



PUBBLICO, PROFESSIONI E LUOGHI DELLA CULTURA

**Mimma Gallina
e Oliviero Ponte di Pino**

Oltre il Decreto

Buone pratiche tra teatro e politica



FrancoAngeli

Informazioni per il lettore

Questo file PDF è una versione gratuita di sole 20 pagine ed è leggibile con



La versione completa dell'e-book (a pagamento) è leggibile con Adobe Digital Editions. Per tutte le informazioni sulle condizioni dei nostri e-book (con quali dispositivi leggerli e quali funzioni sono consentite) consulta [cliccando qui](#) le nostre F.A.Q.



Pubblico, professioni e luoghi della cultura

*Collana diretta da Francesco De Biase, Aldo Garbarini,
Loredana Perissinotto, Orlando Saggion
Collaboratori: Sara Bonini Baraldi, Paolo Chicco*

L'intreccio tra professioni, pubblico e luoghi nei quali gli eventi ed i prodotti culturali si dispiegano e si "consumano" sembra essere sempre più un elemento significativo per l'approfondimento dello stato e dell'evoluzione della dinamica relativa alla domanda/offerta culturale, per definire le forme ed i modi della programmazione e della progettazione di iniziative e di eventi, nonché, più in generale, per l'elaborazione delle politiche culturali, in campo privato e pubblico.

Analizzare questi rapporti può contribuire non solo a comprendere le dinamiche oggi esistenti a livello di produzione culturale (dallo spettacolo dal vivo ai beni culturali, dalla televisione al ruolo della "rete", dalla composizione dei finanziamenti per la cultura alla riprogettazione degli spazi), ma anche ad ipotizzare le possibili linee di sviluppo future.

I luoghi, il pubblico e le professioni culturali sono infatti in continua trasformazione: fenomeni ed eventi politici, sociali ed economici modificano a volte tutti e tre gli ambiti, in altri casi esplicano i loro effetti esclusivamente su uno di essi.

Basta pensare ad esempio alla nascita e allo sviluppo di alcune figure professionali che, originate da trasformazioni in atto in alcuni campi socio-economici, hanno prodotto nuove metodologie, spazi e strumenti di lavoro, che a loro volta creano e rispondono a nuove modalità di fruizione e consumo culturale.

Il tutto avviene in una dimensione d'interazione, dove ogni singolo elemento può essere sia causa per la nascita di nuove situazioni, sia effetto/risultato dei cambiamenti in atto.

La collana si propone, in questo senso, come strumento di riflessione intorno ai processi ed alle mutazioni che stanno avvenendo nel mondo culturale. Non una collana settorialmente specialistica, centrata su singole specificità, ma fondata su temi ed approfondimenti che siano in grado di rappresentare quelle connessioni e problematicità sopra richiamate.

Approfondimenti, in sostanza, che siano in grado di privilegiare una visione metodologica pluridisciplinare e che, nell'insieme offerto dal "filo rosso" che li collega all'interno della collana, propongono uno sguardo d'insieme sui processi, le metodologie e le prospettive del settore.

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio “Informatemi” per ricevere via e-mail le segnalazioni delle novità.



PUBBLICO, PROFESSIONI E LUOGHI DELLA CULTURA

**Mimma Gallina
e Oliviero Ponte di Pino**

Oltre il Decreto

Buone pratiche tra teatro e politica

FrancoAngeli

Progetto grafico della copertina: Elena Pellegrini
Immagine ispirata al film "Pina" di Wim Wenders (2011)

Copyright © 2016 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito www.francoangeli.it.

Indice

Introduzione	pag.	9
1. Il Decreto e la sua applicazione	»	13
1. Da “Valore cultura” al nuovo Decreto attuativo del FUS	»	13
2. Gli obiettivi del Decreto 1° luglio 2014	»	14
3. Una vera riforma?	»	15
4. Come funziona il Decreto	»	16
4.1. La valutazione comparativa	»	17
4.2. I punteggi	»	19
4.3. Qualità artistica	»	19
4.4. Qualità indicizzata	»	20
4.5. Quantità	»	20
4.6. I cluster	»	21
4.7. La triennialità	»	21
4.8. La nuova stabilità: Teatri Nazionali, Teatri di Rilevante Interesse Culturale, Centri di Produzione Teatrale, Residenze	»	22
4.9. La multidisciplinarietà	»	24
5. I giovani	»	25
6. Imprese di Produzione, Esercizi, Festival...	»	25
7. La promozione	»	26
8. Fra vecchio e nuovo: tournée all'estero e azioni di sistema	»	27
9. Il sistema teatrale	»	27
2. La prima applicazione del Decreto: che cosa è successo nel 2015	»	29
1. Una rivoluzione o un assestamento?	»	29
2. I settori	»	30
3. Modifiche per il 2016-2017	»	34
3. Il Decreto 1° luglio 2014 e la sua applicazione	»	36
1. Le Buone Pratiche del Teatro: Oltre il Decreto	»	36

