (che ha altri mezzi con cui si esprime oggigiorno), tanti piccoli centri non hanno sale teatrali perché non hanno più la sala cinematografica che serviva, all'occasione, anche a ospitare spettacoli teatrali.

Allora, un aiuto, nella forma del *tax credit*, come esiste già per il cinema, o di contributi specifici, come possono essere fatti a sale cinematografiche che investono nella possibilità di ospitare anche teatro, secondo me sarebbe una politica intelligente, perché renderebbe possibile far arrivare produzioni teatrali importanti, che sono finanziate, anche in piccoli centri. Diversamente, si arriverà alla situazione a cui si sta arrivando, cioè a tante produzioni che vengono viste sempre dalle stesse persone, nelle stesse città.

PRESIDENTE. La ringrazio.

Do ora la parola al dottor Corbella, in rappresentanza dell'Associazione dei teatri di figura (ATF).

CORBELLA. Signor Presidente, onorevoli senatrici e senatori, desideriamo ringraziarvi innanzitutto per averci permesso di partecipare a questo incontro per poter parlare del teatro di figura italiano.

L'Associazione dei teatri di figura (ATF) è stata costituita nel 1998 e riunisce gli enti che operano a livello professionale in tutta Italia e sono distribuiti su tutto il territorio italiano, dal Friuli – Venezia Giulia alla Sicilia e alla Sardegna. Per statuto l'ATF ha, come vocazione primaria, la tutela del patrimonio culturale teatrale esistente, dai repertori alle famiglie d'arte, fino allo sviluppo dei nuovi linguaggi espressivi. Attualmente fanno parte dell'ATF 18 strutture, 11 delle quali sono riconosciute dal Ministero per i beni e le attività culturali e sono sovvenzionate nel 2018 ai sensi dell'articolo 13, comma 4, del decreto ministeriale del 27 luglio 2017.

Il teatro di figura è, sicuramente, una delle eccellenze della cultura teatrale italiana. In nessuna altra nazione al mondo esiste una concentrazione così alta e una diversificazione delle forme espressive come quella esistente in Italia. Il nostro Paese si ritrova infatti a possedere un patrimonio di marionette, burattini e pupi e una tradizione culturale di altissimo livello, che non si trova da nessuna parte al mondo e che rappresenta una ricchezza, ma anche un'opportunità, che nessun altro Paese possiede. Non è un caso che nel 2001 il teatro dei pupi sia stato dichiarato dall'UNESCO patrimonio culturale immateriale dell'umanità e che otto fra ar-

chivi storici di enti e musei del teatro di figura UNIMA Italia siano candidati per l'inserimento nel Registro della Memoria del mondo, sempre dell'UNESCO.

Alcune compagnie che fanno parte dell'ATF sono anche fra le più antiche del panorama teatrale italiano. Parliamo di formazioni che hanno trecento anni di attività alle spalle e che quindi non hanno niente da invidiare anche ai teatri lirici. D'altra parte, comunque, esiste anche una continuità nell'ambito del teatro di figura fra le formazioni di tradizione e quelle nuove, che considera la tradizione come un'esperienza che si tramanda di padre in figlio o da maestro ad allievo.

Le formazioni citate dall'articolo 13, comma 4 sono anche un esempio della peculiarità del nostro settore e della sua eterogeneità. Gestiamo stagioni teatrali in spazi di spettacolo direttamente gestiti, realizziamo nuove produzioni, organizziamo festival, rassegne, mostre, musei, iniziative editoriali. Sono 24, ad esempio, i festival distribuiti su tutto il territorio italiano, che includono compagnie nazionali e internazionali e molte delle nostre strutture possiedono collezioni storiche di pupi, marionette, burattini e archivi storici, che trovano collocazione permanente presso le nostre sedi e che sono memoria vivente. Esse sono visitate e fruite da scolaresche, turisti e pubblico eterogeneo, di grandi e di piccoli.

