



REGIONE DEL VENETO

giunta regionale



AGIS
Delegazione Interregionale
delle Tre Venezie



Le giornate dello spettacolo del Veneto

Oltre la crisi.

FORMAZIONE

ORGANIZZAZIONE

- INNOVAZIONE

- VALUTAZIONE

18/19 GIUGNO 2009

Vicenza, Teatro Comunale di Vicenza



REGIONE DEL VENETO



DELEGAZIONE INTERREGIONALE
DELLE TRE VENEZIE

LE GIORNATE DELLO SPETTACOLO DEL VENETO

Oltre la crisi

FORMAZIONE - ORGANIZZAZIONE - INNOVAZIONE - VALUTAZIONE

18 - 19 GIUGNO 2009
Vicenza - Teatro Comunale

3^a Edizione

*In collaborazione con
Fondazione Teatro Comunale Città di Vicenza*

INDICE

Giornate dello Spettacolo di Marino ZORZATO	Pag. 9
È tempo di crisi di Alfonso MALAGUTI	” 11
<u>GIOVEDÌ 18 GIUGNO 2009 – PRIMA SESSIONE</u>	
<i>Apertura dei lavori: saluti istituzionali</i>	
Claudio SARTORATO Segretario generale Fondazione Teatro Comunale Città di Vicenza	” 15
Alfonso MALAGUTI Presidente Delegazione Interregionale AGIS Tre Venezie <i>Lo stato delle cose</i>	” 17
Pierluigi CECCHIN Vicepresidente Delegazione Interregionale AGIS Tre Venezie	” 21
Andrea CAUSIN Vicepresidente Commissione Cultura Consiglio Regionale del Veneto	” 23
Maria Teresa DE GREGORIO Dirigente Attività Culturali e Spettacolo - Regione del Veneto	” 27
Alfonso MALAGUTI Il ritorno di Edipo e di Giuseppe	” 33
Franco MIRACCO Portavoce del Presidente della Giunta della Regione del Veneto	” 39
<i>Lo stato delle cose: presentazione documenti cinema – danza – musica – prosa</i>	” 43
Pierluigi CECCHIN	” 45
Alessandro BONESSO Vicepresidente Delegazione Interregionale AGIS Tre Venezie	” 51
Augusto RADICE Presidente nazionale AIDAP-AGIS Federdanza	” 53
Piergiacomo CIRELLA Presidente nazionale ADEP-AGIS Federdanza	” 57
Filippo NALON Vicepresidente Nazionale FICE	” 61

GIOVEDÌ 18 GIUGNO 2009 – SECONDA SESSIONE*Investire in formazione, innovazione, organizzazione*

Pierluca DONIN Coordinatore Nazionale ANART-AGIS	” 87
Enzo BACCHIEGA Dirigente Servizio Programmazione e Gestione, Direzione Regionale Formazione della Regione del Veneto	” 89
Pierluca DONIN	” 93
Enzo BACCHIEGA	” 93
Pierluca DONIN	” 94
Francesca BERNABINI - Presidente Federdanza AGIS	” 95
Pierluca DONIN	” 102
Luca DINI Presidente Federazione Arti Sceniche Contemporanee AGIS	” 103
Pierluca DONIN	” 105
Luca DINI	” 105
Andrea CROZZOLI Presidente Cinemazero Pordenone	” 107
DIBATTITO	” 117

VENERDÌ 19 GIUGNO 2009 – TERZA SESSIONE*Il modello dell'Osservatorio - Valutazione*

Fortunato ORTOMBINA Direttore Artistico Fondazione Teatro La Fenice di Venezia	” 131
Carmelo ALBERTI Università Ca' Foscari di Venezia	” 137
Michele DURANTE Dirigente Settore Cultura Regione Basilicata – Responsabile Coordinamento Tecnico della VI Commissione della Conferenza delle Regioni Beni e Attività Culturali	” 139
Anna BABUDRI Dirigente Servizio Spettacolo Regione del Veneto	” 145

Carmelo ALBERTI	Pag. 148
Marco SARTORE	” 148
Segretario Delegazione Interregionale AGIS Tre Venezie	
Claudio MARTINELLI	” 149
Dirigente Servizio Attività Culturali Provincia autonoma di Trento	
Andrea MORETTI - Università degli Studi di Udine	” 155
Marco SARTORE	” 160
Carmelo ALBERTI	” 160
Antonio TAORMINA	” 161
Direttore Fondazione ATER Formazione Bologna	
Antonio DI LASCIO	” 165
Coordinatore Osservatorio dello Spettacolo del MiBAC	
Carmelo ALBERTI	” 171
DIBATTITO	” 173
CONCLUSIONI DI	” 180
Maria Teresa DE GREGORIO	

GIORNATE DELLO SPETTACOLO 2009

La Regione del Veneto ha proposto per il 2009 la III edizione de *Le Giornate dello Spettacolo*, tavolo di concertazione e confronto sulle realtà legate alla musica, al teatro, alla danza e al cinema come forme di espressione della cultura e delle potenzialità del territorio.

Il Veneto infatti si configura come fucina di talenti e peculiarità artistiche che la Regione promuove attraverso una vera e propria rete culturale con l'obiettivo di sviluppare e diffondere l'arte nelle sue diverse sfaccettature.

L'impegno della Regione, l'attenzione costante e il dialogo continuo con le diverse istituzioni e i soggetti del territorio, hanno consentito di creare un rapporto di collaborazione finalizzato a sostenere le progettualità d'interesse culturale e valorizzare la capacità propositiva degli enti che, attraverso lo spettacolo, si prefiggono di offrire al cittadino iniziative culturali prestigiose e innovative.

La Regione, nel suo ruolo di coordinamento di tale circuito, partecipa a queste giornate nella convinzione che esse siano un'importante occasione di approfondimento e di dibattito per proseguire il percorso iniziato insieme, al fine di mantenere/elevare la qualità dell'offerta culturale e incrementarne la quantità, in modo tale che la cultura diventi strumento di comunicazione che possa incontrare la sensibilità di tutti coloro che credono nell'arte come fonte di ricchezza e valore da coltivare e condividere.

ON. MARINO ZORZATO
*Vice Presidente - Assessore alla Cultura
Regione del Veneto*

È TEMPO DI CRISI di Alfonso Malaguti

“...all'epoca della **crisi** post-Regan del 1981, (...) in Italia si scoprì (per merito dei sindacati, ma anche di Giorgio La Malfa e Vincenzo Scotti, ministri (...)) che era utile, ai **fini occupazionali**, investire nei beni culturali (...). **In tempo di crisi** (...) è lo **Stato** e le sue articolazioni che dovrebbe intervenire per non spegnere la fiamma del **bisogno culturale**” (cors.m.)
Paolo Leon, Quale valutazione in tempo di crisi?, in “Economia della Cultura”, 4/2009

Presentiamo gli atti della III edizione de **Le Giornate dello Spettacolo del Veneto** nel momento più drammatico e pesante del dopoguerra ad oggi per la cultura e lo spettacolo italiani. Abbiamo titolato l'edizione 2009 – tenutasi a Vicenza il 18 e 19 giugno – **Oltre la crisi**. Formazione-Organizzazione-Innovazione-Valutazione. Pensavamo, difatti, di portare – come operatori dello spettacolo, accademici, politici, dirigenti di enti territoriali e locali, esperti – un contributo che partendo dal Veneto potesse mettere a disposizione, attraverso, appunto, approfondimenti valutativi, momenti interpretativi nuovi ed originali per affrontare la crisi ed andare **oltre**. Crediamo di aver aperto la strada ad un nuovo modo di concepire lo spettacolo partendo soprattutto dalla formazione come si evince peraltro dal documento conclusivo qui pubblicato.

L'aspetto teorico suddetto si è, però, imbattuto contro un duplice ostacolo.

Da un lato l'incapacità a livello centrale di dare una svolta normativa e finanziaria reale e riformatrice alle *res* dello spettacolo ignorando che proprio in tempo di crisi è la cultura che può rilanciare l'immagine e i livelli occupazionali del paese per cui si continua nella politica di non-intervento emanando peraltro decreti che rendono ancora più precari e a rischio gli organismi dello spettacolo e del taglio del Fondo Unico dello Spettacolo (FUS) che nel 2010 – in base alla legge istitutiva del 1985 – dovrebbe essere di 1 miliardo e 200 milioni di euro, mentre in realtà è di soli 409 milioni di euro! Dall'altro la Regione del Veneto – che pure ha svolto a favore dello spettacolo una politica attenta e di salvaguardia del **sistema spettacolo** del nostro territorio, per il termine della VIII legislatura regio-

nale non è riuscita a portare a termine la nuova legge per lo spettacolo del vivo.

Sono due ostacoli che condizionano gli operatori dello spettacolo del Veneto in maniera fortemente negativa per le loro programmazioni future. Ci auguriamo che, non ostante questa profonda crisi, le questioni possano modificarsi e trovare *endlich* una soluzione positiva. In particolare auspichiamo che, partendo dal testo già predisposto nel corso della precedente legislatura regionale, entro il 2011 anche la nostra Regione, come oramai quasi tutti gli enti territoriali italiani, possa avere una nuova legge tale da dare nuovo slancio normativo e finanziario allo spettacolo dal vivo veneto. In tal senso la Regione continuerebbe ad essere momento portante per lo spettacolo e darebbe un contributo primario riproponendo lo spettacolo al centro dell'attenzione come possibile elemento anticiclico di intervento in tempo di crisi nonché come settore strategico di investimento.

Giovedì, 18 giugno 2009

Apertura dei lavori: saluti istituzionali

CLAUDIO SARTORATO

Segretario generale Fondazione Teatro Comunale Città di Vicenza

Buongiorno e benvenuti a questa terza edizione delle Giornate dello Spettacolo del Veneto. Ringrazio a nome del Teatro Comunale di Vicenza per questo che ritengo un evento importante in quanto queste Giornate consentono di fare delle riflessioni, di incontrarci, di mettere a vivo le problematiche del nostro settore che, come sapete, sono molte.

Vi porto i saluti del Presidente della Fondazione Enrico Hüllweck che è impegnato a Roma e mi ha dato un breve messaggio che ora vi leggerò:

«Gentili ospiti, il Ministro per i Beni e le Attività Culturali Sandro Bondi mi ha pregato di sostituirlo nella conferenza stampa odierna che si svolge nella sede romana del Ministero, programmata per presentare la Festa Europea della Musica, che è sorta nel 1982 in Francia e che ha assunto in seguito dimensioni internazionali. L'onore fattomi dal Ministero nell'incaricarmi di sostituirlo in questa occasione coincide purtroppo con il dispiacere di non poter essere presente agli interessanti lavori di questo convegno che si svolge nel Ridotto del Teatro Comunale di Vicenza, Teatro della cui fondazione sono Presidente, ma del quale ho soprattutto il piacere di essere stato, da Sindaco, il costruttore.

Sono convinto che dai dati dei lavori odierni e di quelli che avranno luogo domani scaturiranno nuove valutazioni per un percorso operativo che deve prefiggersi una nuova visione nella metodologia e nelle finalità di gestione del mondo della cultura e dello spettacolo. Si associa al mio saluto personale anche quello del Ministro Sandro Bondi che a tutti i partecipanti augura un buon lavoro, ringraziandovi per l'impegno profuso con la finalità di sostenere la crescita della cultura italiana in tutte le sedi regionali. Enrico Hüllweck».

Vi ringrazio e buona continuazione.

ALFONSO MALAGUTI

Presidente Delegazione Interregionale AGIS Tre Venezie

Desidero portare il saluto dell'AGIS delle Tre Venezie, ringraziando in modo molto sincero e significativo la Regione del Veneto e Maria Teresa De Gregorio perché grazie a loro si riesce a portare avanti questi Stati Generali dello Spettacolo del Veneto.

È certo un momento di profondo disagio e profonda crisi ma io credo che sia proprio necessario andare oltre questa crisi.

L'AGIS saluta con piacere i gentili ospiti che hanno voluto cogliere l'invito e ancora una volta, nel ringraziare la Regione, voglio ringraziare anche tutti coloro i quali hanno dato vita a questa terza edizione, in modo particolare mi permetto di ringraziare il padrone di casa Claudio Sartorato che ci ha gentilmente ospitato.

PRIMA SESSIONE

Lo stato delle cose

PIERLUIGI CECCHIN

Vicepresidente Delegazione Interregionale AGIS Tre Venezie

Buongiorno.

Direi che a questo punto possiamo iniziare i lavori del nostro incontro.

Le Giornate dello spettacolo del Veneto, quest'anno, fanno riferimento a un tema che è vivo in tutti noi operatori del settore. La crisi è una declinazione della crisi economica che stiamo vivendo e che sta mettendo in difficoltà il nostro settore.

Abbiamo pensato di declinare la valutazione della crisi su temi come l'organizzazione, la valutazione e l'innovazione per cogliere, attraverso questi filtri, la possibilità di trovare nuove strade, nuove vie per immaginare che la crisi possa essere anche un elemento di cambiamento e di sviluppo.

Per continuare quindi i nostri lavori, passerei per il momento la parola a Maria Teresa De Gregorio e ad Andrea Causin per un intervento specifico sulla situazione attuale vista dal punto di vista della Regione del Veneto.

ANDREA CAUSIN

Vicepresidente Commissione Cultura Consiglio Regionale del Veneto

Buongiorno a tutti.

Io ho accettato di buon grado l'invito dell'AGIS di partecipare perché ritengo che in un momento delicato come questo per l'economia e per la coesione sociale del Veneto, l'investimento nella dimensione culturale e dello spettacolo non sia assolutamente un fattore insignificante.

In questi giorni, mentre pensavo alle poche cose che vi vorrei dire, pensavo che avrei dovuto dare un elemento di concretezza rispetto all'avanzamento del progetto di legge n. 371 che disciplina l'attività dello spettacolo dal vivo nel Veneto. I dati delle persone, degli enti, dei soggetti associativi e societari che operano in questo campo però sono difficili da leggere, nel senso che molta di questa attività culturale, che ha un valore economico inestimabile, avviene a livello informale.

I dati sono quindi sicuramente importanti e si evincono, per esempio, quando si va nei paesi e si vedono le locandine dei vari spettacoli, ma sono difficilissimi da quantificare. Stando nel territorio, cioè, questi valori si percepiscono e si ritengono fondamenti della nostra cultura, delle nostre tradizioni e della nostra autonomia. Dal punto di vista della statistica, però, è molto difficile quantificarli e da qui nasce l'esigenza che è stata interpretata con questo progetto di legge regionale n. 371 che è di iniziativa della Giunta ma che ha trovato, in sede di illustrazione in Commissione, il riscontro di tutte le forze politiche.

Sostanzialmente vorrei dirvi le due o tre cose importanti di questo progetto di legge e vorrei anche essere molto sincero rispetto alle prospettive dell'iter di questa proposta di legge, dicendovi anche come potete darci una mano per far sì che questo obiettivo diventi prioritario.

Innanzitutto questo progetto di legge ha tre cardini importantissimi: il primo è la definizione del ruolo della Regione come attore di indirizzo e di sostegno alle varie tipologie di spettacolo dal vivo, in modo particolare la musica, il teatro, la danza, gli spettacoli viaggianti, gli artisti di strada e le varie forme di spettacolo informale che oggi la Regione già finanzia.

La legge definisce, oltre al ruolo di programmazione della Regione del Veneto, anche ruoli, funzioni e risorse che vengono assegnati a soggetti pubblici e privati che si candidano a gestire questa programmazione triennale.

Su questo aspetto credo che sia molto importante che il profilo che dovrà assumere la Legge n. 371 non sia di gestione diretta della Giunta Regionale, ma di attribuzione di competenze agli enti locali e agli enti associativi che già svolgono un ruolo di programmazione pubblica, sia sulla scelta dei palinsesti che sulla gestione economica delle risorse.

In terzo luogo c'è la questione economica. Prima di entrare ho visto il dott. Trapani che è qui in sala e che si occupa dei bilanci; spero che lui possa integrare questi argomenti.

Dal punto di vista economico la Legge Regionale prevede due linee importanti: la prima è quella che prevede l'istituzione del Fondo Regionale dello Spettacolo, che si collega al Fondo Unico per lo Spettacolo ma che auspico possa trovare delle linee di investimento regionale; questa iniziativa consente di trovare le risorse economiche per sviluppare quello che già esiste e anche nuove iniziative.

La seconda linea, secondo me molto importante, è legata al Fondo di Rotazione: una delle cose che ho riscontrando parlando con voi operatori dello spettacolo è la questione dell'accesso al credito; quando si mette in piedi un'iniziativa e si lavora con gli enti pubblici, il tema dei pagamenti è uno degli aspetti più delicati. La possibilità di creare un fondo di rotazione che consenta di accedere con relativa tranquillità e con un aggravio inferiore di costi per gli interessi passivi alle linee di credito, diventa uno strumento fondamentale per operare.

Queste sono le linee fondamentali della Legge Regionale n. 371 che stiamo esaminando in Commissione.

Io vi vorrei dire molto sinceramente e esplicitamente quali sono le probabilità e il futuro di questa legge: il progetto è stato presentato il 12 novembre 2008 ma la Commissione non ha ancora provveduto a fare le audizioni. Tenete conto che su un progetto di legge che è sostanzialmente condiviso da tutte le forze politiche, tranne qualche emendamento che può essere suggerito in sede di audizioni, l'iter di esame e di licenziamento può essere molto veloce.

Questo è un progetto di legge condiviso che si confronterà comunque con un calendario del Consiglio Regionale che è molto intenso perché dovrà affrontare dei nodi che sono molto importanti: prima di tutto il tema "casa" che si dovrebbe affrontare la prossima settimana e auspichiamo finalmente possa concludersi, poi c'è il passaggio delicato dell'assestamento di bilancio, c'è la legge sullo statuto regionale, c'è la legge finanziaria... i mesi di legislatura utili sono molto pochi perché se si presume che si vada a votare a marzo del 2010, quindi la legislatura si concluderà sostanzialmente con la legge finan-

ziaria. Questa è una legge che può essere approvata rapidamente in Consiglio perché è una legge che può uscire dalla Commissione con consenso unanime e non dovrebbero esserci delle tensioni o delle manovre emendative particolari.