2. Il Decreto 1° luglio 2014 e la sua applicazione	pag. 37
3. Regole per cambiare le regole?	» 39
4. I documenti finali delle Commissioni Consultive Circhi, Danza e Prosa	» 43
5. Come cambia il sistema: sguardi incrociati	» 45
6. Dal centro ai territori (e ritorno)	» 49
7. Raccontare l'economia e la politica dello spettacolo	» 53
8. Al cuore della riforma tra conservazione e rinnovamento	» 54
9. Note sul teatro sociale e di comunità	» 57
10. (Provvisorie) conclusioni	» 58
4. Teatro in Veneto: cosa cambia	» 61
1. Verso nuovi modelli organizzativi	» 61
2. Il gruppo di lavoro	» 62
3. Le realtà del territorio	» 65
5. Friuli-Venezia Giulia, Trentino-Alto Adige, Veneto: un sistema teatrale?	» 69
1. Prospettive dello spettacolo nel Triveneto	» 69
2. Il teatro nazionale e la nuova geografia del teatro pubblico	» 71
3. Le compagnie	» 73
4. I festival	» 75
5. Quasi una conclusione	» 75
6. Lo spettacolo in Toscana: cosa cambia	» 78
1. Sistema nazionale e sistema toscano	» 78
2. Nuovi assetti del sistema produttivo	» 80
3. I teatri, il territorio, il pubblico	» 83
4. Teatro, danza, musica, multi e transdisciplinarietà: questione di genere?	» 85
7. Primavera a Sud	» 87
1. Il focus group sul Sud	» 87
2. Il sistema teatrale calabrese nel panorama nazionale <i>di Settimio Pisano</i>	» 89
3. La Sicilia del centro e delle periferie <i>di Luca Mazzone</i>	» 90
4. I nuovi assetti pugliesi <i>di Vincenzo Cipriano</i>	» 92
5. Puglia: oltre i Teatri Abitati <i>di Clara Cottino</i>	» 93
6. Nuovi orizzonti per la Basilicata <i>di Giuseppe Biscaglia</i>	» 94
7. Gli approfondimenti	» 96
7.1. Basilicata	» 96
7.2. Puglia	» 97
7.3. Sicilia	» 98
7.4. Calabria	» 100
8. Quasi conclusioni	» 101

8. Teatri e circuiti: la funzione pubblica e la qualità nella programmazione di spettacolo	pag. 102
1. Le domande	» 102
2. Gli interventi	» 103
2.1. La progettualità di un circuito <i>di Patrizia Coletta</i>	» 103
2.2. La figura del direttore artistico visto da un gruppo allo stato nascente <i>di Maria Grazia Panigada</i>	» 105
2.3. Programmare un teatro lontano dalle metropoli <i>di Anna Guri</i>	» 107
2.4. Pubblici (e) interessi <i>di Paolo Cantù</i>	» 107
2.5. Occasioni di dialogo <i>di Stefano Salerno</i>	» 109
2.6. Tecnologia sociale, consumi e audience development per operatori dello spettacolo dal vivo <i>di Roberto Canziani</i>	» 110
3. Nuove modalità di discussione?	» 112
4. La specificità delle Residenze <i>di Roberta Ferraresi</i>	» 114
5. Le nuove funzioni dei Festival <i>di Rosa Scapin</i>	» 117
9. L'impatto del Decreto sull'area della stabilità	» 119
1. L'indagine: gli obiettivi, il metodo, le risposte	» 119
2. I campi di indagine	» 121
3. Il quadro generale	» 124
4. Gli spazi e le attività direttamente gestite	» 126
5. La produzione: le nuove produzioni	» 129
6. Le alterne vicende del repertorio	» 132
7. Produzioni e coproduzioni	» 134
8. Sede e tournée: squilibri o nuovi equilibri?	» 136
9. Il lavoro artistico	» 139
10. Il lavoro tecnico e impiegatizio: da determinato a indeterminato	» 140
11. L'ospitalità	» 142
11.1. Funzioni diverse e diversi punti di vista	» 142
11.2. L'ospitalità: i generi	» 145
10. Oltre il Decreto... verso la legge per lo spettacolo dal vivo?	» 147
1. Dai ricorsi al TAR al "Codice dello spettacolo dal vivo"?	» 147
2. Il vecchio e il nuovo	» 148
3. Pro e contro il Decreto	» 149
4. Una politica culturale per lo spettacolo	» 150
5. Beni e attività culturali	» 151
6. Il nodo delle risorse	» 152
7. Il rapporto Stato-Regioni	» 153
8. Il sistema teatrale nazionale e il ruolo delle Commissioni consultive	» 154

9. La funzione pubblica del teatro e l'area della stabilità	pag. 155
10. Le compagnie e il sistema distributivo	» 157
11. La valutazione	» 157
12. Fronte del nuovo: Multidisciplinare, Residenze, Festival, Promozione, Internazionalizzazione	» 158
13. La formazione	» 160
14. Il lavoro e il margine artistico	» 160
15. La semplificazione (fra burocrazia, bandomania e tempistica)	» 161
16. Buone Pratiche	» 162
Bibliografia	» 163
Indice dei nomi	» 165

Introduzione

Il 1° luglio 2014 il ministro dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo Dario Franceschini firmava il Decreto ministeriale¹ destinato a regolare le assegnazioni del **FUS**, il Fondo Unico per lo Spettacolo con cui lo Stato sostiene dal 1985 le attività di circhi e spettacolo viaggiante, danza, musica e teatro, per un totale di **419.342.861 euro nel 2015** (consuntivo), rispetto ai 403.874.470 euro del 2014 (+ 3,8%).