Abbiamo anche un'attività di formazione molto importante, che è svolta dal nostro settore. In assenza dell'attivazione dei protocolli a livello universitario necessari per avviare i corsi di formazione specifici sul teatro di figura, il compito di formare le nuove generazioni di burattinai, marionettisti e pupari e di trasmettere le conoscenze acquisite in duecento o trecento anni di attività continua ad essere svolto direttamente dalle nostre strutture, che operano sia a livello territoriale, sia a livello nazionale e internazionale, grazie anche alle collaborazioni e ai rapporti personali che maestri riconosciuti, come Eugenio Monti Colla e Mimmo Cuticchio, hanno saputo creare e mantenere nel tempo.

La stessa figura professionale del burattinaio, puparo, marionettista è difficilmente inquadrabile nel mercato del lavoro. Noi siamo le persone che vanno sul palcoscenico a realizzare gli spettacoli, ma siamo anche coinvolti attivamente nell'attività di creazione degli spettacoli stessi: siamo infatti anche coloro che realizzano le marionette, i costumi, le scenografie, i burattini e i pupi e coloro che si occupano della promozione, dell'amministrazione e della comunicazione. Sono tutte attività che, per altre categorie di spettacolo, vengono di solito gestite da figure terze.

Devo anche dire che un settore molto importante della nostra attività si sviluppa a livello internazionale. Sono centinaia le *tournée* realizzate in tutto il mondo, alcune con il contributo del FUS, altre del Ministero degli affari esteri e della cooperazione internazionale e degli istituti italiani di cultura, ma la maggior parte è direttamente organizzata e sostenuta dagli enti, dai teatri e dai festival che ci ospitano. Molto spesso siamo chiamati a rappresentare la cultura teatrale italiana in tutto il mondo, anche con risultati eccellenti, sebbene i *budget* siano molto ridotti. Il motivo di questo successo è certamente legato alla nostra capacità di intercettare un pub-

blico molto eterogeneo per cultura, tradizioni ed età. Tendo a sottolineare il fatto che l'identificazione del nostro teatro con un pubblico di soli bambini e adolescenti è infondata: il teatro delle marionette, dei pupi e dei burattini nasce come teatro per adulti e il nostro settore è sicuramente l'esempio più lampante del fatto che esiste il teatro con le sue specificità, ma esiste soprattutto il buon teatro, che è capace di rapportarsi con tutti. Le nostre realtà operano indifferentemente nei più prestigiosi teatri del mondo, a Broadway, alla Royal Opera House di Muscat e al Piccolo Teatro di Milano – faccio qualche esempio – ma durante la normale stagione programmano anche iniziative sia per il pubblico serale che al mattino per le scuole.

Il nostro rapporto con il FUS è stato caratterizzato un po' da alti e bassi. L'inserimento di una specifica voce dedicata al nostro settore risale al 2000, grazie al lavoro fatto dall'ATF, e quindi allo stesso anno risale anche la conseguente regolamentazione amministrativa. Tuttavia, ancora adesso questi apparentamenti dell'articolo a noi dedicato con il teatro di strada prima e adesso con il teatro di immagine, pur nella massima considerazione per queste due forme teatrali, ancora non ci permettono di identificare in modo preciso ed esclusivo il nostro settore e il nostro posto all'interno del FUS.

Passiamo a parlare un po' dei numeri del teatro di figura e delle strutture appartenenti all'ATF. Si tratta di 15 enti di produzione, che gestiscono 15 spazi teatrali e 7 musei. Nel 2017 abbiamo messo in scena 260 diversi titoli, di cui 68 nuove produzioni, per un totale di 2.110 repliche in Italia e 85 all'estero. Ad esse hanno assistito 270.000 spettatori. Abbiamo organizzato 24 festival, 50 rassegne, 18 stagioni teatrali e abbiamo ospitato 643 spettacoli e impiegato quasi 300 elementi per più di 23.000 giornate lavorative, con un totale di contributi pari a circa 530.000 euro versati. I dodici enti appartenenti ad ATF e sovvenzionati nel triennio 2015-2017 – che però sono scesi, purtroppo, a 11 nel 2018 – hanno ricevuto un contributo complessivo, nel 2017, di 590.000 euro. Questi numeri testimoniano un settore vitale dal punto di vista organizzativo, gestionale e artistico e mostrano anche un punto singolare, ovvero il fatto che la somma delle sovvenzioni sia di poco superiore al valore dei contributi versati.