Si può perciò concordare un iter molto rapido, ma ciò dipende dalla capacità di programmazione del Consiglio, dalla volontà delle forze politiche rispetto alle quali c'è il mio impegno e anche quello del Presidente della Commissione Daniele Stival di fare un'azione di *lobby* per far capire che questa legge ha una grande aspettativa soprattutto nel mondo degli operatori dello spettacolo; tutto dipende anche dalla pressione che riuscirete a mettere in campo voi nei prossimi mesi, perché in coda al Consiglio ci sono centinaia di leggi e quest'anno, per esempio, il Consiglio ha fatto 13 leggi. Bisogna perciò fare in modo che ci sia una spinta, una richiesta, che manifesti l'esigenza che questa legge diventi prioritaria.

Chiudo rinnovando veramente questo auspicio personale (ma che è comunque molto condiviso anche da altri consiglieri): non credo che il futuro di questa Regione sia l'economia che costruisce nuove case, nonostante sia giusto che si dia la possibilità alle persone di edificare e di ampliare la propria abitazione personale: l'economia della Regione è molto più complessa e uno dei settori economici di rilevanza strategica che può esprimere delle grandi potenzialità, stando ai dati incrementali del comparto, è proprio il settore delle attività di spettacolo, di teatro, di musica e di cinema della Regione del Veneto.

Bisogna perciò puntare su questa economia di servizi culturali che creano coesione sociale, cultura diffusa, radicamento territoriale e rinnovamento delle tradizioni; è un'economia immateriale ma è molto importante e, in altri paesi d'Europa, è molto più valorizzata che da noi.

È necessario un investimento strategico legato a risorse economiche e strumenti legislativi e c'è bisogno di una particolare attenzione per un mondo che sta crescendo e che ha delle possibilità di divenire uno dei filoni dell'economia e di quello che viene definito "il piano regionale di sviluppo del terzo Veneto".

Mi scuso dell'intrusione ma ho voluto darvi una nota puntuale sulla legge; vi auguro un buon lavoro e mi fermo tra il pubblico per seguire i vostri lavori.

MARIA TERESA DE GREGORIO

Dirigente Attività Culturali e Spettacolo - Regione del Veneto

Buongiorno a tutti è un vero piacere ritrovarci oggi al terzo appuntamento con il mondo dello spettacolo veneto.

Desidero innanzitutto ringraziare Andrea Causin per la sua illustrazione sullo stato dell'arte della legge sullo spettacolo dal vivo, attualmente in discussione in aula consiliare. Andrea Causin è Consigliere Regionale ed è componente della VI Commissione Consiliare, commissione competente in materia di cultura ed è quindi ben informato sull'iter delle leggi relative alla cultura.

Vorrei solo aggiungere che oltre a questa legge, la Commissione ha licenziato la Legge Cinema che è attualmente in aula e speriamo quindi che, prima della fine di questa legislatura, il Consiglio Regionale riesca ad approvare questa legge attesa con ansia dal settore regionale del cinema. Si tratta infatti di una legge condivisa a livello politico e soprattutto a livello di operatori. Essa infatti è una legge che è nata dall'elaborazione congiunta tra Regione e tutti coloro che si occupano di cinema e di audiovisivo nel territorio veneto. In quest'occasione vorrei innanzitutto ricordare alcuni passaggi che hanno portato alla terza edizione delle Giornate dello Spettacolo, un percorso che sta dando importanti risultati, concreti a livello di condivisione e progettualità.

Il Presidente Galan, all'inizio del suo mandato come Assessore alla Cultura, aveva dato a noi tecnici indicazioni ben precise su come dovesse essere il ruolo della Regione e cioè da una parte promuovere il territorio con tutta la sua vivacità propositiva e dall'altra fare attenzione alle forti progettualità che avessero continuità nel tempo, non fossero sporadiche e che soprattutto riuscissero ad interessare l'intero territorio regionale su una progettualità condivisa a livello istituzionale.

Credo che, giunti quasi a fine legislatura, chiunque possa constatare come la Regione abbia saputo costruire, insieme a tutti gli operatori del settore, un percorso condiviso che sta dando ottimi risultati. Si sta infatti configurando un vero Sistema dello Spettacolo del Veneto, composto in tutte le sue diverse sfaccettature dalla prosa alla danza, alla musica e al cinema.

Penso che il percorso avviato sia ormai in fase avanzata e che la legge di comparto sarà solo il completamento di questo importante momento.

Siamo giunti quest'anno alla terza edizione delle Giornate dello Spettacolo, un appuntamento iniziato nel 2007 un po' in sordina, timidamente, e oggi siamo ancora qui a significare che c'è un forte interesse nel proporre questi incontri.

Per la Regione e per tutto il settore dello spettacolo del Veneto questo è diventato ormai un momento molto importante di riflessione e di confronto sui diversi e più attuali temi che riguardano il comparto.

Abbiamo avviato queste giornate nel 2007 affrontando il tema della promozione, per proseguire poi nel 2008 con quello del lavoro e avevamo già stabilito, nel documento finale dello scorso anno, che il tema di quest'anno sarebbe stato quello della formazione. In particolare, vista la situazione economica contingente, abbiamo deciso con l'AGIS e con gli operatori, di allargare il confronto con tutti gli strumenti possibili e utili per andare oltre la crisi, affiancando quindi accanto alle tematiche della formazione quelle relative all'organizzazione, all'innovazione e alla valutazione.

Durante gli incontri preparativi di queste giornate con l'AGIS e i rappresentanti dei diversi settori dello spettacolo, abbiamo riflettuto su un aspetto che sembra essere banale ma che in realtà non lo è, cioè sul fatto di come un momento di crisi economica possa mettere in atto una serie di strategie che paradossalmente possano aiutare la programmazione e la crescita delle idee e delle prospettive.

Pertanto quello che come Regione vogliamo cercare di stimolare è la capacità di la crescita, attraverso tutti gli strumenti possibili, per affrontare il futuro.

La filosofia del confronto e della condivisione è insieme l'obiettivo e lo strumento che ha consentito all'ente regionale di assumere con efficacia il ruolo di indirizzo e di coordinamento che gli è proprio. Il Governo Regionale ha messo in atto una strategia di concertazione ai più diversi livelli che ha consentito di delineare, pur ancora in mancanza di un definitivo strumento legislativo, un Sistema Veneto dello spettacolo.

Le forme di concertazione sono state messe in atto con degli strumenti come gli accordi di programma con i Comuni e le convenzioni con i soggetti del territorio (i teatri e il circuito regionale, che è riconosciuto come il maggior circuito nazionale, consente alla Regione di poter diffondere non solo lo spettacolo in termini di iniziative ma anche come operazioni di formazione del pubblico).

La struttura del Sistema Veneto dello Spettacolo è ormai evidente in ciascuno dei settori che lo compongono e si possono delineare alcune assi portanti. Nell'ambito della musica e del teatro lirico in particolare, la Regione ha

manifestato un impegno particolare a favore di tutto il settore, a partire dai sostegni che vengono dati alle due fondazioni liriche -Fondazione Teatro La Fenice e Fondazione Arena di Verona- dobbiamo ricordare che la Regione ha previsto dei contributi straordinari per far sì che queste due Fondazioni riuscissero a cooperare tra loro, ottimizzando le proprie peculiarità.

Non bisogna poi dimenticare che la Regione del Veneto è l'unica in Italia che ospita ben due fondazioni liriche ed è ben consapevole dell'enorme patrimonio musicale, culturale e di promozione economica che le stesse rappresentano; ecco allora che l'azione regionale, volta a promuovere la cooperazione tra i due enti e tra gli altri soggetti regionali impegnati nel settore, sta iniziando a consolidarsi nonostante le difficoltà in cui oggi è immersa.

Assai positiva, secondo noi, è anche la nascita del cosiddetto Terzo polo della Lirica, il cosiddetto progetto Li.Ve (Lirica Veneta), che consiste, nell'accordo tra le municipalità, i teatri veneti che producono lirica e la Regione, per valorizzare le competenze del territorio, un progetto fortemente condiviso e sostenuto dalla Regione.

Esiste quindi una necessità di produzione che nasce dal territorio. Questa è una particolarità unica, in Italia credo che non ci siano altri esempi di questo tipo.

Vorrei inoltre segnalare il sostegno a tutte le orchestre e associazioni musicali, con le quali, attraverso gli strumenti delle convenzioni e degli accordi di programma con le amministrazioni pubbliche, la Regione ha delineato un capillare sistema di diffusione culturale nel territorio.

Per quanto riguarda il settore del teatro, si è consolidata la struttura della produzione e della distribuzione attraverso un sostegno ed una condivisione progettuale con i due teatri stabili del Veneto, quello pubblico e quello privato e con i teatri stabili di innovazione.

Per quanto riguarda la distribuzione il circuito regionale ArteVen consente una diffusa e capillare proposta del teatro professionale nel territorio regionale contribuendo così alla formazione del pubblico, anche in quelle zone che sarebbero state meno fortunate per ragioni logistiche e di collocazione territoriale.

La danza meriterebbe un discorso un po' a parte perché in questi ultimi due anni si è verificata veramente un'esplosione del fenomeno "danza Veneto" che come amministrazione regionale abbiamo agevolato e condiviso. Questo settore ha registrato uno sviluppo eclatante e questo anche grazie a una progettazione condivisa con gli operatori del settore, in particolare con Operaestate Festival Veneto di Bassano del Grappa e con ArteVen.

Da semplice sostegno agli operatori, in particolare alle compagnie professio-

nali riunitesi nell'Associazione Arco Danza che raccoglie le compagnie professionali del Veneto con le quali la Regione condivide una progettualità con specifiche convenzioni la progettualità si è avvicinata ad un circuito di distribuzione che ha permesso di identificare la nostra Regione, con la sua progettualità e la sua scena, come un vero e proprio caso nazionale.

Nel 2007, infatti, prendendo spunto dal patto Stato-Regioni-Enti Locali, le tre Regioni Veneto, Emilia-Romagna e Marche, in concerto con i rispettivi operatori del settore, presentarono un progetto di rete per la danza contemporanea ed in particolare per la promozione e il sostegno dei giovani autori che, pur non ottenendo il finanziamento statale, ha gettato le basi per un network nazionale che nel frattempo si è allargato e che oggi comprende gli operatori di ben otto Regioni, con possibilità anche di scambio e di rete anche a livello internazionale.

Il progettare insieme ha consentito il consolidamento, in Veneto, di una rete informale di operatori molto attiva che nel giro di pochi anni ha fatto emergere una scena regionale davvero stupefacente per quantità e qualità di soggetti. Una scena che è stata anche attentamente indagata nel corso di un progetto di monitoraggio affidato, dalla Regione, ad ArteVen, i cui risultati verranno diffusi proprio oggi in queste Giornate dello Spettacolo.

Ecco allora che la Regione ha saputo cogliere gli stimoli e i segnali di una scena in via di trasformazione e in forte sviluppo, individuando un sistema di governo della crescita che sostiene il lavoro in rete a diversi livelli da quello locale e regionale, a quello nazionale e transnazionale.

Infine il settore del cinema, al quale la Regione si è potuta dedicare solamente da alcuni anni, per una serie di competenze che non erano ancora ben precise, ha bruciato sul tempo le altre regioni che già da anni si dedicano a questo settore. La Regione ha quindi cercato di creare con la Federazione Italiana del Cinema d'Essai delle Tre Venezie (FICE) e la Società dei Critici Cinematografici, in attesa dell'approvazione della nuova legge, un tessuto sistemico che ai vari livelli è rivolto alla promozione della cultura cinematografica di qualità.

Dal 2005, nell'ambito delle attività di promozione del cinema d'autore e d'essai, la Regione in collaborazione con il Sindacato Nazionale dei Critici Cinematografici (SNCCI) che organizza la Settimana Internazionale della Critica all'interno della Mostra Internazionale del Cinema di Venezia e con la FICE, Federazione Italiana del Cinema d'Essai, ha avviato un progetto finalizzato alla circuitazione di opere spesso viste solo nell'ambito della Mostra di Venezia e di particolare interesse culturale, rassegna che negli anni ha raccolto un sempre maggiore interesse e partecipazione del pubblico. In

sostanza vengono selezionati alcuni filmati che vengono presentati alla Settimana della Critica di Venezia e circuitati nelle sale d'essai del Veneto dopo la Mostra.

Un altro progetto, che è iniziato solo l'anno scorso ma che ha dato dei risultati davvero importanti è "La Regione ti manda al cinema con due euro", un progetto condiviso con le sale d'essai del Veneto e sostenuto dalla Regione mediante un invito agli spettatori al cinema al costo di 2 Euro. L'iniziativa è finalizzata alla promozione della conoscenza dell'arte cinematografica d'autore, mediante il sostegno e una migliore distribuzione territoriale della produzione di qualità, incentivando l'incremento qualitativo e quantitativo del pubblico, attraverso anche l'organizzazione di incontri con gli autori e l'approfondimento con critici ed esperti.

Segnalo inoltre il sostegno ai festival cinematografici veneti, attraverso l'Associazione Veneto Film Festival che la Regione ha voluto si costituissero proprio per sostenere la vivacità presente nel nostro territorio anche a livello audiovisivo.

Questa panoramica non vuole essere assolutamente esaustiva, ma è solo un breve cenno di ciò che la Regione programma nell'ambito dello spettacolo. Tutti questi progetti hanno uno spessore ben più importante e sono sostenuti con il lavoro e l'impegno della Regione e di tutti voi che oggi siete qui e che volete condividere questo percorso.

Avrò sicuramente dimenticato qualcosa e mi scuso già da adesso ma ciò che credo sia importante è che la Regione affronta con attenzione e impegno la costruzione e la formazione di un Sistema dello Spettacolo Veneto.

Un sistema che, pur in un momento di crisi come questo e con il taglio delle risorse a tutti i livelli, ha però visto una sostanziale tenuta dell'investimento e del sostegno regionale nel settore. Mi riferisco al sostegno economico, al sostegno progettuale e alla fiducia che ci ha animato e continua ad animarci nel difendere, proteggere e assecondare le spinte di crescita che il settore registra a tutti i livelli nel territorio regionale.

Una fiducia che anima sia noi che voi anche nel tentativo di trasformare la crisi in opportunità, approfittando del momento di debolezza per mettere in moto strategie innovative che consentano di essere pronti a ricominciare da posizioni di forza.

Vengo ora ai temi della giornata: la formazione, l'organizzazione, l'innovazione e la valutazione. Le sessioni che scandiranno queste giornate avranno il compito di approfondire temi fondamentali per condividere ancora una volta le strategie e i percorsi più opportuni per svilupparli e individuare la loro concretizzazione.

Mi soffermo solo brevemente sul tema della valutazione con una breve riflessione, sono convinta che il modello dell'osservatorio, al quale anche la nostra Regione aderisce, anche con il fine di contribuire a creare la rete nazionale degli osservatori, sia lo strumento fondamentale sia per conoscere le dinamiche della domanda e dell'offerta ma anche per la progettazione e lo sviluppo futuro di tutto il comparto.

Nella terza sessione, nella giornata di domani, verrà presentato il progetto del coordinamento interregionale, a cui il Veneto partecipa, per condividere un modello di osservatorio comune, basato su criteri condivisi, capace quindi di far dialogare le reti locali, nazionali e internazionali. Uno strumento importante per sviluppare network e scambi interregionali e transfrontalieri, per contribuire alla crescita delle competenze professionali e delle potenzialità imprenditoriali di questo settore.

Concludo quindi con un auspicio, augurandoci che tutti gli attori dello Spettacolo del Veneto impegnati in un progetto di crescita possano sentirsi parte di un sistema, che seppur in fase ancora di strutturazione definitiva, ha ben presente la necessità di valorizzare le esperienze più innovative espresse da una realtà veneta, tanto all'avanguardia nei modelli della produzione e dell'innovazione tecnologica, quanto protagonista a pieno titolo nella progettualità contemporanea dell'arte e dello spettacolo.

Buon lavoro a tutti.

ALFONSO MALAGUTI

Presidente Delegazione Interregionale AGIS Tre Venezie

Il ritorno di Edipo e di Giuseppe

*“Tutto è vuoto”
Qohèlet, 1,2 – 12,8*

*“Le parole dei sapienti sono come pungoli,
come chiodi ben piantati sono le raccolte delle loro sentenze”
Qohèlet, 12, 11*

*“Il quarto angelo suonò la sua tromba: fu colpita la terza parte del sole, la terza parte della luna e la terza parte delle stelle, in modo che s’offuscò la terza parte di loro e così il giorno non brillava per una sua terza parte e lo stesso la notte”
Apocalisse, 8, 12*

*“In questo formidabile deserto del mondo (...) non ho mai creduto che la fortuna mi avrebbe lasciato esser nulla”
Giacomo Leopardi a Pietro Giordani, il 17 dicembre 1819*

*“Sia Edipo, dopo il suo ritorno a Tebe, che Giuseppe dopo che fu portato in Egitto, si potrebbero definire immigrati di successo”
Renè Girard, Edipo liberato*

Il mondo dello spettacolo vive oggi il suo momento più difficile e drammatico dal 1945. Sono sufficienti alcuni richiami oggettivi di ciò che è accaduto nel primo semestre 2009.

Il governo ha sostanzialmente reso ininfluente il F.U.S. tagliando 100 milioni di euro quando, invece, tale fondo avrebbe dovuto aumentare secondo la finanziaria 2008. Il Direttore Generale Nastasi ha assicurato, anche a nome del Ministro Bondi, il reintegro, senza dire però in quale misura.

Le fondazioni lirico-sinfoniche sono arrivate al punto più basso dal 1996: deficit incontrollati, rottura (traumatica) associativa con cambio di presidenza, commissariamenti a raffica su alcuni dei quali pesa un sospetto politico. Peraltro nel mondo dello spettacolo dal vivo sono sempre più pesanti le critiche alle Fondazioni come se fossero l’unica causa dei mali dello spettacolo.

Le società concertistiche, *idest* l’AIAM, si sono di fatto autoescluse dall’AGIS non entrando nella FederMusica, costituitasi alla fine del 2008 ed unico fatto positivo degli ultimi sei mesi per il mondo dello spettacolo.

L’Associazione nazionale dello Spettacolo – l’AGIS – è in profonda crisi e non riesce a trovare un assetto credibile per il futuro.

Il Ministero per i Beni e le Attività culturali è assolutamente privo di una credibile proposta di politica culturale.