Il provvedimento era atteso con preoccupazione e speranza dal mondo dello spettacolo, imbrigliato in un sistema impostato negli anni Ottanta e fermo a un decreto del 2007², assai criticato da più parti. Nei mesi precedenti la nuova normativa era stata discussa in occasioni pubbliche (come le Buone Pratiche del Teatro)³ ma anche in incontri del MiBACT con le rappresentanze del mondo dello spettacolo (in primis AGIS e CReSCo) e degli enti locali, in situazioni più o meno istituzionali.

Il Decreto 1° luglio 2014 presenta diversi elementi di novità: solo per elencarne alcuni, la progettualità triennale, un metodo di valutazione comparativa basato su algoritmi e punteggi, la creazione dei Teatri Nazionali (con annessa scuola) e dei Teatri di Rilevante Interesse Culturale, la multidisciplinarietà per Circuiti, Festival ed Esercizi, una corsia preferenziale per le compagnie Under 35... Per molte tipologie di soggetto, i requisiti per accedere al FUS sono stati innalzati, anche se le risorse complessive per la Prosa sono rimaste in sostanza le stesse.

1. D.M. 1° luglio 2014 Decreto ministeriale recante “Nuovi criteri e modalità per l’erogazione, l’anticipazione e la liquidazione dei contributi allo spettacolo dal vivo, a valere sul Fondo unico per lo spettacolo di cui alla legge 30 aprile 1985, n. 163”, ai sensi dell’articolo 1, comma 3, della legge 15 novembre 2005, n. 239 e dell’articolo 9, comma 1, del decreto legge 8 agosto 2013, n. 91, convertito con modificazioni dalla legge 7 ottobre 2013, n. 112”.

2. D.M. 12 novembre 2007 “Criteri e modalità di erogazione di contributi in favore delle attività teatrali, in corrispondenza degli stanziamenti del Fondo unico per lo spettacolo, di cui alla legge 30 aprile 1985, n. 163”.

3. Le Buone Pratiche del Teatro sono incontri pubblici organizzati a partire dal 2004 dal sito online ateatro.it e dalla Associazione Culturale Ateatro, su temi ed esperienze innovative nell’ambito dello Spettacolo dal vivo. Vedi Mimma Gallina e Oliviero Ponte di Pino, *Le Buone Pratiche del Teatro. Una banca delle idee per il teatro italiano*, FrancoAngeli, Milano, 2014.

Uno dei temi del dibattito ha riguardato la natura del Decreto: una vera riforma del settore, o una sostanziale continuità del sistema, privilegiando i soggetti più forti?

Il Decreto è stato applicato per la prima volta all'annualità 2015, senza prevedere alcuna fase di sperimentazione o transizione al nuovo sistema, che peraltro presenta aspetti innovativi e metodologie assai più complesse dei decreti precedenti.

Al termine del primo processo di assegnazione del FUS con il nuovo metodo, a partire dall'estate 2015, la discussione si è riaccesa, perché si è anche iniziato a valutare il suo impatto: sia sui singoli soggetti, "premiati" o "puniti" dalle assegnazioni, sia sul sistema nel suo complesso. Dibattiti sui giornali e in rete, su blog e social networks. Interrogazioni parlamentari, discusse alla Commissione Cultura. Oltre 100 soggetti, tra quelli ammessi o esclusi dal FUS (molti del settore Musica, altri del settore Prosa), hanno presentato ricorso al TAR del Lazio, competente in materia. In particolare, il ricorso del Teatro Elfo-Puccini (con quello quasi identico della Fondazione Teatro Due di Parma) contestava la stessa legittimità del Decreto.

La discussione sul FUS, dopo aver infiammato gli uffici del MiBACT, il Parlamento, i tavoli con le associazioni di categoria e gli enti locali, è così trascinata nelle aule dei tribunali e al Consiglio di Stato. Il 26 luglio 2016 il TAR del Lazio ha accolto i ricorsi del Teatro dell'Elfo e della Fondazione Teatro Due, dichiarando illegittimo il Decreto 1° luglio 2016 e di conseguenza ha annullato tutte le decisioni prese nel 2015. Il successivo 2 luglio, il Consiglio di Stato, su richiesta del MiBACT, ha sospeso la sentenza.

Per certi aspetti, le polemiche (e i procedimenti giudiziari) messi in atto da alcuni artisti possono ricordare la riflessione di T.W. Adorno:

La richiesta che l'amministrazione pone alla cultura è sostanzialmente eteronoma: essa deve misurare il culturale, quale che possa essere, secondo norme che non gli sono immanenti, che non hanno nulla a che fare con la qualità dell'oggetto, ma soltanto con certi criteri esteriori e astratti⁴.