In generale, nel triennio 2015-2017 si era assistito a un aumento del totale dei fondi messi a disposizione per il nostro comma, anche se minimo. Nel 2018, purtroppo, c'è stata una forte diminuzione: il totale si è ridotto a meno di 700.000 euro (dai quasi 750.000 del 2017) e gli enti sovvenzionati sono scesi da 15 a 14. Si tratta di numeri che, secondo noi, testimoniano una sottovalutazione del teatro di figura rispetto agli altri settori del teatro, sia per quanto riguarda la quantità dei fondi messi a disposizione, che per le dimensioni e le specificità del nostro movimento, che meriterebbe, invece, un'univoca e precisa collocazione all'interno del FUS.

In sintesi, potremmo definire il nostro settore come una sorta di ecosistema, con al proprio interno la capacità di innovarsi, tutelando il passato

e predisponendo le basi per il futuro. Proprio per questa peculiarità diventa difficile, a volte, confrontarsi con una regolamentazione fatta di parametri, punteggi e algoritmi, nati per gestire diverse specificità, ma, come probabile, difficilmente adattabili a strutture che hanno un'eterogeneità di attività come le nostre, che faticano a rientrare in queste regolamentazioni statiche. Sarebbe utile, forse, riconsiderare tali regole, in modo da non costringere una tradizionale forma teatrale come la nostra, che è arrivata integra e vitale fino ai nostri giorni – lo ripeto: parliamo di duecento o trecento anni di attività – ad adattarsi ai parametri che cercano di inquadrarla in uno schema rigido e pensato per altre forme teatrali.

Non vogliamo rifiutare, ovviamente, uno schema di valutazione da parte del Ministero e degli organi preposti, assolutamente, ma solo rendere tale schema più pertinente alle esigenze del nostro settore. La tradizione rappresenta un patrimonio teatrale e culturale, ma anche una preziosa esperienza specifica in campo organizzativo e gestionale. Questa peculiarità va supportata e utilizzata come punto di partenza e stimolo per la creazione del futuro, per lo sviluppo delle nuove esperienze, per l'inserimento dei giovani e per tutto quanto concerne le prossime generazioni.

Questa dovrebbe essere, secondo noi, una delle basi su cui ragionare, al fine di sfruttare al meglio le potenzialità della nuova legge delega, nel momento in cui ne verranno redatti i decreti attuativi, al fine di salvaguardare una delle eccellenze del teatro italiano, quale è il teatro di figura.

Quanto al FUS inteso come investimento, infine, anche noi pensiamo che il FUS debba essere inteso come investimento essenziale per la sopravvivenza delle nostre strutture e per permettere loro di continuare questo percorso iniziato secoli fa. È un investimento, però, che deve tenere conto delle realtà delle strutture che noi rappresentiamo senza alcuna sottostima *a priori*.

DE FUSCO. Signor Presidente, senatrici e senatori, sono Luca De Fusco, componente dell'ufficio di presidenza e direttore del Teatro Stabile Città di Napoli. Se possibile vorrei semplicemente aggiungere un punto di vista che riguarda la storia del fenomeno teatro di prosa e teatri stabili degli ultimi anni. Il cambiamento avvenuto con l'istituzione dei teatri nazionali, che effettivamente ha determinato delle esagerazioni (l'invito alla competitività ci ha portato a un numero di produzioni e di attività forse eccessivo e che mette le macchine dei nostri teatri sempre su un numero di giri elevato, con uno sforzo enorme), è stato però un cambiamento necessario. La situazione del teatro italiano era sostanzialmente quella dell'immediato dopoguerra e si trascinava una fotografia che non corrispondeva più alla realtà teatrale italiana. L'istituzione dei teatri nazionali, e in generale il sistema che invita a una produzione più stanziale, ci ha messo nelle condizioni di aumentare il nostro pubblico, di aumentare le teniture dei nostri spettacoli, di raddoppiare – penso al teatro che dirigo – il bilancio del teatro in un numero di anni abbastanza contenuto e di aumentare moltissimo il numero delle persone da noi scritturate. Si tratta quindi di un cambiamento epocale e fatto in una direzione europea, perché questi teatri

sono invitati a essere più teatri stabili a tutti gli effetti e a effettuare meno *tournée*: forse questo contingentamento di *tournée* è eccessivo perché quando uno spettacolo va molto bene siamo costretti a fare comunque un numero di repliche contenute. Vi invito a riflettere, però, sul fatto che il sistema teatrale ha subito una grandissima rivoluzione; si può quindi adattare, modellare, rimodulare qualche aspetto di questa rivoluzione, ma rivoluzionare la rivoluzione sarebbe molto pericoloso per le nostre strutture che si stanno ancora assestando dopo questo grande cambiamento che hanno subito.