Il Parlamento non è in grado di emanare una legge di riforma per lo spettacolo dal vivo, non ostante quello che è stato assicurato a Napoli il 12 giugno scorso alle Giornate del Teatro dagli onorevoli Carlucci, De Biasi e altri, *idest* che entro l'anno ci sarà la nuova legge, il cui testo unificato licenziato il 9 giugno 2009 è sostanzialmente una buona base. Ma quante volte abbiamo sentito negli ultimi 5/6 lustri tale assicurazione? E la legge di riforma sulle Fondazioni liriche? Si continua a spezzettare lo spettacolo.

Le Organizzazioni sindacali vanno *in die* verso una deriva vieppiù corporativa, prive di una visione globale del problema.

Sono sette momenti che definiscono in maniera palmare la crisi.

C'è poi l'ottavo momento quello della Regione del Veneto.

La presenza dell'ente territoriale è stato fondamentale e determinante per salvare alcune situazioni fortemente compromesse per il disarticolamento nazionale e per garantire il normale percorso programmatico delle varie istituzioni. Questo aspetto fortemente positivo a livello istituzionale subisce però, un momento negativo in quanto non sono ancora diventate leggi i due progetti sul cinema e sullo spettacolo dal vivo.

Dunque, crisi grave e totale.

Noi, però, vogliamo andare oltre la crisi, come abbiamo chiamato in accordo con la Regione Veneto, questa terza edizione de *Le giornate dello spettacolo del Veneto*.

È doveroso, qui, un ringraziamento alla Regione, alla sua struttura Cultura, particolarmente a Maria Teresa De Gregorio, nonché a tutti gli ospiti e relatori che hanno accolto l'invito, soprattutto a Carmelo Alberti.

Cercherò di tracciare brevemente e schematicamente di seguito alcune linee generali chiedendo in modo formale alcune cose imprescindibili – a nome della Delegazione che presiedo – che la Regione e il suo Presidente non possono non accogliere.

Mi piacerebbe essere come il Giuseppe della Bibbia che da un lato ripudia l'inganno e dall'altro la violenza del mito di Edipo che, pur non avendo alcun fratello, non solo viene respinto dalla sua famiglia, peraltro come Giuseppe, ma non esita a macchiarsi di parricidio ed incesto.

L'uno e l'altro però esercitano il loro potere contro un disastro naturale: un'epidemia di peste (Edipo), una devastante carestia (Giuseppe).

Lo spettacolo – se posso usare tale drammatica metafora – vive un disastro naturale, ma né Edipo né Giuseppe riescono a controllare tale disastro. All'orizzonte nessuno viene incoronato re di Tebe o primo ministro dell'Egitto. C'è una assoluta incontrollabile anarchia e chi sta in alto, chi esercita il potere si giova di ciò per non prendere quei provvedimenti neces-

sari ed improcrastinabili per superare la crisi.

Dunque, oltre la crisi con la formazione e l'innovazione, con una nuova organizzazione ed una approfondita valutazione. Chiedo, anche a nome degli associati, che la Regione Veneto ed il suo Presidente prendano in mano il timone per cambiare decisamente rotta, agendo con forza proprio nei confronti del Governo nazionale e del Parlamento. Sono questi di fatto i soggetti su cui occorre intervenire perché si modifichino gli attuali orientamenti che considerano la cultura e lo spettacolo come momenti secondari e assolutamente inconsistenti per la crescita del paese.

Non vale dire che c'è la crisi nazionale e mondiale dell'economia. Non vale dire che gli organismi di spettacolo devono essere riformati. Qui si sta per morire. Qui si annuncia un vero e proprio disastro. Qui manca la volontà politica di modificare gli assetti e di riformare come se la cultura e lo spettacolo fossero un fastidioso accidente.

La cultura costa, ma l'incultura costa molto di più – ci ha insegnato Federico Garcia Lorca.

La nostra deve essere una grande battaglia per riformare da un lato e per riavere quei soldi che un provvedimento insensato dall'altro ha inopinatamente tolto allo spettacolo. E per fortuna che la Regione non fa venir meno la sua presenza!

Vogliamo, insomma, una riforma vera, vogliamo che lo spettacolo non sia una misera cenerentola nello stanziamento del bilancio statale, ma sia a livello degli altri paesi europei come, ad esempio, la Francia e la Spagna.

Il famoso 1% del bilancio, da noi è un'utopia!

Indichiamo di seguito una serie di richieste che si evincono dai documenti di settore elaborati dai vari comparti, *idest* cinema, danza, musica e prosa per i quali vanno sinceramente ringraziati Filippo Nalon, Piergiacomo Cirella, Augusto Radice e Rosa Scapin, Alessandro Bonesso, Pierluigi Cecchin.

Inizio dal cinema che mette in campo cinque questioni:

- 1) la valorizzazione dei giovani autori;
- 2) l'innovazione digitale con la richiesta di fornire un adeguato sostegno economico per attivare la trasformazione di un nuovo modi di sviluppare la cultura anche locale;
- 3) la rivalutazione dei centri urbani anche attraverso la trasformazione del contesto geografico;
- 4) nuovi percorsi formativi e professionali degli esercenti cinema e operatori sale;
- 5) la creazione di un osservatorio dello spettacolo e del cinema.

La danza evidenzia otto momenti:

- 1) la nuova normativa di settore che, purtroppo, la Regione non ha ancora approvato;
- 2) agevolazioni economiche attraverso incentivi alle imprese;
- 3) superamento degli inadeguati sistemi innovativi che fanno della danza un settore perennemente in crisi che si supera con la difesa del valore della continuità artistica e con la stabilità pluriennale organizzativa;
- 4) la formazione come momento fondamentale con progetti diretti alla preparazione di organizzatori e operatori con conoscenze economiche e legislative;
- 5) formazione all'arte già nella scuola dell'obbligo;
- 6) il pubblico in sensibile aumento grazie ad un sistema distributivo, promozionale e produttivo culminato nell'ARCO (Associazione Regionale Compagnia di danza) e nel premio GDA (Giovane danza d'autore Veneto);
- 7) il progetto sistematico di residenza geografica;
- 8) collegamento con il sistema universitario e la sua capacità di ricerca scientifica.

La musica, dal suo canto, mette in rilievo il forte policentrismo culturale e musicale della Regione e richiama il sistema musicale che esiste nei fatti, senza essere normato creando inevitabili diseguaglianza, doppioni, sprechi: la politica regionale deve non solo riconoscere tale sistema ma anche studiare forme di intervento per renderle più omogenee, efficace, produttivo.

La crisi attuale sta disgregando il sistema e la situazione diventa drammatica per i musicisti che fanno sempre più fatica a trovare occasioni di lavoro.

Tuttavia la crisi può diventare un'occasione per intervenire positivamente armonizzando il sistema con interventi economici adeguati dove ci sono carenze. Si devono promuovere la circuitazione di iniziative e produzioni di particolare rilevanza. Tutto ciò – sostiene anche la musica – non può attuarsi se non va in porto la legge regionale e se non entra subito in funzione l'osservatorio dello spettacolo.

La prosa, infine, fa un ampio discorso partendo da cinque elementi essenziali:

- 1) il riconoscimento dell'importanza e del valore dei soggetti e delle strutture professionali;
- 2) la definizione del sistema teatrale, che presuppone la indicazione di ruoli e mansioni dei diversi soggetti del sistema;
- 3) il fondo di rotazione;

- 4) la triennialità della contribuzione;
- 5) la creazione dell'osservatorio;

La prosa ricorda che attraverso tasse ed oneri sociali le imprese restituiscono allo Stato le sovvenzioni di cui godono: ciò vale per tutto lo spettacolo dal vivo.

Vengono avanzate quattro specifiche richieste che possono valere anche per gli altri comparti:

- a) ripresa dell'iter della legge;
- b) protocollo cultura tra assessorati ed istituzioni regionali;
- c) incontro fra gli enti locali ed istituzioni per "agibilità professionale" per i lavoratori del teatro;
- d) vetrina regionale per la valorizzazione della produzione nei diversi settori del mercato.

È un quadro sintetico, ma sufficientemente esaustivo che fra poco i responsabili di settore illustreranno più dettagliatamente e che noi deponiamo con fiducia, ma con estrema attenzione critica nelle mani della Regione perché esso venga attuato nella sua integrità in questo squarcio di meno di un anno della ottava legislatura regionale.

Se posso parafrasare quanto scrive Ezio Mauro su La Repubblica di domenica 14 giugno 2009, direi che c'è un rapido disfacimento dello spettacolo che non ha saputo diventare cultura politica ma si è chiuso nella contemplazione del suo dominio credendo di sostituire il sistema con la corporazione, il governo con il comando, la politica culturale con il potere.

Dunque, lo spettacolo è in profonda crisi, vive quasi un disastro naturale. Siamo alla ricerca di un nuovo re di Tebe ovvero di un nuovo primo ministro dell'Egitto in grado di dare un definitivo storico scossone allo spettacolo per andare, appunto, oltre la crisi, proprio – e non sembri un paradosso – partendo da essa.

Mi viene in mente quanto sosteneva uno dei più grandi geni musicali del secolo scorso, Pierre Boulez. Il quale, parlando dei modi in cui si può comporre la musica contemporanea, sceglie un'immagine legata alla quotidianità nel senso che il compositore non può che rifarsi alla sua specifica individualità, senza però dimenticare le regole del comporre: "si può attraversare una città scegliendo la direzione e le strade che vogliamo ma occorre comunque rispettare alcune regole di circolazione".

Ebbene, gli operatori dello spettacolo dal vivo e riprodotto del Veneto e la loro Associazione di categoria vogliono assolvere ad una precisa utilità nel-

l'affermare alcune regole “di circolazione” alle quali si ispirano, attenendovisi rigorosamente. Ciò, però, non significa acquiescenza. Anzi, una ferrea volontà di combattere senza rinunce per il cambiamento. Noi vorremmo che proprio da questa profondissima crisi il mondo della cultura e dell'arte per una volta fossero – proprio come Edipo e Giuseppe – i mentori del cambiamento, senza inseguirlo, senza subirlo come quasi sempre accade. Solo così possiamo uscire dalla atavica precarietà strutturale ed economica nella quale versano le nostre imprese sottoposte alla provvisorietà (durevole) dell'intervento pubblico come fonte di sicurezza.

Con la riforma normativa e con la riforma delle istituzioni di spettacolo, l'intervento pubblico – cui evidentemente non si può rinunciare – caro Alessandro Barrico, come peraltro ci hanno insegnato già i greci antichi – deve e può consentirci di “vedere finalmente oltre”.

FRANCO MIRACCO

Portavoce del Presidente della Giunta della Regione del Veneto

Hanno ragione Andrea Causin, Alfonso Malaguti e Maria Teresa De Gregorio quando parlano delle difficoltà e sono impressionato anche io da questo modo di procedere del Consiglio Regionale, a proposito di politica culturale.

Le cose dette da Maria Teresa De Gregorio sono già esaustive dello sforzo e dell'impegno della Regione in tutti i settori che ci interessano. Poi, a livello nazionale, come contraddire quello che diceva Alfonso Malaguti? Almeno per quanto mi riguarda sono d'accordo.

C'è però qualcosa che non torna, a volte, nelle analisi che facciamo. Perché ci troviamo in uno spazio di problemi, di realtà, di interessi in cui si può parlare di crisi non solo finanziaria ed economica. Pensiamo a Venezia: come si fa a parlare di profonda crisi del sistema culturale quando c'è chi si sbraccia, giustamente, nei giornali o nei salotti o nelle sedi delle istituzioni, dicendo che "è rinata la capitale della cultura mondiale", ed è effettivamente così, anche se non c'è un progetto.

Allora quando si decide che si è usciti dalla crisi? Si mettono insieme iniziative, folle e masse vanno alla Biennale, accorrono da Pinault. La Biennale continua ad attrarre visitatori, ma qual è il progetto?

Lo stesso vale in una dimensione molta più ampia, per la Regione.

Mettiamo da parte, per un momento, le questioni finanziarie, anche se tutti gli amici qui presenti sanno che due sono i punti di riferimento, quando si parla di cultura: idee e finanziamenti. Si può fare a meno anche del pubblico, lo dico sempre, ma di queste due cose no.

Però ci vorrà pure un'idea unificante, in un qualche modo: per esempio capire che cos'è il Veneto. Secondo voi al di fuori del Veneto capiscono cosa vuol dire la cultura che facciamo noi? Secondo me no... io non capisco neanche cosa voglia dire Emilia Romagna o Lazio.

È venuta meno quella che è stata l'onda favorevole delle istituzioni pubbliche. È venuta meno quell'idea di "qui si ammazzano i sindaci tra di loro pur di rubarsi qualche operatore in grado di affollare le proprie città". Ma poi che idea hai di Brescia? Che idee hanno di Firenze quelli della destra, quelli della sinistra. Gli interessa davvero la cultura o più che altro gli interessa accontentare l'Assessore x o il Presidente di Regione y? Questo lo dico in vista del

2010: forse ci converrebbe riunire tutte le nostre energie senza alcun confine tra schieramenti politici.

Ma facciamolo alla grande, chiamando tutti quelli che sono interessati: Sindaci, Assessori, Presidenti di Provincia, il Consiglio Regionale. Se no chiudiamolo per sempre questo sistema della cultura se questa Regione non è in grado di darsi un'idea e di rivedere le voci del proprio bilancio in tema di cultura. A che servono 20 o 30 milioni? A far impazzire Angelo Tabaro e Maria Teresa De Gregorio costretti a ripartizioni di fondo assurde?

Io stesso sono corresponsabile della mancanza di un disegno. Partecipo alla frammentazione, anche se qualcosa abbiamo indicato, come Consiglio Regionale (perché bisogna dar atto che sulle questioni culturali c'è stata sempre una grande unità in Commissione Cultura). Ad esempio, per quanto riguarda le Fondazioni Liriche abbiamo sostenuto che quel poco di finanziamento in più arrivi comunque alle Fondazioni, nonostante i tagli nazionali. Poi se cooperassero tra loro ci sarebbe un risparmio, ma con una qualificazione ulteriore.

Qualche giorno fa sono stato invitato dai sindacati della Fenice insieme al Sindaco Cacciari e in quella sede, lo dico ad Andrea Causin e a Maria Teresa De Gregorio, mi sono impegnato a far scrivere una lettera-invito da parte di Giancarlo Galan, di Massimo Cacciari e di Flavio Tosi al Ministro Sandro Bondi perché venga ad affrontare questo tema dei tagli allo spettacolo e in particolare al mondo delle Fondazioni Liriche. Dobbiamo farlo perché siamo l'unica Regione che ha ben due Fondazioni Liriche.

Io continuo ad avere fiducia, ma siamo sempre all'elemosina, ai frammenti di fondi sempre più esigui.

Ma ammesso che le due grandi Fondazioni Liriche riescano davvero a collaborare, il ritorno in Veneto di Gianni Tangucci (ed è stato tutto merito della Regione del Veneto), insieme alla presenza di Fortunato Ortombina alla Fenice, rappresentano una garanzia di successo.

Poi, avete sentito che la Regione ha contribuito alla nascita della Li.Ve.

Io ci tengo a sottolineare che ho delle forti perplessità su come abbiamo fatto nascere la Li.Ve, perché non può essere che la Li.Ve ci riproponga spettacoli come l'Aida e la Traviata con la regia di nomi noti.

Così non si va da nessuna parte. Questo lo devono fare le due Fondazioni Liriche. La Li.Ve ha un enorme spazio nella nostra Regione perché c'è una grande domanda di spettacolo in questa terra. La Li.Ve deve essere qualcosa di diverso rispetto alle proposte che fanno le due grandi Fondazioni. Abbiamo bisogno che la Li.Ve individui le nuove energie del teatro musicale italiano, se di teatro musicale veneto e nazionale la Li.Ve deve occuparsi.

Deve andare alla ricerca di testi, di esecuzioni e di autori non sperimentati nei palcoscenici della Fenice e dell'Arena, deve portarci il meglio che sta nascendo. Deve sapere fare questo, altrimenti non c'è futuro per la Li.Ve.

ArteVen, noi lo sappiamo, è uno dei nostri primati. Ma c'è la sensazione che ArteVen sia un'isola, un mondo separato. Questa non è responsabilità di Pierluca Donin e di tutti quelli che dirigono ArteVen. Penso che sia un compito delle istituzioni e della politica far sì che ArteVen diventi, anche nell'immaginario della gente e di chi si occupa delle vicende del teatro nella nostra Regione o a livello nazionale, un patrimonio condiviso.

Lo stesso vale per Bassano: sono mondi separati, ognuno va per la propria strada e non riusciamo a trasmettere, fino ad ora, l'idea di cultura che il Veneto propone. E qui bisognerebbe parlare anche di politica, di valori che non riguardano solo il bello spettacolo, il concerto perfetto, l'esecuzione splendida, no! Dobbiamo capire da che parte deve e vuole andare questa Regione. Dobbiamo capire gli obiettivi che le persone e le istituzioni di questa Regione si danno tra il 2010 e il 2020, se no non ha senso alcuno lavorare.

Non basta pensare allo sviluppo economico di una Regione, come dice Andrea Causin, ci vogliono anche le infrastrutture del pensiero e della cultura. Ma in che direzione? Che Veneto abbiamo in mente? Un Veneto chiuso, ostile agli altri? Che vive nel sospetto, nella paura, oppure un Veneto che si apre agli altri, senza paure.

Ad esempio il Teatro Stabile del Veneto. Non so se queste cose posso dirle: è arrivato il tempo di cambiare. Parlo per me, non come portavoce della Regione. È arrivato il tempo di avere una nuova direzione artistica, o no?

Non si può andare avanti senza tentare nuove strade, misurarsi con nuove esperienze. De Fusco è stato bravissimo ma non mi interessa, bisogna tentare nuove strade anche lì, perché se c'è un merito di Laura Barbiani e quindi del sistema del Teatro Stabile, è quello di averlo davvero rafforzato in questi anni.

Io cito sempre l'Antiruggine di Castelfranco Veneto diretta da Mario Brunello e da altri. Vanno avanti per la loro strada, ma forse varrebbe la pena cercare una cornice. Altrimenti non c'è la forza. Non abbiamo la forza noi, destra, sinistra, centro, per chiedere e ottenere il denaro dal principe.

Altrimenti chiudiamo i teatri, le orchestre e tutto il resto.