Come commenta Zygmunt Bauman, per questo motivo,

la relazione tra l'amministrazione e gli amministrati è antagonistica per natura: le due parti aspirano a risultati opposti e possono esistere unicamente in uno stato di collusione potenziale, in un'atmosfera di reciproca sfiducia e sotto la pressione di una sempre crescente tentazione di venire allo scontro. [...] Gli amministratori e gli artisti si presentano con finalità contrapposte: lo spirito dell'amministrazione rimane in uno stato di lotta permanente con la contingenza, che è il territorio/ecotipo naturale dell'arte. Ma [...] la preoccupazione delle arti di abbozzare alternative immaginarie allo stato prevalente delle cose le pone come rivali dell'amministrazione, che lo vogliono o no. [...] Parlando di cultura, [...] Adorno riconosce l'inevitabilità del conflitto con l'amministrazione. Ma afferma anche che gli antagonisti hanno bisogno l'uno dell'altro; e, cosa più importante,

4. Theodor W. Adorno, *Cultura e amministrazione* (1972), in *Scritti sociologici*, Einaudi, Torino, 1976, pp. 115, 121.

l'arte ha bisogno di paladini, per giunta pieni di risorse, perché senza il loro aiuto la sua vocazione non può essere realizzata⁵.

Dopo gli sviluppi giudiziari dell'estate 2016, il processo di revisione del Decreto, reso necessario dopo le prime verifiche (e già iniziato con il Decreto 5 febbraio 2016 n. 75, "Modifiche al Decreto 1° luglio"), ha subito un'ulteriore accelerazione, in un quadro ancora più intricato. Anche perché la riforma costituzionale in discussione negli stessi mesi ridefinisce le competenze di Stato e Regioni anche in materia di spettacolo.

A partire dall'autunno del 2013, quando si è iniziato a discutere del provvedimento e dei nuovi assetti del teatro italiano, la Associazione Culturale Ateatro, con il sito ateatro.it, ha contribuito alla discussione, con saggi, analisi, ricerche; e nei primi mesi del 2016 ha organizzato una serie di incontri pubblici, nell'ambito del progetto Le Buone Pratiche del Teatro, cui hanno preso parte centinaia di operatori in tutta Italia.

È stata dunque raccolta, con spirito insieme critico e costruttivo, una ampia mole di testimonianze e materiali, che può offrire utili spunti a chiunque voglia capire quello che sta accadendo nel mondo dello spettacolo dal vivo in Italia e riflettere sugli ordinamenti presenti e futuri, in una fase così delicata. A parlare in queste pagine è infatti soprattutto il teatro italiano, in un processo di analisi, riflessione e dibattito partecipato e condiviso. Sono pagine ricchissime di spunti e indicazioni, a volte convergenti a volte contraddittorie, che testimoniano al tempo stesso del disagio del settore e della sua vitalità e creatività.

Cercheremo dunque di rendere conto del processo di ridefinizione degli assetti dello spettacolo dal vivo in Italia. Partiremo dalla descrizione del sistema così come lo ha disegnato il Decreto 1° luglio 2016, per restituire successivamente i risultati del percorso "Oltre il decreto", che ha dato voce al teatro italiano nelle tappe di Milano, Vicenza, Siena e Castrovillari; e dall'indagine "L'impatto del Decreto MiBACT 1° luglio 2014 sulla produzione e sull'ospitalità di Teatri Nazionali, Teatri di Rilevante Interesse Culturale, Centri di Produzione Teatrale", sempre a cura della Associazione Culturale Ateatro.

Proveremo infine a tracciare una sintesi di questo percorso, ricco di informazioni sullo stato di salute del teatro italiano e soprattutto di indicazioni per il suo futuro.

I verbali sono stati tenuti da Miriam Auricchio, Alice Cinzi, Giulia Di Cio e Giulia Mereghetti (Milano 27 febbraio 2016), Diana Ferrantini (Vicenza 17 maggio 2016), Anna Chiara Altieri (Siena, 19 maggio 2016), Eduardo Ottobre e Nicoletta Schiano di Cola (Castrovillari, 3 giugno 2016), Chiara Marsilli (Milano, pomeriggio del 15 giugno 2016), e successivamente rivisti da Mimma Gallina e Oliviero Ponte di Pino. Le registrazioni video integrali degli incontri di Milano e di Vicenza sono disponibili su youtube.

5. Zygmunt Bauman, *Per tutti i gusti. La cultura nell'età dei consumi*, Laterza, Roma-Bari, 2016, pp. 133-134.

1. Il Decreto e la sua applicazione

1. Da “Valore cultura” al nuovo Decreto attuativo del FUS

Il punto di partenza dell'intero percorso è il Decreto “Valore Cultura” firmato dal ministro **Massimo Bray**, in carica con il governo Letta (aprile 2013/febbraio 2014)¹, che prevede una serie di misure su alcuni nodi problematici del sistema dei beni e delle attività culturali. La legge non affronta temi e problemi relativi al teatro, ma impone (capo II, art. 9.1) **l’emanazione di un “decreto da adottarsi entro 90 giorni” che ridetermini “i criteri per l’erogazione e le modalità per l’anticipazione dei contributi allo spettacolo da vivo”**.