DONIN. Signor Presidente, sono Pierluca Donin, consigliere di ARTI. Voglio solo aggiungere che nell'assestamento di questo primo triennio e con l'inizio ormai del secondo triennio (siamo a metà), ci siamo accorti che alcune cose che sulla carta potevano funzionare nella realtà faticano ad essere efficaci come si pensava dovessero esserlo all'inizio. Mi riferisco a un paio di casi in cui in alcuni circuiti si è passati dalla monodisciplinarietà, cioè dal fatto di fare solo la prosa o solo la danza o solo la musica, alla multidisciplinarietà. Parlo di due Regioni dove, senza il loro operare, con molta probabilità non succederebbe nulla; parlo dell'Abruzzo e della Basilicata che, passando dalla monodisciplinarietà alla multidisciplinarietà, con il vincolo del massimo aumento del 5 per cento si sono trovate di fronte ad un aumento di poche migliaia di euro che ha messo tutti in grandissima difficoltà. Quindi bisognerà un po' revisionare questo sistema e questo meccanismo.

Il secondo problema che abbiamo rilevato, invece, è che sostanzialmente l'attività di distribuzione – noi siamo degli invisibili, alla fine – funziona sulla base di tre parametri: il primo è il dato qualitativo, perché la qualità degli spettacoli ovviamente dipende da noi nell'organizzazione temporale più che nei contenuti (questa valutazione è fatta da una commissione). Il secondo è il dato quantitativo, che è ineccepibile: abbiamo parlato di numeri, credo che la sommatoria dei circuiti produca il numero di recite più alto d'Europa, quindi il dato quantitativo è facilmente evincibile. Sulla qualità indicizzata ci troviamo invece in una situazione di grandissimo cortocircuito: da una parte, infatti, il Ministero ci chiede di sostenere le compagnie giovani, gli *under* 35, la nuova drammaturgia e chi oggi si affaccia per la prima volta e non sa fare una fattura elettronica. Dall'altra, invece, la valutazione di queste giovani compagnie è fatta per numero di spettatori e ciò non è assolutamente possibile. Quindi noi chiediamo – e ci rimettiamo alla vostra sensibilità di commissari – di avere una zona franca: ad esempio, il 25 per cento della nostra attività potrebbe essere fatta esclusivamente per i giovani, cioè per chi si affaccia per la prima volta. Parlo anche di chi produce spettacoli e di chi poi deve portarli al cittadino, perché il nostro mestiere è quello di portare il teatro al cittadino.

Un'ultima cosa. Rileviamo tra le anomalie burocratiche che sui costi intermedi nei soggetti che sono compresi nella lista dell'ISTAT c'è una trattenuta del 10 per cento, mentre per gli altri soggetti anche di uguale

misura, uguale dimensione e uguale ragione sociale questo non avviene perché magari sono fuori dall'ISTAT. Tutti hanno messo un sacco di cose che rendono anomalo il nostro sistema: la contrattualistica dei lavoratori, la nostra volontà di formare i giovani; insomma, rappresentiamo un'eccezione culturale. Quindi noi auspichiamo e vi preghiamo di considerarci diversi dall'impresa generica, dai lavori pubblici, anche per quanto riguarda gli affidamenti da parte dei Comuni con gare d'appalto. Ad esempio, valutare se un «Romeo e Giulietta» è al prezzo economicamente più vantaggioso è un qualcosa che ci fa venire i brividi.

Noi abbiamo bisogno di un FUS, di una legge che lo regolamenti, ma anche di una regola per noi che ci renda diversi, perché – ahinoi – diversi siamo, da un sistema omologato che ha bisogno di tutta una serie di verifiche e di controlli.