Dobbiamo fare sistema sapendo però che dobbiamo discutere, e questo al di là dei finanziamenti che sempre mancheranno. C'è una piccola speranza: è quella del federalismo. Alcune Regioni hanno solo la difficoltà di organizzare la qualità della proposta, ma questo federalismo un giorno ci porterà qual-

che soldo in più. Dico un'ultima cosa: il bilancio della cultura della Regione del Veneto, fin dalla prossima legislatura, deve essere ampiamente rivisto. È una vergogna che la Regione che ha un così ricco tessuto di presenze e di attività culturali, abbia un bilancio regionale assolutamente vergognoso.

*Lo stato delle cose: presentazione documenti
cinema – danza – musica - prosa*

Io farei una breve premessa prima di iniziare, sottolineando un aspetto della prima fase del nostro ragionamento, in relazione anche all'intervento di Franco Miracco che ha posto alcune tematiche che sono le domande e le richieste che il settore fa da tempo.

Alcuni argomenti vanno sicuramente ripresi *tout court* ed è certo che gli aspetti principali che quotidianamente cerchiamo di affrontare come categoria e come AGIS sono di avere una proiezione di un progetto che vada oltre alla quotidianità, un riferimento non tecnico, ma l'idea di un senso comune.

Come garantire, di fatto, l'idea dell'esistenza di quello che continuiamo a chiamare "sistema"? Come è composto, da chi è fatto, che direzione può prendere? Sono stati citati i soggetti, i progetti e noi ogni giorno ci troviamo a dare delle risposte, ma noi questo lo chiediamo alla politica. E se parliamo di sistemi e di ruoli, credo che questo sia un ruolo della politica.

Avete in cartellina il mio intervento, quindi cercherò di prendere alcuni pezzi e di collegarli, senza stare troppo a leggere, perché già nelle cose che vi dicevo adesso ho cercato di concentrare la mia attenzione su due parole chiave che abbiamo ritrovato in ogni nostra discussione: cioè il termine "sistema" e il termine "professionale". La richiesta sostanziale che noi facciamo è di essere all'interno di un sistema economico che vede nella professione, nel lavoro e nel suo riconoscimento il senso della nostra vocazione.

Questi sono elementi che si trovano anche nella legge regionale che è depositata adesso in Commissione Cultura. Io credo che questo sarà il primo passaggio fondamentale per l'evoluzione del sistema che noi viviamo oggi, per un motivo molto semplice: una legge serve innanzitutto, a mio modo di vedere, a individuare, a collocare e a garantire le risorse economiche che un comparto ha bisogno di avere per sviluppare le proprie attività.

Veniamo dalle Giornate di Napoli dove è stato presentato il progetto di legge nazionale. C'è anche lì un accordo molto vasto sia tra le forze politiche che tra i comparti del nostro settore. Io credo che la cosa più importante che deve avere la nostra legge regionale è di individuare le modalità, i luoghi e i cespiti di spesa del bilancio regionale, dove possono essere colte le risorse.

Avrete notato tutti credo che nella legge nazionale c'è un riferimento al reperimento delle risorse.

Altro elemento è il riconoscimento dell'importanza del valore dei soggetti. Questo è rientrato anche nel ragionamento di Franco Miracco.

Ma chi sono questi soggetti? Delle strutture professionali come motori produttivi ed economici del settore. Questo è un elemento che andiamo a riprendere dalla legge. Inoltre è necessaria la definizione, come diceva Alfonso Malaguti, di un sistema dello spettacolo che presupponga l'indicazione di ruoli e mansioni di diversi soggetti del sistema. Questo è un concetto che riprenderò più avanti.

È proposto un fondo di rotazione che può promettere, finalmente, di investire sulla produzione, sulla capitalizzazione, sugli investimenti tecnici.

C'è inoltre da ribadire l'importanza della programmazione nel tempo: sembrerà banale ma la triennialità oggi non c'è.

Inoltre, per quanto concerne la creazione di un osservatorio dello spettacolo noi reputiamo importante (e c'è in questa proposta di legge) la valutazione quantitativa e qualitativa delle attività. Su quali criteri? Questa è una parte sostanziale del lavoro che faremo in questi giorni.

Vorrei riprendere questi punti traducendoli con alcune domande che mi sono fatto e vorrei porre, in particolar modo, ai nostri relatori del pomeriggio.

Per quanto riguarda la prosa sarà presente Luca Dini e ci sono poi tutti i relatori per i vari settori.

Riprendo alcune parole: "professione". Il vocabolario della lingua italiana Devoto-Oli definisce questa parola: "Attività esercitate in modo continuativo a scopo di guadagno". Noi stiamo parlando di strutture, di dipendenti, di lavoratori e quindi, in qualche modo, di un sistema professionale. D'altronde sappiamo tutti quante poche siano le risorse messe in campo e con quelle poche risorse si sono costituite strutture professionali significative e personale debitamente qualificato.

Dobbiamo immaginare che ci sono delle strutture organizzative che crescono, che non possono ragionare a *spot*, a progetti; devono capire che ruolo e che funzione possano svolgere in questa Regione.

La parola che viene dopo è "sistema": "connessione di elementi in un tutto organico". Stiamo spesso parlando di sistema ma in realtà di che sistema stiamo parlando? Come interagiscono i diversi soggetti del sistema? Quali sono le regole entro le quali ci stiamo muovendo? Le regole etiche, che ci costruiamo nelle relazioni tra noi ogni giorno? Quali sono le occasioni di crescita di nuove istanze artistiche? Come si accede al sistema professionale? Come promuoviamo le nostre produzioni all'estero? Come formiamo il nostro personale per la sicurezza?

Questi sono problemi comuni che si legano all'idea e al senso dello sviluppo

di ogni singola figura professionale e di ogni singola struttura.

Io penso che nell'idea di cambiamento che oggi è stata espressa, bisogna ricordare che di fatto quello che è successo nel dopoguerra è stato davvero la costruzione del sistema. E come si è fatto? Si è incardinato il sistema dei teatri stabili pubblici in un'idea di sviluppo e di mantenimento della tradizione teatrale di questo paese. Ma da allora ad oggi, quanto è cambiata la società, quanto è cambiato lo spettacolo e il teatro, quali altre forme sono nate? Sono varie, diverse, articolate.

In questo senso, oggi, un disegno di sistema non è più un sistema semplice, è un sistema sicuramente complesso e non sarà facile affrontarlo. Noi siamo seduti qui, facciamo il nostro lavoro in AGIS in accordo con tutti i soggetti rappresentati e siamo pronti a rispondere, però dobbiamo avere un interlocutore.

Riprendo anche un altro tema presente nella legge: un problema serio delle nostre imprese è la difficoltà di capitalizzazione, di trovare un modo che permetta ad ognuna di non dover ricorrere alle banche. Questo è difficilissimo, lo sappiamo tutti. I tempi di pagamento sono ormai insopportabili e ciò significa che tutto deve essere anticipato da quelle strutture professionali formate sul lavoro, attraverso la competenza dei singoli soggetti e l'indebitamento.

Per questo mi pare molto interessante la proposta di un fondo di rotazione che permetta di aiutare le strutture, creando un circolo virtuoso nel rapporto con gli enti locali, invece di andare a depositare le fatture in banca.

Aggiungo che sarebbe interessante anche ragionare su fondi di investimento perché è l'altra faccia della medaglia. Immaginate l'idea di poter investire nei teatri in attrezzature tecniche che consentano di evitare di dover andare in giro con attrezzature, camion, fari, foniche, ecc...

Anche qui la Regione potrebbe cogliere questa possibilità.

Perché non possiamo essere visti come ogni altro settore produttivo e godere di investimenti strutturali nel nostro comparto?

Infine il quarto punto: l'eccellenza e la qualità nascono da un investimento duraturo, congruo, diffuso e regolato. Non mi riferisco solo al tema della triennialità: è importante cogliere le istanze di un settore che deve saper progettare il proprio futuro.

Io credo che molte strutture oggi si stiano interrogando sul proprio futuro, sul ridimensionamento delle proprie strutture, del personale e degli investimenti, perché tutti sentiamo questa crisi.

La valutazione come conoscenza... Questo è un aspetto particolarmente delicato a cui abbiamo voluto dedicare una sessione particolare delle nostre giornate. Venite a vedere i nostri spettacoli, i nostri teatri al lavoro, la passione,

la forza e l'energia con cui ognuno di noi sta lavorando nel proprio territorio, nel proprio teatro, in relazione ai propri enti locali e il valore aggiunto che le persone stanno mettendo in questo lavoro.

Noi chiediamo, per questo, il rispetto di questo lavoro e un'attenzione alla dignità di quanto stiamo facendo.

Chiudo con delle proposte molto semplici: noi stiamo affrontando la crisi, parola la cui definizione dal greco significa scelta, decisione. La crisi è il tempo delle decisioni, delle responsabilità. Noi siamo pronti a prenderci le nostre, come ci ha suggerito il presidente Alfonso Malaguti, a fare autocritica. Però anche chi governa deve sentire la nostra voce e dirci cosa intende fare.

Nel frattempo noi chiediamo con forza la ripresa dell'iter della legge. Vorremmo anche che si creasse un protocollo tra l'Assessorato alla Cultura e gli altri assessorati e istituzioni regionali, affinché nella costruzione di un sistema non si crei già la possibilità di essere difforni rispetto a quel sistema, uscendo dalle regole che vogliamo darci e che vogliamo rendere trasparenti perché quanti assessorati ai lavori pubblici, ad esempio, trovano spesso nello spettacolo la capacità di comunicare e di mettere in evidenza quanto di buono c'è ed è stato fatto nel territorio? Ma i lavori pubblici a chi fanno riferimento? Con quali operatori e strutture costruire un progetto culturale? C'è un sistema? Se c'è, chiediamo che venga condiviso un protocollo.

Vorremmo che si organizzasse un incontro tra gli enti locali e le istituzioni sull'agibilità professionale. La proposta di legge che abbiamo discusso a Napoli vede la costruzione di un elenco di quelli che sono i soggetti definibili "gli agenti degli artisti", io li intendo come gli elementi che possono aprire una situazione in SIAE per gestire un teatro, per fare uno spettacolo, che questa sia riconosciuta come una professione e che per farla ci vogliano competenze (il tema della formazione tornerà in altri momenti perché è immediatamente correlato).

Ultima cosa che voglio dire riguarda la vetrina regionale. Credo che sia stato detto ma non a sufficienza: noi conosciamo le eccellenze, le qualità, le capacità progettuali e artistiche che ci sono in questa Regione.

Penso che tante volte, se questo deve servire come autocritica, rischiamo sempre di parlare male dell'altro, invece di valorizzare quanto di buono viene fatto.

Spero che questo venga recepito anche a livello istituzionale: noi nel Veneto, nonostante le condizioni in cui stiamo lavorando, realizziamo dei prodotti di eccellenza artistica, organizziamo dei progetti di grande rilievo che ci vengono riconosciuti a livello nazionale e internazionale.

Per favore dateci l'opportunità di portare le eccellenze in palmo di mano,

create una vetrina che ci permetta di rendere visibile il prodotto che nasce della nostre strutture.

Paolo Grassi diceva, con una metafora illuminante, che “il teatro serve a ispessire le lenti con le quali siamo capaci di decodificare la realtà in cui viviamo”. Io non voglio dimenticare che il prodotto della cultura è la libertà.

ALESSANDRO BONESSO

Vicepresidente Delegazione Interregionale AGIS Tre Venezie

Cercherò di essere breve perché tante cose sono già state dette. Per quanto riguarda la musica mi aggancio a quanto detto da Franco Miracco: dove va e dove dovrebbe andare il Veneto? Dove va, dico io, il sistema musica?

Abbiamo già discusso di questo e abbiamo capito che esiste un sistema musica molto complesso in cui ogni città si è organizzata in qualche modo. Il che, in qualche modo, ha formato un sistema, ma è un sistema autogestito.

La Regione interviene in misura limitata e uno scopo, una direzione da indicare a Franco Miracco è di rendere questo sistema occasionale un sistema autentico, trovando delle soluzioni che lo possano incentivare, eliminando le disuguaglianze che ci sono da una zona all'altra.

L'esperienza della legge regionale n. 52 che dava un contributo abbastanza ben organizzato nelle varie realtà regionali è poi passato alla Provincia e quindi disperso... è stato un fallimento.

Per cui alcune società di concerto hanno trovato addirittura azzerato il contributo regionale (come per le orchestre di Padova e Mestre che non avevano più niente dalla Regione nonostante i grandi riconoscimenti qualitativi e di pubblico).

Il sistema va quindi incentivato, organizzato e attraverso il sistema la Regione può indicare degli obiettivi, utilizzando questo sistema. Questa è la strada che vorrei indicare alla Regione. Bisogna valorizzare i progetti, le stagioni fatte bene (non solo idee particolari) e una continuità nella capacità di incidere sulla formazione del pubblico, sulla produzione di spettacoli.

Nel documento che avete sottomano il settore musica segnala che la crisi attuale, che è evidente e drammatica sia per gli organizzatori che, ancor più, per i musicisti, potrebbe causare il dimezzamento delle entrate. Tra l'altro questo sta già creando una disgregazione del sistema; ora cioè ognuno, di fronte alla crisi, fa da sé. Chi ha qualche amico va bene, chi non li ha va male e, in alcuni casi, chiude.

Ci vuole la volontà politica per salvaguardare questo sistema e armonizzare le diverse realtà che lo compongono.

Abbiamo indicato degli obiettivi molto concreti per fare fronte a questa crisi:

- interventi economici adeguati dove ci sono delle carenze in Regione;
- favorire delle collaborazioni occasionali tra diversi soggetti (in questo

modo si possono ottenere delle economie e, allo stesso tempo, si può incidere sulle scelte di programmazione artistica, favorendo la direzione verso cui si vuole andare);

- la circuitazione di particolari iniziative e produzioni (progetti, magari costosi, possono essere finanziati, stimolati, incentivati e diffusi nel territorio);
- i giovani artisti della Regione hanno bisogno di emergere per far valere e sfruttare il loro talento;
- sistema, incentivazione, circuitazione, collaborazioni, per la formazione del pubblico e degli artisti.

Naturalmente questo comporta che ci sia una rigorosa selezione dei soggetti organizzatori, devono cioè essere dei soggetti affidabili.

Chiaramente i soggetti storici sono quelli che sono in grado di garantire una programmazione seria; devono quindi essere verificate le capacità operative dei soggetti, la sostenibilità dei progetti presentati, la regolarità amministrativa e il radicamento nel territorio (ciò non significa localizzazione ma la capacità dei soggetti di essere incisivi nel loro territorio, facendo sistema insieme agli altri).

Naturalmente ribadiamo il bisogno di un osservatorio dello spettacolo, come abbiamo già detto più volte. È necessario riconoscere i soggetti, la loro capacità e il loro metodo, facendo affidamento su di loro. Solo così si può fare davvero sistema, avviandolo e indirizzandolo.

AUGUSTO RADICE

Presidente nazionale AIDAP-AGIS Federdanza

Io seguo delle attività di produzione della danza e per la dinamicità della danza mi sentirei di ringraziare Pierluigi Cecchin per aver fatto alcuni approfondimenti.

Come comparto della danza di produzione concordiamo sugli ultimi passi del suo intervento (la ripresa dell'iter della legge, il protocollo cultura-assessorati-istituzioni, l'incontro con le istituzioni sull'agibilità professionali e la vetrina regionale di tutto il nostro prodotto).

Prima di iniziare nella lettura di questo documento che è condiviso con il collega Piergiacomo Cirella, che si occupa della distribuzione, vorrei ringraziare Rosa Scapin che ha contribuito alla stesura del documento e vorrei dire che questo documento, in parte, dà delle risposte a dei quesiti che sono stati posti attraverso un formulario. Leggo ora il documento.

“La cultura e lo spettacolo dal vivo sono ricchezze di civiltà. Il territorio, attraverso la propria cultura, esprime il senso di coesione e di appartenenza, ma oggi rischiamo di perdere definitivamente l'identità del Paese, nonostante la cultura sia un importante fattore di orientamento istituzionale, politico e sociale, capace di influenzare i comportamenti.

La cultura è strettamente collegata all'economia, tramite il sapere e le strategie adottate e queste strategie forniscono direttive e progettualità densi di senso etico e morale, durature nel tempo, capaci di stabilizzare risorse, costruire per la società e mantenere la memoria storica.

I tagli economici alla ricerca, alle arti, ai complessi sistemi scolastici e allo spettacolo rischiano di condurci ad una strada senza ritorno e le imprese di spettacolo continuano a non essere considerate imprese vere e per questo non possono essere considerate tali per le agevolazioni che riguardano tutte le imprese.

La carenza di una legge quadro nazionale in materia di spettacolo, disegno di legge ancora in definizione, da approvare, non permette a nessuna impresa di spettacolo di investire e programmare il proprio futuro”.

Qui faccio una piccola parentesi: alle Giornate di Napoli, come citava Cecchin, è uscita la legge in bozza e per quanto riguarda la danza nel pomeriggio il nostro Presidente Francesca Bernabini andrà a fondo su alcuni punti. “Per superare la crisi generalizzata che investe tutta l'economia nazionale e

individuare quali siano i punti principali da cui partire per consolidare un sistema spettacolo regionale e nazionale, crediamo sia opportuno operare sugli obiettivi di seguito riportati:

1) Il mondo della danza chiede ormai da più di vent'anni una nuova normativa di settore che dia certezze normative ed economiche, che garantisca possibilità di sviluppo, che possa adattarsi ai mutamenti dei tempi e adeguarsi allo sviluppo del settore; una legge che lavori in prospettiva, che dia pari opportunità e dignità a tutte le sue diverse forme di espressione; una legge che liberi la danza dal precariato lavorativo; una legge che ci faccia sentire un paese europeo.

Occorre per questo attivare gli strumenti normativi nazionali e regionali per normalizzare il settore spettacolo, in particolare il sistema danza. La nostra Regione, pur promuovendo la stesura di una legge quadro sullo spettacolo dal vivo, che sostituisca la ormai obsoleta legge n. 52 del 1984, non l'ha ancora approvata.