Viene precisato già in questa sede che “i criteri di assegnazione tengono conto dell’importanza culturale della produzione svolta, dei livelli quantitativi, degli indici di affluenza del pubblico nonché della regolarità gestionale degli organismi”. Questa sintesi sembra privilegiare la storia e solidità delle imprese rispetto al “progetto” e i criteri quantitativi rispetto a quelli qualitativi.

Intorno al progetto di Decreto – e soprattutto intorno ai successivi elaborati degli uffici MiBACT preparatori del decreto attuativo – si sviluppano numerose occasioni di confronto con gli operatori, non solo a livello delle rappresentanze ufficiali, denotando in questa fase preliminare, almeno a livello formale, un’inedita volontà di ascolto e di dialogo allargato.

Il contenuto del decreto viene inizialmente diffuso dal MiBACT in forma sintetica, con slides riassuntive dei principi e dei criteri, solo successivamente in forma di articolato. Il testo ha subito alcune variazioni sollecitate dagli operatori (attraverso le loro organizzazioni e non solo) e ha recepito gli emendamenti della Conferenza Stato-città ed autonomie locali, come previsto dall’art. 9 del d.l. “Valore cultura”.

1. Il Decreto-legge 91 del 9 agosto 2013, “Disposizioni urgenti per la tutela, la valorizzazione e il rilancio dei beni e delle attività culturali e del turismo”, sinteticamente definito “Valore cultura”, convertito con modificazioni dalla n. 112 del 7 ottobre 2013.

2. Gli obiettivi del Decreto 1° luglio 2014

Il Decreto 1° luglio 2014 è entrato in vigore con l'annata 2015. Senza rappresentare, almeno inizialmente, una rivoluzione del sistema teatrale, suscita accese discussioni e innesca una serie di processi che spingono verso un ripensamento degli assetti del sistema e verso la ridefinizione del rapporto tra gli artisti e la pubblica amministrazione. I principi ispiratori del Decreto sono elencati all'art. 2, comma 2 negli **“Obiettivi strategici del sostegno allo spettacolo da vivo”**:

- a) concorrere allo sviluppo del sistema dello spettacolo dal vivo, favorendo la qualità dell'offerta, anche a carattere multidisciplinare, e la pluralità delle espressioni artistiche, i progetti e i processi di lavoro a carattere innovativo, la qualificazione delle competenze artistiche, l'interazione tra lo spettacolo dal vivo e l'intera filiera culturale, educativa e del turismo;
- b) promuovere l'accesso, sostenendo progetti di rilevanza nazionale che mirino alla crescita di una domanda qualificata, ampia e differenziata e prestando attenzione alle fasce di pubblico con minori opportunità;
- c) favorire il ricambio generazionale, valorizzando il potenziale creativo dei nuovi talenti;
- d) creare i presupposti per un riequilibrio territoriale dell'offerta e della domanda;
- e) sostenere la diffusione dello spettacolo italiano all'estero e i processi di internazionalizzazione, in particolare in ambito europeo, attraverso iniziative di coproduzione artistica, collaborazione e scambio, favorendo la mobilità e la circolazione delle opere, lo sviluppo di reti di offerta artistico culturale di qualificato livello internazionale;
- f) valorizzare la capacità dei soggetti di reperire autonomamente ed incrementare risorse diverse e ulteriori rispetto al contributo statale, di elaborare strategie di comunicazione innovative e capaci di raggiungere pubblici nuovi e diversificati, nonché di ottenere riconoscimenti dalla critica nazionale e internazionale;
- g) sostenere la capacità di operare in rete tra soggetti e strutture del sistema artistico e culturale.

Sono obiettivi di ampio respiro, ma non del tutto nuovi, che in gran parte confermano quelli enunciati da anni. È quindi importante che si creino le condizioni per realizzarli.

Una sintesi del Decreto che rispecchia fedelmente le intenzioni del Ministero è contenuta nella relazione con cui il Direttore Generale del MiBACT, Salvo Nastasi, inoltra il provvedimento alla Conferenza unificata². Nastasi sottolinea che si dà vita a un “sistema radicalmente innovativo di sostegno finanziario dello Stato”, che introduce a fianco degli ambiti disciplinari tra-

2. La conferenza permanente per i rapporti tra lo Stato, le Regioni e le Province autonome di Trento e Bolzano opera nell'ambito della comunità nazionale per favorire la cooperazione tra l'attività dello Stato e quella delle Regioni e le Province Autonome, costituendo la “sede privilegiata” della negoziazione politica tra le Amministrazioni centrali e il sistema delle autonomie regionali (<http://www.statoregioni.it>).

dizionali “il sostegno a progetti multidisciplinari” e ad “azioni trasversali”. Evidenzia in particolare che l’adozione dei nuovi criteri di attribuzione dei contributi “si colloca in una visione che assegna, in generale, alla cultura un ruolo centrale nelle dinamiche di sviluppo dell’Italia, e nella quale, quindi, anche le attività artistiche costituiscono elemento di riferimento per lo sviluppo del Paese” e che “si intende rispondere, così, all’esigenza diffusa e sentita di regole più adeguate ai cambiamenti che il sistema dello spettacolo dal vivo ha registrato negli ultimi anni, apportando modifiche sul piano della razionalizzazione del sistema stesso e della efficacia e della efficienza del contributo pubblico”.