PRESIDENTE. Ringrazio tutti i nostri ospiti per i loro interventi.

RUFA *(L-SP-PSd'Az)*. Signor Presidente, sarò velocissimo. Voglio solo ringraziare davvero i nostri auditi per i loro contributi, perché questo è il senso delle audizioni. Personalmente sono un imprenditore e ammetto l'ignoranza su quello che è il vostro grande lavoro, ma capisco i sacrifici che state facendo. Ipotizzo che non vi accompagni qualche sigla sindacale, quindi fate tutto da voi; lo avverto dalle parole e anche dalla forma dei vostri interventi, un po' rabbiosa, ma condivisa nella maniera più assoluta. Quindi vi dico davvero grazie. Studieremo, studierò, la vostra situazione e mi rendo seriamente e sinceramente disponibile, perché apprezzo la vostra volontà e il vostro sacrificio imprenditoriale.

DE LUCIA *(M5S)*. Anch'io vi ringrazio molto perché stasera probabilmente ci avete dato delle indicazioni utili, che credo potremo condividere e sviluppare. Io sono campana e capisco benissimo la questione dei teatri dismessi; purtroppo non è una questione che possiamo affrontare noi da soli, ma sicuramente ce ne faremo portavoce. Credo peraltro che, più o meno, sia una situazione che vive quasi tutta l'Italia, perché per quello che riguarda i beni culturali la situazione è stata difficile, ma in particolare per i teatri, pubblici o privati che siano. Ripeto, sicuramente ce ne faremo portavoce. So che rappresentate effettivamente tutto il teatro italiano; vi ringrazio ancora.

MARILOTTI *(M5S)*. Signor Presidente, anch'io voglio ringraziare i nostri graditissimi ospiti che ci hanno offerto uno spaccato veramente importante del teatro in Italia, a tutti i livelli.

Confesso che purtroppo a teatro non vado tantissimo, soprattutto ultimamente, ma ogni volta che ci vado i teatri sono pieni, sia nelle città che nei piccoli centri e questo mi ha sempre particolarmente colpito. Vado anche al cinema, anche se non tantissimo, ma vedo che molto spesso siamo in venti o trenta persone a vedere un film. È vero che le sale sono molto grandi, i film si ripetono ogni due ore, secondo la programmazione, e mi

rendo conto che gli spettacoli teatrali si svolgono invece una volta al giorno, o due, tre volte alla settimana e non sono frequentissimi. Questo fatto però mi ha colpito, così come mi ha colpito il fatto che chi esce da un teatro normalmente è più felice ed è appagato dall'esperienza culturale appena fatta.

Mi vorrei soffermare su un tema specifico e fare una domanda, rivolgendomi a tutti gli auditi, a proposito dei giovani e dei territori svantaggiati. Vi è, come è noto, la tendenza allo spopolamento dei centri isolati, montani e lontani dalle città che a mio avviso dobbiamo invertire; ritengo che un riequilibrio ci debba essere e molti Comuni si stanno battendo per questo, cercando di dare ai giovani cittadini che non trovano possibilità di abitare in città la possibilità di trasferirsi lì. Questa tendenza, che in alcune aree del nostro Paese sta prendendo piede, si scontra però con una mancanza di cultura. Sarebbe dunque importante se in certi paesi e in certi centri isolati vi fosse almeno una sala cinematografica o un teatro – prima si parlava delle ristrutturazioni – visto che in ogni paese c'è una sala che in qualche modo ricorda un teatro. Dunque, un investimento culturale in tal senso e un incentivo potrebbero accompagnare queste politiche che già da diverso tempo molti Comuni stanno cercando di portare avanti. Ci devono essere dunque degli eventi che possano accompagnare queste politiche. Il primo esempio che mi viene in mente è quello del festival letterario di Gavoi, che ha fatto sì che molte persone, penso anche a dei registi italiani, abbiano preso la cittadinanza di questo paese, proprio in seguito a tale evento. Si tratta di un piccolo esempio, ma potrebbero seguirne tantissimi altri. Vi invito dunque non soltanto a chiedere, come è stato fatto in precedenza, che nel FUS venga prevista una voce specifica per le produzioni teatrali nei paesi, ma anche che si porti il teatro nei paesi e si incentivino tali attività, affinché i giovani non siano costretti ad andare fuori, visto che un giovane che vuol fare teatro non può vivere in un centro isolato. Occorre incentivare a mio avviso forme di cooperazione tra i teatri stabili, le compagnie più importanti e le realtà locali, che potrebbero crescere e dare un contributo importante per il miglioramento della cultura complessiva del nostro Paese.