2) Per riconoscere come professione il lavoro di chi è occupato nello spettacolo occorre che gli strumenti normativi attivino le agevolazioni economiche e offrano ulteriori incentivi alle imprese. In questo modo anche gli enti locali saranno in grado di riconoscere la professionalità delle imprese, potranno affidare le proprie attività di spettacolo ad operatori non improvvisati. Per la danza, la chiusura di molti corpi di ballo delle Fondazioni Liriche (o, ad esempio, la minaccia di chiusura), ha aumentato il disconoscimento della professione del ruolo del danzatore o coreografo, lasciando un vuoto colmato solo da poche istituzioni di prestigio, non in grado di compensare le richieste del mercato. Occorre capire se la difficoltà sia legata alla crisi attuale oppure se il settore non sia perennemente in crisi per carenza di investimenti nella formazione, per mancanza di rinnovamento, per gli inadeguati sistemi innovativi applicati, per mancate analisi del sistema economico a cui tutti siamo legati.

È necessario, soprattutto in momenti di crisi economica come quella che stiamo attraversando, sostenere in primo luogo le attività e i progetti che in modo continuativo svolgono un'azione importante nel territorio, sotto l'aspetto culturale ed economico, per l'indotto economico, grazie ad un rapporto consolidato con lo Stato, le Regioni e gli Enti Locali. Si tratta di prendere le difese del valore della continuità artistica, della stabilità pluriennale, e della regolarità gestionale e amministrativa, contro la volatilità di molte iniziative che nascono e muoiono nel giro di poco tempo”.

Passo la parola al mio collega Piergiacomo Cirella che continua nell'enunciazione. Vi vorrei invitare a seguire attentamente, nel pomeriggio, gli interventi previsti perché si parlerà probabilmente di un lavoro molto interessante che è stato fatto in Federdanza, elaborato e spinto fino al punto che probabilmente verrà inserito nella legge e riguarda i centri coreografici, cioè la nascita di vere e proprie case della danza.

PIERGIACOMO CIRELLA

Presidente nazionale ADEP-AGIS Federdanza

Io vorrei solamente aggiungere qualcosa relativamente alle richieste che abbiamo fatto al mondo della danza, delle domande e anche delle possibili risoluzioni che ci venivano date.

Abbiamo scritto a tutti i coreografi e danzatori perché ci sollecitassero e partecipassero, collaborassero, al nostro documento.

Una di queste realtà che è estremamente importante, il REV – Rete Veneta Arti performative – ha risposto alla nostra sollecitazione con un documento a parte che credo abbiate trovato nel tavolo dell'ingresso e che spero oggi la Presidente del REV, Silvia Gribaudo, partecipando al dibattito, esporrà nel modo che riterrà più opportuno.

Uno dei temi più importanti, che fa parte anche del tema fondamentale del nostro incontro di oggi, è l'ambito della formazione. È fondamentale perché si aprono le attività dello spettacolo al futuro. Noi abbiamo individuato, come operatori del settore, le esigenze e le necessità del nostro settore in ambito formativo. E questo lo chiediamo alla Regione, all'Assessorato competente perché attivi tutti i corsi di formazione e perfezionamento professionale che siano assolutamente adeguati alle esigenze del nostro settore.

Ma chi può dire, se non esiste ancora un osservatorio dello spettacolo, quali siano i settori che abbiano bisogno principalmente di formazione? Siamo noi stessi operatori e siamo qui per dirlo oggi. Quali sono i settori in cui investire risorse economiche per poter formare operatori, organizzatori, danzatori, professionisti del domani?

Sempre nell'ambito performativo facciamo richiesta da anni, anche in ambito nazionale, di formare all'arte già nella scuola dell'obbligo. Oggi la nostra Presidente ne parlerà, nella legge viene anche riportato: non è più ammissibile che il mondo della scuola sia lasciato senza controllo. Le attività che vengono proposte all'interno della scuola devono essere di competenza del Ministero della Pubblica Istruzione, così come degli Assessorati Regionali alla formazione. Non è pensabile che qualsiasi scuola si inventi delle attività formative, possa prendere chiunque passi per strada per istruire bambini e ragazzi con discipline inventate al momento.

Per questo la danza, il teatro, la musica e il cinema richiedono di venire studiate e approfondite, anche in ambito formativo, già dalla scuola dell'obbl-

go e anch'esse inserite e favorite come materie di studio.

Un altro punto è che in questi ultimi 10-12 anni la danza ha aumentato il suo pubblico grazie ad un sistema distributivo, promozionale e produttivo che risponde adeguatamente, o almeno crediamo, al mercato e grazie alla sensibilità e al sostegno politico della nostra Regione (a cui va dato riscontro di una risposta viva alle esigenze del settore) e degli enti locali che sono sempre più coinvolti in questo (una volta non esistevano gli Assessorati alla Cultura e oggi gli Assessori sono sempre più presenti) e nonostante i tagli alla cultura riusciamo a portare nei piccoli e grandi centri attività e progetti di danza che possono essere fruiti dal pubblico.

L'intesa è anche di valorizzare l'esistente e favorire il nuovo e questo, grazie all'amministrazione regionale, l'abbiamo fatto, così come è stata costituita l'ARCO (associazione Regionale delle Compagnie di Danza), il Premio Giovane Danza d'Autore di cui ha parlato stamattina anche Maria Teresa De Gregorio (un percorso formativo rivolto a giovani coreografi e legato a un network nazionale formato da ben otto regioni) e il portale della danza che ha realmente fatto emergere un vivaio meraviglioso di creatività e di nuovi talenti che sempre più sono presenti nella nostra Regione, di cui non si può non tenere conto. Finché non c'era si poteva chiudere gli occhi, mentre ora che ci sono numeri, realtà, nomi, cognomi e indirizzi, non si può non verificare che veramente esistono e lavorare per favorirne la progettualità.

Nonostante il sostegno della Regione, l'opera dei distributori e della produzione e tutto quello che il sistema regionale ha fornito, ha incontrato difficoltà. È stata dura portare avanti tutto ciò perché dal punto di vista ministeriale ancora non sappiamo di che cosa potremmo usufruire nell'anno 2009 e nonostante tutte le promesse di reintegri fino a novembre non sapremo se ci verrà dato quanto promesso.

Il sistema danza regionale necessita di strumenti di lavoro in grado di completare il processo di rinnovamento e la valorizzazione delle compagnie esistenti.

La danza, ancora più di altri settori, ha bisogno di significative risorse aggiuntive in assenza delle quali nessun progetto può essere intrapreso.

Vorrei inoltre dire una cosa per farci sentire un paese europeo: in tutta Europa alla danza viene riservata una quota parte degli investimenti nazionali che non è inferiore a quella delle altre attività dello spettacolo dal vivo...

Un altro ulteriore obiettivo è quello del progetto sistematico di residenze coreografiche. Di fatto, questo in Regione c'è già.

Ci sono Operaestate Festival Veneto di Bassano del Grappa, il Teatro

Fondamenta Nuove altre situazioni in Regione che si sono già attivati per delle residenze coreografiche, alle quali noi vorremmo che venisse dato un coordinamento generale, perché queste residenze serviranno non solo ai nostri danzatori, alle nostre compagnie e ai nostri coreografi, ma devono servire anche per uno scambio nazionale e internazionale di esperienze.

Chiediamo quindi alla Regione che questo sistema di residenze sia coordinato, ovviamente dalla Regione e quindi anche con degli investimenti economici effettivi, in modo da formare i professionisti che domani calcheranno le scene.

Infine, l'ultimo punto e con questo chiudo, vogliamo collegare il sistema universitario, che già in parte adesso è collegato ma lo è ancora in modo parziale e provvisorio (molti di noi che sono docenti a progetto di Ca' Foscari o di altre università, sono stati in bilico quest'anno perché le limitazioni e diminuzioni dei budget dati alle università hanno rischiato di far chiudere parecchi corsi, tra cui anche quelli relativi alle attività culturali e allo spettacolo). Non è possibile che questo continui incessantemente! E dall'altra parte è anche vero che non è possibile sfornare quantità di allievi e laureati che poi sostanzialmente non troveranno lavoro. Quindi, anche in questo senso, occorre attivarsi perché realmente le esigenze del settore siano corrisposte anche dal settore universitario.

Concludo dicendo che è nostra intenzione, assieme alla Regione, attivare da settembre-ottobre un coordinamento generale tra i soggetti riconosciuti in Regione per darci realmente un coordinamento sotto l'egida regionale.

FILIPPO NALON

Vicepresidente Nazionale FICE

Innanzitutto io presento il documento che abbiamo elaborato con il comparto cinema, composto e redatto dalle tre principali associazioni all'interno dell'AGIS che si occupano di cinema: la FICE (Federazione Italiana Cinema d'essai) che si occupa del cinema di qualità, l'ANEC (Associazione Nazionale Esercenti Cinema) che si occupa di cinema cosiddetto commerciale e l'ACEC (Associazione Cattolica Esercenti Cinema) che invece è il riferimento per le sale delle comunità e delle parrocchie. Devo dire anche che su molti punti di carattere generale presentati nei documenti precedenti, noi concordiamo principalmente sulla questione della definizione dei soggetti che partecipano alla realizzazione di progetti.

Inoltre, anche noi, come veniva accennato in mattinata, siamo in attesa della chiusura dell'iter per la legge cinema, una legge su cui abbiamo posto molte aspettative che potranno andare a definire alcuni degli aspetti che vi elencherò qui nel documento.

Devo dire che in questi ultimi anni lo scenario cinematografico nel Veneto, ma anche in tutt'Italia, è cambiato molto velocemente, ci sono state molte chiusure di sale considerate storiche, molte aperture di nuove sale con un nuovo concetto di cinema e altre innovazioni tecnologiche. Nel contempo, nella nostra Regione, sono anche aumentate le docenze e le cattedre di storia del cinema, per cui l'Università, sotto l'aspetto formativo, ha aumentato anche un bacino di ipotetici e probabili fruitori del cinema.

In questo territorio così articolato e così in fase di evoluzione le sale cinematografiche intendono mantenere il proprio ruolo di centro principale di aggregazione e anche di epicentro per nuove iniziative o progetti. Per cui anche la nascita di sale polivalenti che nascono in molte città significa ribadire l'importanza del proporre e formare la cultura dei giovani e di tutti gli abitanti di quel territorio.

Proprio per questo le sale stanno cercando di affrontare questa fase di passaggio e di crisi puntando a nuove prospettive. Dico crisi perché, solo per darvi un elemento, il cinema attualmente è sotto del 7% rispetto all'anno precedente (il 2008); un anno che già non era andato bene, per cui stiamo andando sempre peggio... Proprio per questo è necessario individuare delle strade, dei nuovi percorsi per rivitalizzare e riproporre la sala come epicentro

e punto fondamentale per la promozione della cultura cinematografica.

Uno dei punti è la valorizzazione di giovani autori.

In un bacino universitario così stimolante, in questi ultimi anni è cresciuta la creatività di giovani artisti, registi, sceneggiatori, montatori e attori, per cui una varietà di professionalità che nel mondo del cinema e del documentario trovano uno spazio proficuo per esprimersi.

Le opere realizzate e proposte in festival specifici (ad esempio questa mattina ho avuto informazione della partenza di un festival che ormai sta diventando una tradizione nel Veneto che è l'Euganea Film Festival che propone tutti questi prodotti) o in rassegne nelle sale d'essai, sono via via aumentate in numero e qualità, ma poche sono ancora le opportunità offerte perché un vasto pubblico possa vederle; restano quindi autoreferenziali.

Il grosso rischio, che purtroppo ormai è una dura realtà, è quello di non poter consolidare queste opere creative, fornendo spazi solidi di sviluppo professionali. Un'occasione finora persa, che renderebbe la nostra Regione florido terreno di crescita per tutte le altre attività imprenditoriali legate al cinema e anche un notevole impatto turistico.

Vi segnalo un esempio che concretizza quello che ho appena detto: il film *La Ragazza del Lago*, prodotto dalla Regione Friuli Venezia Giulia, ha creato un indotto non solo cinematografico (perché è stato un risultato di botteghino, di critica e di pubblico inaspettato) ma anche un risultato nella regione e nel luogo in cui è stato prodotto che era impensabile. Per cui le possibilità ci sono e sono tante.

A questo proposito vi segnalo che oggi pomeriggio ci sarà proprio Andrea Crozzoli che è presidente di Cinemazero di Pordenone che ha concorso proprio alla produzione di questo film, per cui ci potrà dire anche su quali basi, con quali strategie sono riusciti ad arrivare a questo risultato.

Allora, e qui pongo la domanda: perché non valorizzare queste speranze artistiche e imprenditoriali con specifiche azioni di sostegno e di formazione?

Un altro punto: l'innovazione digitale. Parlavamo di giovani autori, di nuove creatività in costante crescita nella nostra Regione, e questo nonostante gli ostacoli. Un notevole contributo a questa crescita la sta offrendo la rivoluzione digitale. Non intendo in questo senso il 3D di cui tanto sentite parlare (questo è solo un aspetto del digitale), ma il digitale come possibilità di accesso e diminuzione di costi di gestione e di produzione di prodotti creativi.

La rivoluzione digitale gradualmente sta entrando di forza nel mondo del cinema e delle sale. È indubbio che il digitale sta aumentando la democrazia creativa, offrendo a molti l'opportunità di esprimere le proprie emozioni.

È altrettanto indubbio che il digitale potrà offrire accesso a prodotti finora

esclusi dal mercato e potrà fornire spazi di aggregazione culturale fino ad ora scoperti. È certo che diminuiranno i costi di gestione, diminuendo di conseguenza le spese di accesso al prodotto, primariamente per il pubblico.

Le sale, in questo processo di trasformazione, vogliono essere presenti e vogliono entrare in queste nuove possibilità di sviluppo della cultura.

Sugli esempi di molti paesi europei, perché allora non fornire un adeguato sostegno economico alle sale per attivare la trasformazione di un nuovo modo di sviluppare e valorizzare la cultura anche e principalmente locale?

Terzo punto: nuovi percorsi formativi e professionali degli esercenti cinema e operatori sale. Questi nuovi confini del cinema, questi nuovi percorsi creativi cinematografici, dei quali le sale saranno le protagoniste e gli epicentri, necessitano di nuove figure professionali. Gestire e organizzare la programmazione culturale di un cinema richiede competenze diverse e più complesse rispetto a qualche anno fa. Tanto più in un contesto in cui il pubblico diventa, giustamente, sempre più ricettivo ed esigente.

Ed accanto alla nuova identità del programmatore cinematografico, sono numerose le nuove figure professionali necessarie che dovranno affiancare l'operatore, la maschera e la cassiera. I posti di lavoro potranno crescere e aprirsi nuovi ambiti professionali. Perché allora non analizzare lo sviluppo di nuove professioni e costruire specifici percorsi formativi per la riconversione delle vecchie figure e il consolidamento di quelle nuove?

Quarto punto: i centri urbani. Prima di partire vi cito solo che Padova, ad oggi, con 250 mila abitanti e 60 mila studenti universitari, ha 6 sale cinematografiche, di cui 3 in centro storico. Moltissime hanno chiuso e moltissime probabilmente si appresteranno a farlo.

Non dobbiamo dimenticare anche la trasformazione del contesto geografico. La valorizzazione e il recupero delle peculiarità artistiche dei centri storici che ha via via portato alla ripopolazione dei quartieri periferici ha reso gli stessi centri luoghi deserti nelle ore serali e quindi inaccessibili e poco sicuri.

Una ridefinizione urbanistica che ha portato alla graduale chiusura dei principali centri di aggregazione culturale, quali le sale cinematografiche, un tempo vitali e ora deserti. Una prima tangibile conseguenza di questa desertificazione non è solo culturale e porta come primo risultato la mancanza di sicurezza. Perché non sostenere le sale, come avviene in altre Regioni, con specifiche azioni di sostegno, promozione e valorizzazione, agevolandole anche nel pagamento di tributi che noi consideriamo medioevali e non consoni al ruolo culturale delle sale?

Infine: l'osservatorio. Ripeto una cosa che hanno già detto i miei colleghi degli altri settori. In questo panorama appare necessaria e insostituibile la

creazione di un osservatorio dello spettacolo e del cinema, uno strumento indispensabile per fotografare le risorse del presente e intuire le strategie per gestire il futuro. Fotografare il presente per comprendere appieno le reali professionalità di prim'ordine del settore, senza lasciarsi abbagliare dai temporanei e appariscenti soggetti che sembrano proporre cultura, ma si mettono in gioco per altri interessi e quando, scusatemi, propongono cultura, lo fanno a basso prezzo e sul filo della legalità.

Dobbiamo gestire il futuro perché le sale cinematografiche vogliono viverlo da protagoniste e non come emergenza continua e da rincorrere.

DIBATTITO

TONI ANDREETTA

Io sono veramente sorpreso dall'intonazione e dalla modalità espressiva di Franco Miracco perché è la prima volta, e sono quarant'anni che partecipo a questi dibattiti, che ho sentito un'analisi davvero puntuale e interessante.

Ci tengo poi a dire che il bene culturale, in questo caso il teatro, non si regge senza il denaro pubblico e questo in tutta Europa, quindi l'intervento pubblico è necessario e indispensabile.

Le categorie, secondo me, dovrebbero illuminare in qualche modo il personale politico per cercare di comprendere dove indirizzare le risorse.

Qui ci vuole davvero un atto di coraggio perché da quarant'anni sento parlare di queste proposte di legge ma poi, alla fine, ognuno si arrangia per conto proprio.

Allora la proposta potrebbe essere di indirizzare le risorse pubbliche non esclusivamente dove si forma la domanda (cioè verso le compagnie teatrali e verso la distribuzione), ma tentare di attivare un ricambio generazionale di pubblico che possa in qualche modo comprendere che il teatro è leggermente diverso dalla televisione.

Io insegno all'università e parlo con i ragazzi: non conoscono, non sanno, non vanno a vedere il Teatro Stabile del Veneto! Un teatro stabile che come tutti teatri stabili è autoreferenziale al massimo, perché lavora sugli scambi, sulle partecipazioni, sulla categoria.

Io allora dico che ci vuole un osservatorio che non valuti la qualità del prodotto, perché questa deve essere valutata dal pubblico, un pubblico informato sulle differenze tra cinema, teatro e televisione.

Il teatro è un'altra cosa. Non posso portare la televisione a teatro per fare pubblico. Se un assessore vuol fare questo (perché magari i teatri sono vuoti), allora invece che indirizzare sulle produzioni, bisogna trovare la possibilità di indirizzare le risorse per attivare un pubblico consapevole, in grado di scegliere.