Le intenzioni sono “premiare la qualità dei progetti e la professionalità dei soggetti”, “promuovere un incremento dell’accesso e una fruizione qualificata”, con “maggiore trasparenza ed equità”. Nastasi evidenzia come **la triennialità nella assegnazione dei contributi** sia “uno snodo centrale della architettura del nuovo sistema” che consentirà miglioramenti sul piano della programmazione, del credito, del reperimento di risorse.

Il nuovo sistema intende assicurare strumenti e leve di sviluppo nella dinamica dell’offerta e della domanda sul piano nazionale, consentendo altresì il radicamento nei rispettivi territori soprattutto da parte degli organismi che più ne sono responsabili. Da qui **gli interventi previsti sulla stabilità teatrale** (ovvero quegli organismi che integrano attività produttiva e gestione di spazi operando in continuità su un territorio), finalizzati quindi a migliorare l’offerta nelle comunità e a razionalizzare il sistema (“in un quadro che aveva visto moltiplicare il numero delle realtà, senza produrre un reale sviluppo di sistema”). Nel complesso si prevede un “**innalzamento dei requisiti minimi di accesso** (a eccezione delle prime istanze per il primo anno e delle formazioni under 35), in relazione ad una selezione della stessa capacità imprenditoriale e dei maggiori livelli quantitativi di produzione ed attività e degli indici di affluenza del pubblico indicati dal citato decreto Valore Cultura”.

Completano le novità la **multidisciplinarietà**, ovvero la possibilità di operare su più generi (per festival, organismi di distribuzione ed esercizi), e le “**azioni trasversali e di sistema**” (ricambio generazionale, perfezionamento professionale, interventi a sostegno dell’inclusione sociale). Infine “l’Amministrazione potrà procedere alla realizzazione di speciali **progetti di promozione** individuati dal Ministro e in base al trasferimento delle funzioni già svolte dal soppresso Ente Teatrale Italiano, come disposto dalla Legge n. 122/2010”.

3. Una vera riforma?

Il provvedimento si propone come una vera e propria riforma. I requisiti perché una riforma (qualunque riforma) sia tale sono sostanzialmente due:

deve innovare e deve migliorare lo stato delle cose. Si deve quindi partire da un'analisi dell'esistente e studiarne la possibile e auspicata evoluzione. Per concretezza, oltre agli obiettivi e ai metodi, una riforma dovrebbe indicarne il costo e spiegare dove reperire le risorse necessarie per raggiungerli. In altri termini, si possono immaginare nuovi assetti senza risorse? E senza studi funzionali a comprendere e simulare l'impatto del provvedimento?

Su questi punti il decreto non dà purtroppo risposte né indicazioni. Il FUS si annuncia bloccato per il triennio 2015-2017: nonostante le dichiarazioni pubbliche del Ministro Dario Franceschini – fiduciose sul peso anche economico del suo dicastero – nel 2015 il FUS non varia rispetto all'anno precedente: 406.229.000 euro erano e 406.229.000 euro restano, e questo viene già considerato un successo, in un'epoca di tagli.

Il decreto alza i parametri per l'ammissione ai contributi in tutte le aree di attività consolidate e ne disegna di nuove: si prefigura quindi una selezione dura, che consentirà – nelle aspettative del Ministero – di tagliare rami secchi e ridurre rendite di posizione; ma, applicata a un sistema fragile, potrebbe mettere in crisi anche non poche organizzazioni sane e avere ripercussioni gravi sul sistema. Non si ha inoltre certezza sulle risorse e – sulle linee di intervento delle Regioni e degli enti locali che hanno, fino ai primi anni del 2000, compensato la contrazione dei fondi statali ma da quasi un decennio hanno a loro volta ridotto la spesa in cultura e spettacolo.

A questo si aggiunge la contrazione del mercato e della spesa del pubblico che si sono acuite con il perdurare della crisi.

Per l'attività teatrale, il numero di spettacoli diminuisce di anno in anno nel periodo 2007-2012, da circa 138,5 mila a circa 104,3 mila, e i valori del 2013 e del 2014 sono di poco maggiori di quello del 2012. Il numero di ingressi è nel 2007 pari a circa 18,8 milioni, il valore più alto del periodo, nel 2013 a circa 16,2 milioni, il valore più basso del periodo, e nell'ultimo anno è pari a 16.409.150 (+1,26% rispetto al 2013 e -4,16% rispetto al 2006)³.

4. Come funziona il Decreto

Gli obiettivi si traducono nei successivi articoli del Decreto in una serie di azioni e metodologie riguardanti i “nuovi criteri per l'erogazione e nuove modalità per l'anticipazione e la liquidazione dei contributi”.

Competente per l'assegnazione è il MIBACT tramite la Direzione generale. I contributi saranno concessi per “**progetti triennali, corredati di programmi per ciascuna annualità**, di attività musicali, teatrali, di danza, circensi in base agli stanziamenti del Fondo. L'Amministrazione, inoltre, concede annualmente contributi per tournée all'estero”.