VANIN *(M5S)*. Ringrazio tutti gli auditi per la loro presenza e per quanto stanno condividendo con noi. Mi permetto di porre solo una domanda molto veloce, visto che i tempi a disposizione sono molto ristretti: come andrebbe strutturata, secondo voi, la formazione professionale? Ho sentito parlare di percorsi universitari; vi riferite all'Accademia di belle arti, con dei corsi di specializzazione, o a un altro tipo di formazione professionale? Se di questo si tratta, con quali requisiti? Lo chiedo perché se dobbiamo pensare a strutturare questo mondo infinito dobbiamo farlo nel modo migliore, affinché ci venga riconosciuta, a tutti i livelli e in tutti i contesti internazionali, un'adeguata professionalità, cosa che invece, a volte, non è accaduto. Come sapete meglio di me, infatti, ci sono mille improvvisazioni: non entro nel merito, perché voi ne siete senz'altro a conoscenza.

PULEO CUTICCHIO. Signor Presidente, sono Elisa Puleo Cuticchio, faccio parte dell'Associazione dei teatri di figura (ATF) e mi occupo della compagnia «Figli d'arte Cuticchio». Il problema della formazione è serio, perché per diventare attori di prosa c'è bisogno di una scuola e di un apprendistato. Per diventare marionettisti, poi, c'è bisogno del triplo del tempo, perché per fare uno spettacolo c'è bisogno di un apprendistato davvero molto lungo. A volte servono anche dieci o dodici anni perché un giovane sia capace di poter fare l'oprante, il marionettista o il burattinaio. Sapete meglio di noi che oggi i giovani vogliono immediatamente apparire: fanno una scuola e vogliono diventare immediatamente attori. Nel nostro caso non c'è l'apparenza, perché chi appare sono le marionette, i pupi, i burattini, per cui trovare dei giovani che vogliono diventare opranti, pupari e marionettisti è molto più difficile di quanto avviene nel teatro di prosa.

Non abbiamo un'idea precisa di come deve essere fatta la formazione, ma sappiamo che se la stessa fosse inserita in progetti universitari e i giovani avessero un titolo per fare questo mestiere, chiaramente sarebbe tutto molto più facile. La formazione che oggi facciamo avviene in questo modo: un giovane viene affascinato da uno spettacolo che ha visto e dal personaggio che c'è dietro lo spettacolo e lo segue. Si tratta, quindi, di una formazione del tutto privata. Non avendo fondi per garantire questi giovani, o c'è una grandissima passione, per cui il giovane frequenta, fa l'apprendistato e poi apre una sua compagnia, oppure li perdiamo nel corso del tempo, perché non possiamo dare loro garanzie.

Negli interventi che mi hanno preceduto si è parlato di numeri: noi del teatro di figura siamo la Cenerentola del teatro, perché, con riferimento all'articolo della normativa che riguarda noi e che raccoglie compagnie che hanno 200-300 anni di storia, la compagnia che ha il contributo maggiore riceve 100.000 euro. Mi chiedo dunque che cosa possiamo fare con fondi di questo tipo. Dunque chiediamo, intanto, di rimpinguare questo capitolo e poi di trovare un modo per garantire una formazione anche a livello universitario. Ad esempio c'è l'accademia «Silvio D'Amico»: si potrebbe fare in modo che in tale accademia si creino dei corsi per il teatro di figura, in maniera tale che i giovani siano garantiti e abbiano un titolo di studio per poter proseguire in tale attività.

PRESIDENTE. Ringrazio i nostri ospiti per il contributo che ci hanno fornito e dichiaro conclusa l'audizione odierna.

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

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

I lavori terminano alle ore 15,25.

Licenziato per la stampa dall'Ufficio dei Resoconti

€ 2,00