FRANCESCA BERNABINI

Vorrei rispondere subito a quest'ultimo intervento. Secondo me non è una questione di spostare le risorse, ossia di toglierle alla produzione o alla distribuzione a favore di iniziative di promozione del pubblico: vanno trovate

risorse adeguate per ogni settore della danza! Se infatti indirizziamo i fondi solo nella formazione del pubblico ma non abbiamo nulla da far vedere a questo pubblico, perché le compagnie o il sistema di distribuzione dello spettacolo non sono finanziati, cosa facciamo vedere loro?

Mi stupisce poi che la richiesta di creare un pubblico informato venga fatta alle compagnie da una persona che si occupa, a quanto ho capito, di università. A mio avviso la scuola e il mondo universitario devono per primi promuovere la formazione del pubblico facendo capire ai giovani quale è la differenza tra teatro e televisione. Se la formazione del pubblico non parte dalla scuola chi deve formare il pubblico? Le compagnie?

Secondo me questo è il ruolo fondamentale della scuola nei confronti della danza e dello spettacolo tutto: il mondo della formazione – scuole di ogni ordine e grado e università – deve occuparsi di creare un pubblico informato che conosca il mondo e i linguaggi della danza e che criticamente sappia distinguere tra una trasmissione come “Amici” e uno spettacolo di danza contemporanea. Ribadisco: la formazione del pubblico deve partire dal mondo della scuola e dalle università e non può essere affidata – come suggerisce l’intervento precedente - solo alle compagnie.

ALFONSO MALAGUTI

Io mi riaggancio ai discorsi fatti questa mattina per dire che noi continuiamo a parlarci addosso. La legge sullo spettacolo dal vivo e quella sul cinema andranno in porto. Questa ovviamente è la mia tesi e spero di essere smentito. Ma allora ci sono tre cose che potrebbero essere prese dalla Finanziaria regionale 2010: due sono contenute nella legge, la terza mi è venuta in mente poco fa. Cioè si è parlato ripetutamente dell’osservatorio e mi pare che su questo non ci sia alcuna valutazione diversa, sia per lo spettacolo dal vivo che per quello riprodotto.

Peraltro abbiamo dedicato la tavola rotonda di domani mattina ad un discorso molto importante sull’osservatorio, perché ci sarà il Responsabile Nazionale del Ministero per l’osservatorio, il Responsabile del Trentino e quello dell’Emilia Romagna, oltre a quello, forse, del Friuli Venezia Giulia, quindi mi auguro che ne venga fuori una cosa molto interessante.

Se la Regione istituisse l’osservatorio, l’AGIS, l’ho detto più volte, è disponibile a collaborare e questo potrebbe essere inserito nella Finanziaria 2010. Il secondo punto riguarda il fondo di rotazione che ha ripetutamente citato Pierluigi Cecchin, di cui anche io stamattina ho parlato citando il docu-

mento della prosa. Anche questo può essere benissimo istituito nella Finanziaria 2010, sempre che, naturalmente, non vada in porto la legge.

Tutti voi conoscete il problema dei contributi pubblici statali, regionali, provinciali ecc..., quanto arrivino in ritardo, per cui quanto pesino le scoperture bancarie, oltre a tutti i quattrini che vengono restituiti in tasse allo Stato. In ogni bilancio di un'impresa dello spettacolo pesano molto gli interessi passivi, quindi sarebbe un grande aiuto se la Regione fosse garante dei contributi regionali (e non credo che si possa allargare a tutti gli altri contributi pubblici). Sarebbe utile quindi inserire anche il fondo di rotazione nella Finanziaria 2010 della Regione, e credo che tecnicamente si possa fare. Quello che mi è venuto in mente riguarda la formazione: noi parliamo sempre di questo ma c'è uno sbaglio madornale nei decreti ministeriali in vigore perché dicono "bisogna incentivare i rapporti...". Non è sufficiente, no! Non so se questo si possa mettere nella Finanziaria regionale. Ma non è che devono essere incentivati, devono essere fatti degli accordi espliciti con le Università del Veneto. Questa è una cosa da studiare e visto che oggi pomeriggio ci sarà anche un'attenzione particolare alla formazione, mi è venuto in mente di fare questa proposta. SILVIA GRIBAUDI

Io sono Presidente del coordinamento REV Danza – Rete Veneta Arti performative - che è nato da poco e unisce delle realtà operanti nel territorio veneto di giovani coreografi a livello anche di produzione. Siamo circa 34 realtà e abbiamo stilato un documento rispetto a delle domande che ci sono state fatte attraverso l'AGIS Triveneto riguardo alla danza.

Ciò che a noi interessava particolarmente era di creare dei tavoli di relazione tra noi (singoli coreografi e danzatori). Realtà così piccole e grandissime non erano mai state messe insieme e ora stanno portando avanti il loro lavoro al di là dei contributi o altro.

Il nostro obiettivo è di creare una relazione con tutte le strutture che già operano nel territorio e questo è ciò che stiamo riuscendo a fare, quindi volevamo solamente portare la nostra esperienza perché ci auguriamo che possa essere utile anche negli altri settori.

LABROS MANGHERAS

Io parlo a nome dell'ANCRIT (Associazione Nazionale delle Compagnie e delle Residenze di Innovazione Teatrale) perché ne sono il coordinatore regionale. Volevo dire che stanno avvenendo alcuni piccoli miracoli in quest'ultimo periodo: siamo stati a Napoli e abbiamo visto che la destra e la sini-

stra si sono messe d'accordo, intorno ad un tavolo, hanno discusso e hanno trovato degli accordi su un testo e hanno individuato la legge sullo spettacolo dal vivo in Italia. Ci è stata presentata e ci è sembrata molto buona anche se sicuramente può migliorare. Ci hanno assicurato che entro ottobre questa legge passerà.

Allora in Italia, dopo 40 anni, c'è una legge sullo spettacolo dal vivo. Ci voleva tanto? No, ci volevano delle persone giuste che si mettessero intorno ad un tavolo a lavorare seriamente.

Io sono di natura molto fiducioso e penso che questa legge ci sarà perché la sensazione che abbiamo avuto a Napoli è stata di avere a che fare con persone serie che si sono messe a lavorare.

Un altro piccolo miracolo è stato l'intervento di Franco Miracco di oggi. In verità io non ho capito più di tanto perché Franco Miracco ha fatto un'analisi che condivido ma lui rappresenta la Regione del Veneto. Io sono d'accordo con quello che lui dice, ma è lui che mi deve dare delle risposte! Questo è un miracolo perché vedere un amministratore che si mette nei nostri panni è un salto in avanti da non sottovalutare.

Per quanto riguarda l'andare oltre la crisi, mi chiedo come si possa fare. Noi siamo perennemente in crisi! Eravamo già in crisi e se ne è sommata un'altra... Forse i tempi sono veramente maturi per mettere ordine in questo settore. Però è successa anche un'altra cosa in questi anni: il teatro, che è un organismo vivo, si è evoluto. In Italia, tante compagnie hanno cominciato a spargersi nel territorio nazionale, ad inventare delle modalità di lavoro e di organizzazione diverse, hanno cominciato a costruire dei bilanci che sono collegati con il proprio lavoro e hanno cominciato a costruire qualcosa che è diverso, che io oggi chiamo *delle piccole stabilità diffuse nel territorio nazionale*, in altre parole io le chiamo *residenze*.

Ma questa cosa tuttora non è letta perché noi, come settore teatrale, ci siamo organizzati e siamo funzionali ai parametri ministeriali rispetto a quello che il Ministero aveva detto. E questo 40 anni fa aveva senso... Le residenze sono solo un esempio perché gli stessi organismi hanno subito un'evoluzione che oggi non corrisponde assolutamente ai decreti ministeriali. Secondo me, e lo dicono tutti, bisogna avere il coraggio di dire apertamente che noi funzioniamo rispetto ai numeri ministeriali perché è molto più importante avere i borderò, avere le giornate lavorative, poter far quadrare i conti, per poter avere il finanziamento.

Allora anche noi dobbiamo guardarci dentro, capire ciò che abbiamo costruito finora e soprattutto dobbiamo capire cosa vogliamo dalle nuove leggi, come devono essere costruite. Queste leggi devono mettere come elementi

centrali il pubblico e gli artisti e in questo modo sono convinto che tutti noi organizzatori faremo un ottimo lavoro.

LUCIANO FIRI

Buongiorno, sono Luciano Firi, coreografo. Pongo delle domande sentite. Mi aggancio ad Alessandro Bonesso che prima diceva “facciamo emergere i giovani nel nostro territorio”. Allora, io come coreografo ho avuto molto più successo e consensi in altre Regioni che nella mia.

Allora io mi chiedo: per la circuitazione non è che sia il coreografo che si può auto-circuitare. Non mi spiego come mai, con tutti i circuiti che ci sono nel Veneto, alcuni ballerini non riescano a circuitare almeno nella propria Regione?

Io non ho mai lavorato nella mia Regione, lavoro sempre fuori. Ho una compagnia dal 2000 ma a casa mia non riesco a lavorare. Vado a Istanbul, a Nizza, in Francia... questa è una domanda che pongo agli operatori.

Poi vorrei chiedere al presidente di ARCO di aprire la porta anche alle nuove compagnie, perché altrimenti rischiamo di lasciar fuori dal coordinamento altrettante compagnie.

So che è un po' difficile ma dobbiamo ragionarci.

MARIO ESPOSITO

Io sono rimasto colpito molto positivamente dall'intervento di Franco Miracco. Noi siamo addetti ai lavori, quindi parliamo tra di noi, ma Franco Miracco mi ha aperto un orizzonte importantissimo e credo che valga la pena di riflettere sulle cose da lui dette. Io proporrei di estrapolare la relazione di Franco Miracco, prima della pubblicazione degli atti, e di leggerla attentamente da parte degli operatori culturali.

Franco Miracco pone una nuova filosofia di politica culturale e lui la conosce molto bene; quando lui parla di riprendere la città e di incontrarci tra gli enti locali e gli operatori per valutare cosa fare di questa Regione, dove andare a parare con la politica culturale della Regione e delle città, dobbiamo farlo.

Noi possiamo anche parlare tra di noi in questi giorni, ma senza politica non andiamo da nessuna parte. Possiamo elaborare leggi, proposte, ma se non trovano concretezze in chi poi queste proposte deve concretizzarle, rimaniamo a terra. Quindi, ripeto, l'intervento di Franco Miracco è stato, per me, gran-

dissimo, nel senso che ha riproposto una nuova filosofia, una nuova politica culturale e secondo me è quella che potrà modificare gli assestamenti nella Regione. Senza politica culturale non andiamo da nessuna parte.

Estrapolate la relazione di Franco Miracco e fatecela studiare, anche a chi fa teatro, musica e danza.

STEFANO COSTANTINI

Volevo fare una risposta che però è anche un contributo alla discussione di generale, visto che si è parlato di ARCO Danza, un'associazione che raccoglie le compagnie professionali di danza del Veneto. La Presidente Laura Corradi oggi non c'è ma parlo io che ne sono Vicepresidente.

Sulla domanda che faceva Luciano Fili: fino ad oggi noi abbiamo avuto due domande di entrate che sono al vaglio, perché abbiamo fissato dei parametri, come regolamento, come associazione di categoria. Sta studiando se tutti i parametri corrispondano.

ARCO sarebbe ben contenta di aprire il più possibile le proprie porte alle realtà professionali del Veneto, ma bisogna valutarle e selezionarle sulla base della griglia.

Ultima cosa per quanto riguarda la lamentela, giustissima, sulla circuitazione in Veneto: questo è un problema condiviso da moltissimo perché anche le altre compagnie professionali del Veneto in Regione circuitano pochissimo.

MONICA ZUCCON

L'unica riflessione che vorrei fare riguarda la crisi che tocca tutti i settori. È vero che in questi ultimi anni il F.U.S. è andato riducendosi, mettendo in seria difficoltà compagnie, fondazioni, teatri, operatori dello spettacolo. È anche vero che esiste una buona parte di operatori, teatri e compagnie che da alcuni anni hanno cercato di fare da sé. Questo non vuol dire che non si abbia bisogno dei contributi o dei finanziamenti, ma solo che non bisogna vivere schiavi dei contributi e con l'angoscia annuale dello stanziamento promesso.

Questo, a nostro avviso, ha spesso, anche se non sempre, causato un sistema di dipendenza che nulla ha dato in più in termini di qualità allo spettacolo. A volte, addirittura, ha atrofizzato le capacità imprenditoriali dei singoli soggetti. Ha inoltre creato in sistema chiuso e arroccato in difesa di quanto

acquisito in anni di rapporti, a volte purtroppo anche di rapporti politici. Questo non ha permesso una vera sperimentazione artistica, e tanto meno l'opportunità di confronti artistici assolutamente fondamentali per la crescita delle compagnie, degli operatori e degli organizzatori dello spettacolo. Ben venga la triennialità, il fondo di rotazione, l'osservatorio dello spettacolo, l'eccellenza, ma se il sistema rimarrà lo stesso, sarà come comprare un bel paio di scarpe nuove che sostituiscono le vecchie ormai logore, ma i piedi sono sempre gli stessi.

La crisi deve essere un momento di analisi e di sviluppo, come diceva Alfonso Malaguti, è necessario andare avanti e abbattere le difese individuali, il proprio bel giardino fiorito e senza timore di spingersi oltre. Un vero tavolo di confronto e sviluppo dove finalmente siano rispettate le esigenze professionali di tutti gli operatori del settore.

La competenza, la capacità professionale, l'imprenditorialità (intesa anche come la capacità che un individuo ha di mettere al servizio della cultura la propria esperienza), è questo davvero quello che conta.

Solo in questo modo anche il contributo e il finanziamento potrà diventare finalmente un vero mezzo per lo sviluppo imprenditoriale delle attività artistiche e non più un mero mezzo di sostentamento di pochi, altrimenti ci troveremo con un Baricco che dice "i finanziamenti non servono a nulla". Ma in questa situazione, ha poi tutti i torti?

TONI ANDREETTA

Vorrei solo aggiungere che c'è chi propone di eliminare assolutamente quelle che sono le provvidenze governative. Io non dico questo ovviamente, però dico che ci deve essere la possibilità di offrire il lavoro, cioè che venga liberalizzato il mercato del teatro, altrimenti il sistema è anche una concezione pericolosa.

PIERGIACOMO CIRELLA

Io in questo caso non rispondo come Presidente Adep-Federdanza, ma come operatore. Il problema della distribuzione, così come quello della visibilità delle compagnie e delle produzioni, è un problema annoso che ci portiamo avanti da almeno venti anni.

Io ho purtroppo la sfortuna di capire come va il mercato e quali siano le altre

possibilità, lavorando in una Regione come il Veneto ed avendo contatto con altri distributori nazionali. Ha ragione chi dice che lavora più fuori regione che all'interno, come succede anche a tante compagnie, ma è anche vero che tutta questa operatività che c'è in questo momento, non ci sarebbe stata dieci anni fa. C'è in questo momento perché si sono mosse tante cose. E quello che abbiamo detto questa mattina in merito alla formazione e alla promozione delle compagnie e dei giovani danzatori, si sta avviando verso una strada che è migliorativa.

Poi sostanzialmente, molto di questo lo fa il mercato, perché le economie vengono non solo dagli enti come la Regione, ma anche dagli Enti Locali. E sapete benissimo cosa vogliono gli Enti Locali e i Comuni. Cioè non è solo dato da scelte artistiche che gli operatori fanno o meno. Il mercato è quello! Non si può andargli contro, se no il mercato viene chiuso e quello che è stato fatto un anno non si può fare l'anno successivo.

Quest'anno il Comune di Padova, ad esempio, ha promosso le compagnie regionali attraverso il festival nazionale Prospettiva Danza. Questa è una cosa e poi ce ne sono tante altre più piccole che si stanno lentamente aprendo. Io comunque sono felice che alcune compagnie lavorino molto anche fuori Regione.

ALLEGATI

DOCUMENTO CINEMA

Questioni Comparto Cinema

1. Valorizzazione dei giovani autori
2. Innovazione digitale
3. Nuovi percorsi formativi e professionali degli esercenti cinema e operatori sale
4. Centri urbani
5. Osservatorio e valorizzazione professionalità

Lo scenario cinematografico e culturale del Veneto sta velocemente trasformandosi grazie ad un pubblico, a giovani, famiglie e anziani che popolano le nostre città e che evidenziano nuovi bisogni di cultura cinematografica. La nostra è una regione che vanta numerose cattedre universitarie di storia del cinema e altrettanti docenti di discipline collegate al mondo del cinema; che ospita uno dei più importanti e gloriosi festival di arte cinematografica; che ha il più alto numero di sale cinematografiche che programmano il cinema di qualità. E proprio queste sale e tutte le altre discolate nei grandi centri cittadini e nei piccoli centri urbani come rispondono a queste sollecitazioni? Come rispondono a questo periodo di forte crisi che incide molto anche in questo settore?

Questi sono alcuni percorsi, alcune riflessioni che devono essere concretizzate al più presto con l'aiuto di tutti i soggetti del territorio, tra tutti la Regione con la quale da qualche anno si sono avviati dei proficui rapporti.

1. Valorizzazione dei giovani autori

In un bacino universitario così stimolante, in questi ultimi anni è cresciuta la creatività di giovani artisti (registi, sceneggiatori, montatori, attori ...) che nel mondo del cinema e del documentario trovano uno spazio proficuo per esprimersi. Le opere realizzate e proposte in festival specifici o in rassegne nelle sale d'essai, sono via via aumentate in numero e qualità ma poche sono ancora le opportunità offerte perché un vasto pubblico possa vederle. Il grosso rischio, che purtroppo è una dura realtà, è quella di non poter consolidare queste opere creative fornendo spazi solidi di sviluppo professionali. Una occasione finora persa che renderebbe la nostra regione florido terreno di crescita per tutte le altre attività imprenditoriali legate al cinema e anche un

notevole impatto turistico (come già avviene con efficacia in altre realtà regionali). Perché non valorizzare queste “speranze” artistiche e imprenditoriali con specifiche azioni di sostegno e di formazione?