3. Relazione sull'utilizzazione del Fondo Unico per lo Spettacolo e sull'andamento complessivo dello Spettacolo, Osservatorio dello Spettacolo – MiBACT, 2014.

Il principio della **progettazione triennale** è alla base del decreto (art. 3).

Le attività considerate sono quelle a carattere professionale relative alla **produzione, programmazione e promozione**. Come per il passato, “sono prese in considerazione esclusivamente le rappresentazioni alle quali chiunque può accedere con l’acquisto di titolo di ingresso”, con eccezioni per il teatro di figura e il teatro di strada, per le manifestazioni svolte nei luoghi di culto e nei luoghi di rilevante interesse storico-artistico, negli edifici scolastici (al massimo per il 10%), e per le rappresentazioni a ingresso gratuito sostenute da regioni o enti locali.

Il Decreto riguarda i diversi ambiti dello spettacolo dal vivo (art. 3, comma 5):

- a) **ambito teatro**, suddiviso nei seguenti settori: 1) teatri nazionali; 2) teatri di rilevante interesse culturale; 3) imprese di produzione teatrale; 4) centri di produzione teatrale; 5) circuiti regionali; 6) organismi di programmazione; 7) festival;
- b) **ambito musica**: 1) teatri di tradizione; 2) istituzioni concertistico-orchestrale; 3) attività liriche ordinarie; 4) complessi strumentali e complessi strumentali giovanili; 5) circuiti regionali; 6) programmazione di attività concertistiche e corali; 7) festival.
- c) **ambito danza**: 1) organismi di produzione della danza; 2) centri di produzione della danza; 3) circuiti regionali; 4) organismi di programmazione; 5) festival e rassegne;
- d) **ambito circhi e spettacolo viaggiante**: 1) attività circensi e di circo contemporaneo; 2) festival circensi; 3) acquisti di nuove attrazioni, impianti, macchinari attrezzature e beni strumentali; 4) danni conseguenti ad evento fortuito; 5) strutturazione di aree attrezzate per l’esercizio di attività circense;
- e) **ambito progetti multidisciplinari**, suddiviso nei seguenti settori: 1) circuiti regionali multidisciplinari; 2) organismi di programmazione multidisciplinari; 3) festival multidisciplinari;
- f) **ambito azioni trasversali**, suddiviso nei seguenti settori: 1) promozione; 2) tournée all’estero.

Come per il passato, ogni soggetto richiedente può presentare **una sola domanda**. Con qualche interessante eccezione: nell’ambito teatro, i settori Teatri Nazionali e Teatri di Rilevante Interesse Culturale e per la musica i Teatri di Tradizione possono promuovere festival e rassegne di danza. Tra le azioni trasversali, si considerano inoltre tournée all’estero promosse direttamente dal Ministero.

4.1. La valutazione comparativa

Una delle maggiori novità del Decreto è l’adozione del **metodo di valutazione comparativa dei progetti**, con il quale vengono distribuite le risorse all’interno dei diversi settori. Il percorso che porta all’assegnazione dei singoli contributi per il settore della Prosa prevede varie fasi.

La prima, che compete al Ministro (sentita la Consulta per lo spettacolo)⁴, prevede la ripartizione delle risorse del FUS all'interno dei diversi ambiti (o comparti), come previsto dalla legge istitutiva del FUS⁵. La ripartizione per il 2015 riprende scelte storicamente determinate.

I criteri e le modalità di erogazione dei contributi alle Fondazioni lirico-sinfoniche⁶ sono disciplinati dal Decreto Ministeriale 3 febbraio 2014. L'attività lirica però è sostenuta, nel quadro delle altre attività musicali, dall'esercizio 2015, anche attraverso il Decreto Ministeriale 1° luglio 2014, che fra le tipologie di beneficiari include i Teatri di Tradizione (art. 19), le attività liriche ordinarie (art. 21), i Festival (art. 25).

Le Fondazioni e i Festival lirici hanno inoltre beneficiato, con regolarità negli anni, di stanziamenti extra FUS. La legge 30 aprile 1985 n. 163 Istitutiva del Fondo Unico per lo Spettacolo prevedeva per gli Enti Lirici e gli Istituti Concertistici Orchestrali il 42% del Fondo (art. 13). Attualmente alle sole Fondazioni, e senza considerare i contributi extra FUS, nel 2015 è destinato il 43% circa del Fondo (pari al 55% della quota, destinata allo spettacolo dal vivo).

La seconda fase compete alla Direzione Generale, sentita la Commissione consultiva competente⁷ ed acquisito il parere della Conferenza Unificata Stato-Regioni, prevede il cosiddetto "spacchettamento", ovvero la distribuzione delle risorse destinate all'ambito della Prosa (e degli altri ambiti) tra i diversi settori di competenza (in sostanza, tra i diversi articoli previsti dal Decreto).

4. Istituita con il D.P.R. 14 maggio 2007 n. 89, art. 1, la Consulta per lo spettacolo è organo consultivo del Ministero per i Beni e le Attività Culturali con compiti di consulenza e verifica in ordine alla elaborazione e attuazione delle politiche di settore e di consulenza in ordine alla predisposizione di indirizzi e criteri generali relativi alla destinazione di risorse pubbliche. È composta da cinque sezioni, quattro per lo spettacolo dal vivo, ciascuna competente per musica, danza, prosa, attività circensi e spettacolo viaggiante; è presieduta dal Ministro e composta dai componenti di ciascuna sezione (non più di sette), cioè appartenenti a sindacati ed associazioni di categoria e rappresentanti della Conferenza unificata, nonché dal Direttore Generale.

5. Legge n. 1634, 30 aprile 1985.

6. Sono Fondazione Lirico Sinfonica Petruzzelli e Teatri di Bari, Fondazione Teatro Comunale di Bologna, Fondazione Teatro Lirico di Cagliari, Fondazione Teatro Maggio Musicale Fiorentino, Fondazione Teatro Carlo Felice di Genova, Fondazione Teatro alla Scala di Milano, Fondazione Teatro di San Carlo in Napoli, Fondazione Teatro Massimo di Palermo, Fondazione Teatro dell'Opera di Roma, Fondazione Teatro Regio di Torino, Fondazione Teatro Lirico Giuseppe Verdi di Trieste, Fondazione Teatro La Fenice di Venezia, Fondazione Arena di Verona e la Fondazione Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma.

7. Il D.P.R. 14 maggio 2007 n. 89, all'art. 2, istituisce quattro Commissioni Consultive, competenti per ciascun settore dello Spettacolo dal vivo, con funzione consultiva in ordine alla valutazione degli aspetti qualitativi dei progetti e delle iniziative afferenti alle richieste di contributo nei settori di rispettiva competenza. I membri sono tre nominati dal Ministro, uno dalla Conferenza Permanente per i rapporti tra lo Stato, le Regioni e le Province autonome di Trento e Bolzano e uno dalla Conferenza Stato-città ed autonomie locali; vengono scelti tra esperti altamente qualificati nelle materie di competenza mediante procedura pubblica, e durano in carica tre esercizi finanziari. I commissari svolgono l'incarico a titolo gratuito.

Tabella 1 – La ripartizione del FUS

	2011	2012	2013	2014	2015
Fondazioni Lirico Sinfoniche	206.576.700	193.388.080	182.404.991	183.974.694	181.990.592
Attività musicali	57.607.858	58.021.624	54.869.770	56.528.854	60.886.024
Attività teatrali	66.329.478	66.497.867	61.521.512	63.151.223	69.560.574
Attività di danza	9.984.565	10.323.647	10.271.640	10.561.954	11.656.065
Circhi e spettacolo viaggiante	6.277.194	6.339.795	6.177.278	5.700.790	4.687.986
<i>Sub-totale Spettacolo dal vivo</i>	<i>346.775.795</i>	<i>334.571.013</i>	<i>315.245.191</i>	<i>319.917.515</i>	<i>328.781.241</i>
Produzione cinematografica	19.985.000	20.000.000	15.500.000	18.000.000	18.000.000
Promozione cinematografica	41.481.763	35.493.858	33.439.466	38.939.454	51.600.000
Produzione, Distribuzione, Industrie tecniche	14.600.460	21.000.000	31.964.980	26.326.912	20.271.031
<i>Sub-totale Cinema</i>	<i>76.067.223</i>	<i>76.493.858</i>	<i>80.904.446</i>	<i>83.266.366</i>	<i>89.871.031</i>
<i>Comitati e Osservatorio</i>	<i>513.270</i>	<i>946.367</i>	<i>894.877</i>	<i>690.589</i>	<i>690.589</i>
Totale FUS	423.356.288	412.011.238	397.044.514	403.874.470	419.342.861
<i>Altri contributi</i>	<i>24.167.259</i>	<i>19.866.617</i>	<i>35.319.160</i>	<i>19.152.443</i>	<i>59.100.616</i>
Totale generale	447.523.547	431.877.855	432.363.674	423.026.913	478.443.477

Fonte: Nostra elaborazione su Bilanci consuntivi del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

4.2. I punteggi

A questo punto inizia la “valutazione comparativa” vera e propria, il cardine del nuovo Decreto. Il nuovo sistema di valutazione è articolato su tre dimensioni o livelli (art. 5, comma 2):

- a) **qualità artistica** “fino ad un massimo di punti trenta, attribuiti dalle Commissioni consultive”;
- b) **qualità indicizzata** “fino a un massimo di punti trenta, attribuiti dall’Amministrazione in maniera automatica”;
- c) **dimensione quantitativa** “fino ad un massimo di punti quaranta, attribuiti dall’Amministrazione in maniera automatica”.

I punteggi per la Quantità e la Qualità indicizzata vengono calcolati sulla base dei dati forniti dai soggetti all’atto della presentazione della domanda.

4.3. Qualità artistica

Gli indicatori per la definizione della **Qualità artistica** prevedono una serie di parametri, pubblicati nell’Allegato B. È il direttore generale che (sentita la Commissione consultiva) stabilisce per decreto triennale i punteggi di ciascuno dei parametri. Alla Commissione quindi non si chiede tanto di valutare la qualità di un progetto nel suo insieme, ma di valutarne e sommarne i diversi segmenti (per esempio alla direzione artistica, o al carattere innova-