2. Innovazione digitale

Parlavamo di giovani autori, di nuove creatività in costante crescita nella nostra regione. E questo nonostante gli ostacoli. Un notevole contributo a questa crescita la sta offrendo la “rivoluzione digitale” che gradualmente sta entrando di forza nel mondo del cinema e delle sale. È indubbio che il digitale sta aumentando la “democrazia creativa”, offrendo a molti l’opportunità di esprimere le proprie emozioni. È altrettanto indubbio che il digitale potrà offrire accesso a prodotti fino ad ora esclusi dal mercato e potrà fornire spazi di aggregazione culturale fino ad ora scoperti. È certo che diminuirà i costi di gestione, diminuendo di conseguenza le spese di accesso al prodotto. Le sale in questo processo di trasformazione vogliono essere presenti, vogliono entrare in questa nuove porte di sviluppo della cultura. Sugli esempi di molti paesi europei, perché non fornire un adeguato sostegno economico alle sale per attivare la trasformazione di un nuovo modo di promuovere e sviluppare la cultura anche locale?

3. Nuovi percorsi formativi e professionali degli esercenti cinema e operatori sale

Questi nuovi confini del cinema, questi nuovi percorsi creativi cinematografici dei quali le sale saranno le protagoniste e gli epicentri, necessitano di nuove figure professionali. Gestire ed organizzare la programmazione culturale di un cinema richiede competenze diverse rispetto a qualche anno fa. Tanto più in un contesto in cui il pubblico diventa, giustamente, sempre più recettivo ed esigente. E accanto ad una nuova identità di programmatore cinematografico, sono numerose le nuove figure professionali necessarie che dovranno affiancare l’operatore, la maschera e la cassiera. E i posti di lavoro potranno crescere e aprire nuovi ambiti professionali. Perché non analizzare lo sviluppo di nuove professioni e costruire specifici percorsi formativi per la riconversione delle “vecchie” figure e il consolidamento di quelli nuovi?

4. Rivalutazione dei centri urbani

Non dobbiamo dimenticare anche la trasformazione del contesto geografico. La valorizzazione e il recupero delle peculiarità artistiche dei centri storici che ha via via portato alla ripopolazione dei quartieri periferici, ha reso gli stessi centri luoghi deserti nelle ore serali e inaccessibili. Una ridefinizione

urbanistica che ha portato alla graduale chiusura di principali centri di aggregazione culturale quali le sale cinematografiche, un tempo vitali ed ora deserti. E una prima tangibile conseguenza di questa desertificazione non solo culturale porta come primo risultato la mancanza di sicurezza. Perché non sostenere le sale alla morte certa con specifiche azioni di sostegno, promozione e valorizzazione, agevolandone anche nel pagamento di tributi “medioevali” e non consoni al ruolo culturale delle sale?

5. Osservatorio e valorizzazione professionalità

Infine in questo panorama appare necessario e insostituibile la creazione di un Osservatorio dello spettacolo e del cinema. Uno strumento indispensabile per fotografare le risorse del presente e intuire le strategie per gestire il futuro. Fotografare il presente per comprendere appieno le reali professionalità di prim'ordine del settore, senza lasciarsi abbagliare dai temporanei e appariscenti soggetti che sembrano proporre cultura, ma si mettono in gioco per altri interessi. Gestire il futuro perché le sale cinematografiche vogliono viverlo da protagoniste e non come emergenza continua e da rincorrere.

DOCUMENTO DANZA

La cultura e lo spettacolo dal vivo sono ricchezza di civiltà. Il territorio attraverso la propria cultura esprime il senso di coesione e di appartenenza, ma oggi rischiamo di perdere definitivamente l'identità del paese, nonostante la cultura sia un importante fattore di orientamento istituzionale, politico e sociale, capace di influenzare i comportamenti.

La cultura è strettamente legata all'economia tramite il sapere e le strategie adottate forniscono direttive e progettualità dense di senso etico-morale, durature nel tempo, capaci di stabilizzare risorse, costruire per la società e mantenere la memoria storica.

I tagli economici alla ricerca, alle arti, ai complessi sistemi scolastici e allo spettacolo rischiano di condurci in un strada senza ritorno e le imprese di spettacolo continuano a non essere considerate imprese vere e proprie e per questo non possono essere considerate tali per le agevolazioni che riguardano tutte le imprese.

La carenza di una legge quadro nazionale in materia di spettacolo, disegno di legge ancora in definizione e da approvare, non permette a nessuna impresa di spettacolo di investire e programmare il proprio futuro.

Per superare la crisi generalizzata che investe tutta l'economia nazionale e

individuare quali sono i punti principali da cui partire per consolidare un sistema spettacolo regionale e nazionale, crediamo sia opportuno operare sugli obiettivi di seguito riportati:

1) Il mondo della danza chiede ormai da più di venti anni una nuova normativa di settore che dia certezze normative e economiche, che garantisca possibilità di sviluppo, che possa adattarsi ai mutamenti dei tempi e adeguarsi allo sviluppo del settore, una legge che lavori in prospettiva, una legge che dia pari opportunità e dignità a tutte le sue diverse forme di espressione, una legge che liberi la danza dal precariato lavorativo, una legge che ci faccia sentire un paese europeo.

Occorre per questo attivare gli strumenti normativi nazionali e regionali per normalizzare il settore spettacolo e in particolare il sistema danza. La nostra Regione, pur promuovendo la stesura di una legge quadro sullo spettacolo dal vivo che sostituisca la ormai obsoleta legge 52 che risale al 1984, non l'ha ancora approvata.

2) Per riconoscere come professione il lavoro di chi è occupato nello spettacolo occorre che gli strumenti normativi attivino le agevolazioni economiche e offrano ulteriori incentivi alle imprese. In questo modo anche gli Enti locali saranno in grado di riconoscere la professionalità delle imprese e potranno affidare le proprie attività di spettacolo a operatori non improvvisati.

Per la danza, la chiusura di molti corpi di ballo delle Fondazioni liriche ad esempio ha aumentato il disconoscimento della professione e del ruolo del danzatore e/o coreografo, lasciando un vuoto colmato solo da poche istituzioni di prestigio non in grado di compensare le richieste del mercato.

3) Occorre capire se il nostro settore sia legato alla crisi attuale o non sia invece un settore perennemente in crisi, per carenza di investimenti nella formazione, per mancanza di rinnovamento, per inadeguati sistemi innovativi applicati, per mancate analisi del sistema economico a cui tutti siamo legati. È necessario – soprattutto in momento di crisi economica come quella che stiamo attraversando – sostenere in primo luogo le attività e i progetti che in modo continuativo svolgono un'azione importante sul territorio, sotto l'aspetto culturale ed economico per l'indotto creato, grazie ad un consolidato rapporto con lo Stato, le regioni e gli enti locali.

Si tratta di prendere le difese del valore della continuità artistica, della stabilità pluriennale organizzativa e della regolarità gestionale - amministrativa,

contro la volatilità di molte iniziative che nascono e muoiono nel giro di poco tempo.

4) L'ambito della formazione è fondamentale per aprire al futuro le attività di spettacolo. In questi anni abbiamo individuato quali sono effettivamente le esigenze del nostro settore. Per questo chiediamo alla Regione che vengano attivati progetti formativi diretti alla preparazione di organizzatori, operatori con conoscenze economiche e legislative precise capaci di lavorare sul territorio in aiuto agli enti locali e di supporto alle imprese di spettacolo.

5) Un obiettivo primario è formare all'arte già nella scuola dell'obbligo; il mondo della scuola non può essere lasciato senza controllo. Troppe sono le iniziative di dubbia professionalità attivate e la danza come il teatro, la musica e il cinema richiedono di venire studiate e approfondite e quindi anch'esse inserite e favorite come materie di studio.

6) In questi anni, la danza ha aumentato il suo pubblico grazie ad un sistema distributivo, promozionale e produttivo in grado di rispondere adeguatamente al mercato, e grazie alla sensibilità e del sostegno politico economico della nostra Regione e degli Enti locali sempre più coinvolti.

Negli ultimi anni nuovi progetti sono stati attivati per valorizzare l'esistente e favorire il nuovo: la costituzione di ARCO, l'Associazione Regionale Compagnie di danza, il Premio Giovane Danza d'Autore veneto, un percorso formativo rivolto ai giovani coreografi e legato ad un network nazionale di ampia portata, un sito della danza contemporanea e di ricerca, un vero portale capace di monitorare tutte le imprese di danza regionali e in grado di indirizzare non solo gli operatori ma anche gli amministratori pubblici a politiche culturali precise sul territorio regionale.

Grazie quindi al sostegno della Regione all'opera del circuito e di una rete di operatori è emersa una nuova scena che si sta formando e affermando a diversi livelli, che partecipa a reti nazionali e internazionali e che sostengono, tra l'altro, la mobilità dei giovani autori e artisti veneti, oltre ad offrire occasioni di formazione e confronto verso gli autori e verso il pubblico.

Il sistema danza regionale necessita ancora di strumenti di lavoro in grado di completare il processo di rinnovamento e della valorizzazione delle compagnie esistenti. La danza, ancora più di altri settori, ha bisogno di significative risorse aggiuntive in assenza delle quali nessun progetto di completamento può essere intrapreso. E questo per farci sentire un Paese Europeo. In tutta Europa alla danza viene riservata una quota parte degli investimenti nazio-

nali che non è inferiore a quella delle altre attività dello spettacolo dal vivo.

7) Un obiettivo ulteriore è attivare un progetto sistematico di residenze coreografiche di nostri artisti e di quelli provenienti da altri paesi europei, in diverse città per favorire lo scambio culturale, la crescita del pubblico e delle nuove generazioni e attraverso i soggetti già esistenti e attivi incentivare e organizzare manifestazioni vetrina degli artisti emergenti italiani e internazionali come momento di confronto.

8) Collegare il sistema universitario e la sua capacità di ricerca scientifica allo spettacolo e alle imprese in modo da favorire l'approfondimento e l'innovazione.

Questi punti, comuni anche ad altri settori presenti a questo convegno, realizzano un disegno complessivo della situazione attuale in profonda crisi ma desideroso di riprendere il cammino verso gli obiettivi prefissi e stabiliti. Occorre l'aiuto di tutti e la convinzione politica e culturale dei nostri amministratori, unici riferimenti indispensabili al rinnovamento legislativo.

DOCUMENTO MUSICA

Il Veneto è caratterizzato da un accentuato e vivace policentrismo, che costituisce una vera ricchezza della Regione in tutti i settori, compreso quello culturale.

Due Fondazioni Liriche, importanti Festival, due Teatri di Tradizione, una ICO e varie ed affermate formazioni orchestrali, società concertistiche storicamente radicate nei loro territori e nuove realtà in rapido sviluppo hanno creato di fatto nel tempo un "sistema musica", che offre al pubblico, non solo locale ma internazionale, quanto di meglio si possa ospitare e produrre nel campo musicale.

Sistema che, è bene ricordarlo, contribuisce in maniera significativa alla crescita non solo culturale, ma anche economica della Regione, costituendo un elemento essenziale per la determinazione della qualità della vita che deve contraddistinguere una società avanzata.

Questo sistema, come detto prima, è una realtà di fatto, creatasi nel tempo attraverso diverse vicissitudini, che vanno dalla grande tradizione storica alla spontanea iniziativa di appassionati cultori, alla illuminata intuizione di qualche amministratore locale o regionale. Esso presenta, però, inevitabili

disuguaglianze, doppioni e sprechi che si potrebbero cercare di evitare con una politica regionale che da un lato riconosca il sistema stesso, dall'altro studi delle forme di intervento atte a renderlo più omogeneo, efficace e produttivo.

La attuale crisi, di cui tutti i soggetti risentono pesantemente, rischia però di avviare la situazione nella direzione opposta, accentuando la disgregazione all'interno di questo sistema, per cui, in una specie di "si salvi chi può", ciascuno muove le sue pedine. Chi più chi meno ci si deve arrangiare e, se non si hanno pedine da giocare, si resta indietro o, peggio, si chiude.

E, ancora, se le società di concerto meno fortunate possono in qualche modo far fronte alla diminuzione delle risorse a propria disposizione riducendo l'attività, la situazione diventa drammatica per i musicisti che non trovano occasioni di lavoro, specialmente i giovani, le maestranze, le ditte fornitrici di servizi a rischio crescente di fallimento, insomma tutto il settore economico che gravita attorno alle attività concertistiche.

A questo punto, se c'è la volontà politica di salvaguardare questo "sistema musica" che, come già detto, costituisce una vera ricchezza per la Regione del Veneto, la crisi potrebbe diventare una occasione per intervenire positivamente ed armonizzare le diverse realtà che lo compongono:

- prevedendo interventi economici adeguati dove ci siano carenze;
- favorendo, con risparmio di risorse, delle collaborazioni occasionali;
- promuovendo la circuitazione di iniziative e produzioni di particolare rilevanza;
- offrendo opportunità di affermazione per i giovani artisti;
- concorrendo con programmazioni diffuse alla formazione del pubblico e degli artisti.

Il tutto però deve passare attraverso una rigorosa selezione dei soggetti organizzatori, secondo quanto a suo tempo la Delegazione AGIS del Triveneto ha suggerito per la definizione della Legge Regionale dello Spettacolo, purtroppo non ancora approvata dalla Regione.

In particolare è opportuna una seria verifica riguardo:

- le capacità operative dei soggetti organizzatori,
- la sostenibilità dei progetti presentati,
- la regolarità amministrativa,
- il radicamento nel territorio.

Si sente, infine, e soprattutto la necessità di avere un Osservatorio dello Spettacolo, che sia in grado di riconoscere i soggetti meritevoli, al fine di incentivarne l'attività.

Affrontare la crisi sembra essere oggi l'argomento più preoccupante e la causa prima di incertezza e disagio. Avvertiamo i segnali dal mondo dell'economia e della finanza, del mondo politico e dei media. Forse non abbiamo ancora segnali così precisi sulle stagioni teatrali in corso, ma sicuramente ne stiamo avvertendo di molto preoccupanti per la stagione estiva. Le prossime stagioni invernali sono in ritardo, gravissimi ritardi anche per l'attività di teatro ragazzi.

Il settore si interroga sempre di più sulle proprie possibilità di esistenza e di sviluppo, ecco perché analizzare i punti deboli è necessario per andare oltre la crisi e disegnare ipotesi diverse.

Da parte nostra non possiamo che ripartire dalla parola "sistema" e dalla parola "professionale" che costituiscono la base del lavoro nello spettacolo che diventa economia e sviluppo.

Non possiamo perciò che ripartire dalla proposta di legge regionale che è attualmente depositata in commissione cultura in attesa di discussione. Questa legge è il punto di partenza di molte delle esigenze che il settore esprime come indispensabili per una evoluzione significativa.

Bisogna riconoscere alla direzione cultura della Regione una spinta importante alla definizione di un testo che può apportare un cambiamento importante alla situazione attuale.

Si citano perciò alcuni elementi sostanziali che entrano con precisione all'interno delle problematiche che tutto il sistema cultura dello spettacolo sta affrontando, ancor più in questo momento di difficoltà economica:

- 1- il riconoscimento dell'importanza e del valore dei soggetti e delle strutture professionali, come motori produttivi ed economici del settore;
- 2- la definizione di sistema teatrale, che presuppone la indicazione di ruoli e mansioni dei diversi soggetti del sistema;
- 3- il fondo di rotazione, che può permettere di investire sulla produzione;
- 4- la triennialità della contribuzione, che rileva l'importanza della programmazione nel tempo;
- 5- la creazione di un osservatorio dello spettacolo, per la valutazione quantitativa e qualitativa delle attività.

Difficilmente potremmo immaginare di sviluppare il settore senza entrare nel merito di questi cinque punti perché:

1 – "professione": attività esercitata in modo continuativo a scopo di guadagno; possiamo dire quindi che da questo i nostri dipendenti ricavano di che vivere, e quindi su questo dovremmo creare almeno una distinzione con chi

realizza spettacoli teatrali per passione e diletto. Bisogna però dire che a partire dalle risibili risorse messe in campo a tutti i livelli, “quello che si fa” non è poco, si sono costruite strutture professionali produttive che in regione svolgono una funzione culturale importante e che operano a livello nazionale ed internazionale; si è formato personale qualificato perché il teatro è in massima parte lavoro: registi, tecnici, scenografi, attori. E ricordandoci che attraverso tasse ed oneri sociali restituiamo allo stato ogni elargizione. È importante quindi ribadire la necessità della valorizzazione delle strutture societarie professionali anche perché producono lavoro. Come tutelare i lavoratori? Come far ripartire l’economia della cultura?

2 – “sistema”: connessione di elementi in un tutto organico; come si può parlare di un “sistema” se nessuno sa che esiste? Come interagire sui ruoli dei diversi soggetti se non definiamo una griglia di regole? Come si accede al sistema professionale? Quali sono le occasioni di crescita delle nuove istanze artistiche? Come promuoviamo la nostra produzione all’estero? Come formiamo il nostro personale per la sicurezza?

Non sono domande inutili se vogliamo parlare di sistema, di un sistema che definisca i ruoli e collochi i diversi soggetti in relazione alle funzioni esercitate. Non siamo più nel dopoguerra, quando si strutturò il sistema dei Teatri Stabili Pubblici per ricostruire un’ossatura con la quale far ripartire la produzione culturale del paese. Oggi la realtà produttiva e progettuale italiana e veneta è molto più strutturata ed è molto più ampia l’offerta di opere e percorsi culturali, che si sono intrecciati con la nascita di strutture, imprese ed esperienze diverse. Bisogna conoscere per scegliere, per decidere indirizzi e linee di lavoro. Da dove si parte? Come interagire tra istituzioni e parti sociali?

3 – Uno dei problemi che investono il nostro settore è quello della inesistente capitalizzazione delle imprese, prevalentemente perché i margini di redditività del nostro lavoro sono sempre più miseri, tanto da farci pensare di lavorare per il lavoro; altro è la necessità di una forte esposizione bancaria, visto i ritardi così clamorosi nell’erogazione dei contributi da parte degli enti pubblici che costituiscono una parte considerevole del mercato. È innegabile che un fondo di rotazione istituzionale permetterebbe di azzerare l’esposizione bancaria ed i relativi costi, ormai insostenibili: un contributo senza contributo! Interessante in questo caso leggere l’esperienza della regione Friuli Venezia Giulia.

Ancora più importante sarebbe immaginare un fondo su investimenti di impresa che si leghino alla dotazione tecnica dei teatri (eviterebbero spese rilevanti di giro), di sviluppo tecnologico delle imprese (dotazione informatica e sistemi di gestione), di acquisizione uffici e sedi (capitalizzare rispar-

miando sui costi ordinari), di investire sulla produzione. Perché non possiamo essere visti come ogni altro settore produttivo e godere di investimenti strutturali nel nostro settore?

4 – L'eccellenza e la qualità nascono da un investimento duraturo, congruo, diffuso e regolato. Il Veneto ha messo in campo eccellenze che competono sul piano nazionale ed internazionale, senza avere alle spalle investimenti e sostegni pari a quelle dei loro competitor. Esprimiamo un'eccellente proposta artistica e professionale, ne siamo fieri e fiera deve essere di questo la Regione Veneto. Dobbiamo lavorare sulla certezza e continuità delle risorse, certezza sulla quale modulare il nostro sviluppo e la nostra capacità di crescita. È chiedere troppo sapere quanto si investirà su di noi prima di iniziare l'attività?

5 - Valutazione come conoscenza: delle attività e delle relazioni territoriali, della qualità del lavoro dei teatri, della capacità progettuale. Qualità e risultati della produzione teatrale. Vogliamo essere valutati perché significa venire a vedere il nostro lavoro, la passione che ci anima, la qualità di quanto facciamo. Vogliamo una valutazione di merito e nel merito perché altrimenti è impossibile parlare di qualità, di ruoli, di sviluppo. Ci aspettiamo, anche dalla continuazione delle nostre giornate, che si leggano gli elementi che ci possano condurre alla corretta visione di quanto abbiamo costruito in questi anni e che tutto venga ricondotto ad una dimensione unitaria di qualità e sistema.

La parola "crisi" deriva dal latino *crisis*: periodo critico, momento decisivo; e fin qui sembra che la situazione si attagli, è anche vero però che deriva dal greco *krisis*: scelta, decisione. È questa seconda che va scelta per le proposte, la crisi è il tempo delle scelte, delle decisioni, delle responsabilità. Vogliamo dire con forza che è tempo di agire e chiediamo la

RIPRESA DELL'ITER DELLA LEGGE, perché sarà strumento di definizione di un nuovo progresso ed evoluzione.

Proponiamo un PROTOCOLLO CULTURA TRA ASSESSORATI ED ISTITUZIONI REGIONALI affinché ogni proposta regionale faccia riferimento, attraverso alla direzione cultura, al costituendo sistema regionale dello spettacolo, evitando improvvisazioni e dispersione di economie. Fare in modo, attraverso il sistema di regole della direzione cultura, che tutti i soggetti ed i progetti siano valutati con identico metro. Oggi molte istituzioni hanno colto l'importanza dell'evento spettacolo per la valorizzazione di luoghi o iniziative culturali, ed è opportuno che questo avvenga all'interno del "sistema professionale", a garanzia di qualità, di correttezza fiscale e rispetto delle normative sulla sicurezza.

Chiediamo un INCONTRO TRA UFFICIALI ED ISTITUZIONI SU “agibilità professionale” per i lavoratori del teatro. Riteniamo necessario interessare tutta la filiera dei fruitori del Sistema Spettacolo sulla qualificazione professionale del settore, sul piano artistico, fiscale, del rispetto delle normative sulla sicurezza.

Riteniamo importante istituire una VETRINA REGIONALE per la valorizzazione della produzione nei diversi settori di mercato, dal teatro ragazzi alla prosa di tradizione, dall’innovazione alla commedia dell’arte, dal teatro musicale alla sperimentazione. Creare l’occasione per la presentazione di nuove formazioni che vogliono accedere al Sistema, promuovere con opere adatte il mercato estero.

Paolo Grassi diceva con una metafora illuminante che il teatro serve a inspessire le lenti con le quali siamo capaci di decodificare la realtà in cui viviamo.

Non dobbiamo dimenticarci che il prodotto della cultura è la libertà.

Giovedì, 18 giugno 2009

SECONDA SESSIONE

Investire in formazione - innovazione - organizzazione

PIERLUCA DONIN
Coordinatore Nazionale ANART-AGIS

In veste di Coordinatore Nazionale ANART (Associazione Nazionale Attività Regionali Teatrali) coordino questo pomeriggio con questi autorevoli ospiti.

Prima di fare tutti i ringraziamenti alla Regione del Veneto che sostiene queste Giornate dello Spettacolo già da tre anni e che ha creato questo punto di riferimento per tutte le discussioni possibili in coproduzione con la Delegazione dell'AGIS delle Tre Venezie, vorrei dire che queste Giornate sono importanti perché permettono la discussione tra di noi anche se alcuni pezzi della discussione di stamattina sono vent'anni che le sento, ma questo è un mio parere personale.

Come si supera la crisi? Per fortuna è solo una crisi economica, il problema sarebbe più grave se si affiancasse una crisi delle idee, degli artisti che sono qui presenti in questo pomeriggio.

Formazione, organizzazione, innovazione, valutazione... Forse il sistema che tutti noi stiamo cercando non è ancora a regime, non è ancora collaudato, è un tentativo di sistema, abbiamo molti retaggi da risolvere e molte ruggini da sistemare tra chi si occupa di sostenere lo spettacolo nel territorio e chi lo inventa, lo produce e ha la giusta pretesa di essere visto.

Quindi forse il sistema più che di organizzazione ha bisogno di ri-organizzazione.

Innanzitutto una comunicazione di servizio: l'Assessore Elena Donazzan non può intervenire per sopravvenuti impegni, e sarà sostituita da Enzo Bacchiega, Dirigente Servizio Programmazione e Gestione della Direzione Regionale Formazione.

Sulla formazione mi è venuto in mente quanto importante potrebbe essere l'osservatorio dello spettacolo in un'analisi specifica sul territorio, che registrasse le esigenze lavorative, per non disperdere le risorse della formazione, cioè per non formare dei lavoratori che poi non trovano una collocazione il più velocemente possibile nel mondo del lavoro.

Stiamo assistendo un po' ad una crisi nel settore universitario in questo settore: negli ultimi anni c'è stato un grandissimo fermento con l'apertura, dopo la storica facoltà DAMS di Bologna, di una serie di corsi interessantissimi a Ca' Foscari e allo IUAV; l'impressione è che si sia raggiunto un livello di satu-

razione. Se l'università cioè ha costituito degli investimenti in questo settore è perché vedeva delle prospettive per i ragazzi; forse così non è stato... Certo può essere che la crisi ha bloccato questo processo, oppure il sistema è sclerotizzato, non permette l'inserimento di giovani energie, del quale ci sarebbe estremo bisogno.

Vi sono delle cose che andrebbero analizzate, come: i contratti atipici, il precariato, l'assenza di ammortizzatori sociali, ecc... Ci sarebbero moltissimi argomenti e resta il fatto che la maggior parte delle persone che oggi occupano posizioni anche importanti, sono frutto dell'autoformazione. E l'autoformazione ha i suoi difetti: ha molta base pratica e poca teorica.

In qualche modo tutto ciò andrebbe riassetato attraverso i fondi della formazione. Lancio tutte queste provocazioni per Enzo Bacchiega, naturalmente.

Una cosa che mi viene in mente è che, per esempio, noi come sistema distributivo regionale, spesso cerchiamo figure professionali che non troviamo e quindi spesso siamo costretti a formarle da noi. E questo significa risorse economiche nella formazione interna (per formare un operatore abbiamo bisogno di anni): un amministrativo-contabile dello spettacolo è quasi impossibile da trovare, un esperto di legge n. 81 che operi sui lavori interferenti nei teatri oggi non esiste, la cultura dell'accoglienza nei teatri potrebbe essere un altro tipo di formazione, i promotori e i mediatori culturali tra spettacoli dal vivo e scuola sono figure professionali che oggi non esistono. Se la formazione fosse, in qualche modo, indirizzata da un sistema istituzionale (che potrebbe essere l'osservatorio dello spettacolo) io credo che le aziende ricevessero di fatto una sorta di finanziamento in più, cioè eviterebbero la propria formazione interna che ha un costo molto alto e soprattutto alla formazione interna non sempre segue poi una collaborazione continuativa, perché poi le persone vanno selezionate.

ENZO BACCHIEGA

Dirigente Servizio Programmazione e Gestione, Direzione Regionale Formazione, Regione del Veneto

Un saluto a tutti anche a nome dell'Assessore che purtroppo per impegni pressanti non può essere presente e mi ha pregato di svolgere, in qualità di Responsabile del Servizio programmazione e gestione e della formazione professionale, alcune considerazioni in merito alle problematiche qui trattate.

Vorrei ricordare in particolare come nel segmento della formazione rivolta al settore dello spettacolo riteniamo che la Regione abbia già iniziato a dare delle risposte alle questioni poste oggi in questa sede; questa mattina ho sentito, a diverse riprese, parlare del problema del sistema della formazione come uno degli elementi che possono concorrere al rilancio del settore dello spettacolo. La dinamicità intrinseca nelle figure stesse che compongono le complesse attività dello spettacolo necessita di una continua verifica e aggiornamento e una preparazione che la metta in condizione, anche in termini di qualificazione di capitale umano, di dare delle risposte corrette e puntuali alle esigenze che via via emergono in particolare per gli aspetti collegati all'evoluzione delle tecnologie.

Io ricordo che con il qui presente Toni Andretta molti anni fa iniziammo un sodalizio che è durato diverso tempo specie nella produzione documentaristica e ricordo che in pochi anni si era passati da tecnologie che già allora sembravano particolarmente raffinate, al Betacam, arrivando oggi al digitale. C'è stata cioè un'accelerazione estremamente rapida dei vari processi di innovazione delle tecniche di produzione che venivano poste in essere.

Era ed è altrettanto evidente come occorra attivare processi formativi dei soggetti che intervengono nel settore che rispondano quantomeno alle esigenze del momento e sarebbe auspicabile che sappiano, per gli aspetti operativi, prevedere i nuovi scenari.

La rapida trasformazione tecnologica e le specificità, non facilmente reperibili tra le professioni storiche, che intervenivano nel mercato del lavoro dello spettacolo necessitano quindi di riflessioni accurate per avviare una seria analisi finalizzata all'intervento pubblico in questo settore.

Noi abbiamo sentito negli interventi succedutisi che da anni il settore dello spettacolo è in crisi, quindi è un fatto per molti aspetti endogeno, se poi ci mettiamo anche quello esogeno, legato cioè alla crisi del sistema attuale, ne

può solo emergere una situazione di vera difficoltà strutturale. Noi riteniamo che intervenire dove possiamo, senza aver la pretesa di guidare ma di porre alcune delle condizioni affinché il sistema possa crescere complessivamente, può contribuire al superamento dei momenti di difficoltà.

Quindi lo scorso anno nell'ambito formativo abbiamo attivato una serie di interventi che hanno prodotto risultati estremamente positivi.

Abbiamo tentato di individuare all'interno di un numero enorme di possibili professioni, delle macro-aree nelle quali si potevano successivamente declinare delle sotto-figure che rientravano comunque all'interno delle attività specifiche legate al mondo dello spettacolo. C'è stata una rilevante richiesta di interventi collegati a progetti anche originali e di indubbia valenza: in totale, nell'area tecnica, si è intervenuti con una disponibilità di circa 580 mila Euro. La cifra in sé in assoluto potrebbe sembrare notevole ma ogni intervento, essendo lo stesso totalmente a carico della Regione, produceva un interessamento in termini assoluti non estremamente elevato ma significativo nel complesso data la specificità delle professionalità in esito; abbiamo coinvolto infatti 155 soggetti tra occupati e disoccupati, per un totale di 2439 ore.

Poi avevamo distinto una seconda area, quella squisitamente artistica, dove si è prodotto un intervento complessivo di 240 mila Euro per un totale di 60 allievi disoccupati.

Infine, nell'area C, quella riservata alle figure innovative (come potrebbero essere i mediatori culturali ricordati in questa sede) che partecipano alla gestione dell'evento o alla ideazione, creazione, abbiamo riservato una disponibilità non relevantissima data l'esiguità dei fondi (circa 60 mila euro) da ricordare esclusivamente di provenienza regionale.

Vi posso anticipare già da ora che il progetto, ritenuto importante sia dall'Assessore che dalla Giunta regionale, verrà probabilmente ripetuto, affinando e rivedendo alcuni aspetti in relazione all'esperienza fatta.

Sono convinto che la presenza dei vari soggetti che sono oggi presenti e che intendono partecipare e collaborare all'interno di un organismo che possa verificare le opportunità e le esigenze che emergono dal territorio ci può aiutare a definire meglio anche le competenze in uscita dei percorsi formativi.

Mentre stavamo scrivendo il bando è emersa anche la possibilità di rientrare in un progetto più ampio, ossia il Progetto Sipario. Questo progetto vede coinvolte numerose Regioni (Sicilia, Lazio, Marche, Toscana e la Generalitat Valenciana) e prevede una incentivazione, all'interno di questa area, che le figure professionalmente formate possano trovare un'allocatione interregionale e transnazionale. La Regione del Veneto ha aderito a questo

progetto e nella fase conclusiva sarà ospitato all'interno di uno dei progetti approvati il Centro di Perfezionamento Placido Domingo che effettuerà un concerto, in collaborazione con i Teatri S.p.A. di Treviso, ente che ha partecipato e ottenuto un progetto finanziato nell'area artistica all'interno del bando dello spettacolo.

Questa coniugazione di momenti ed esperienze con esigenze diverse, trovando poi dei denominatori comuni, ha portato ad un interesse diffuso presso varie realtà istituzionali e non, operanti nel segmento culturale dello spettacolo, al fine di avere un mercato e una spendibilità più ampia.

La Regione Lazio è ora uscita con un bando con una consistenza maggiore rispetto alla nostra in cui si prevede una "premierità" per i soggetti che entrano all'interno del Progetto Sipario.

Questo creare rete nel territorio può quindi portare sia un sostegno concreto e diretto in un settore in difficoltà e nel contempo un mercato molto più vasto con richiesta di professionalità che sono la risultante di queste azioni formative.

Non so se conoscete il Progetto Sipario: è un sistema di servizi formativi e di supporto (quindi dovrebbe dare sia opportunità che formazione) per le politiche attive del lavoro.

Ritornando all'intervento regionale veneto occorre ricordare che ci si è rivolti a occupati e disoccupati (i termini sono molto labili per il settore in quanto il margine è di 7000 Euro o poco più oltre i quali un soggetto si definisce "occupato") perché sono soggetti ai quali in sostanza il più delle volte viene richiesto uno specifico perfezionamento rispetto ad una professionalità già posseduta (ad esempio un elettricista per diventare un elettricista teatrale ha bisogno di affrontare un percorso formativo tarato sulla sua specificità avendo già le basi complessivamente acquisite), mentre per chi non avesse una preparazione ed esperienza di base, l'intervento doveva risultare molto più articolato. Lo stesso vale per altre figure del settore come ad esempio costumisti, attrezzisti e tecnici di scena.

L'intervento attivato è stato un primo passo che ha voluto andare in modo particolare nella direzione di dare delle risposte oggettive, reali e concrete alle esigenze del settore dello spettacolo. È evidente che le disponibilità che devono essere poste in campo non sono solo quelle che riguardano la Regione, ma devono essere ricercati momenti di confluenza di competenze e di disponibilità (anche in termini non prettamente economici), di disponibilità a partecipare a un progetto e a contribuire a definirlo, darne un senso rispondente alle esigenze del territorio e alle esigenze delle figure che vengono individuate e suscettibili di interventi formativi.

È evidente che tutto questo non può nascere con un'assunzione di responsabilità univoca, che a volte potrebbe sembrare unidirezionale, ma ha necessità indispensabile del confronto e della collaborazione degli operatori del settore, di chi ha un'esperienza storica e ha la possibilità di mettere in campo professionalità, competenze e conoscenze. Occorre in conclusione creare sistema tra operatori del settore e istituzioni.

Solo così sono convinto che possiamo dare una risposta alle istanze di qualificazione complessiva che emergono nel settore. Dobbiamo però essere tutti convinti per costruire un progetto nel quale ognuno si senta veramente attore.

PIERLUCA DONIN

Io vorrei solamente chiedere alcune cose a Enzo Bacchiega perché ha parlato di formazione regionale che invece ha dei risvolti anche su altri ambiti.

Quindi state pensando ad un coordinamento formativo tra assessorati?

Come la metterete quando ci sarà il federalismo?

Altra domanda: ho l'impressione quindi che nell'ambito della formazione, invece, ci sia un progetto politico? Ciò andrebbe in contrasto con le cose che diceva stamattina Franco Miracco (il quale diceva che manca un progetto politico complessivo per il sistema culturale)...

Per ultima, giusto perché qui ci sono delle persone che hanno delle aspettative: se i bandi sono pronti, quando escono?

ENZO BACCHIEGA

Primo: i bandi non sono ancora pronti. Il bando base è quello che abbiamo studiato e approvato lo scorso anno; questo lavoro è servito poi a tutte le altre Regioni che sono entrate nel Progetto Sipario. È stato il canovaccio sul quale gli altri sono intervenuti, modificando qualcosa secondo le esigenze del territorio.

È evidente che si possono fare delle modifiche. Non voglio dare dei tempi ma ipotizzo che dopo l'estate possa essere avviato. Penso che verosimilmente sarà pronto per la fine di ottobre e questo andrebbe a coincidere con la conclusione dei corsi già avviati e che si stanno concludendo in questi mesi. Ci sarebbe quindi una continuità nelle attività.

Per quanto riguarda la prima domanda, il coordinamento sta avvenendo all'interno di Progetto Sipario, cioè per questo particolare settore dello spettacolo. È evidente che è un coordinamento soprattutto tecnico; c'è stato un via libera dal punto di vista politico ma io posso rispondere solo dal punto di vista tecnico. Poi dal punto di vista politico saranno la Giunta e l'Assessore ad assumere se necessario ulteriori decisioni.

Per ciò che concerne il federalismo potrei rispondere come sopra perché è una questione che riguarda l'aspetto squisitamente politico. Posso dire che se ciò comportasse una maggior disponibilità e una maggior autonomia di scelte, seppur all'interno di una architettura normativa quadro, è evidente che la Regione avrà in qualche modo una possibilità di dire la sua. Non dimentichiamo che il Veneto è la terza Regione come beni culturali e credo sia la terza o quarta come soggetti attivi sul piano culturale e dello spettacolo per-

ché tra Arena di Verona, la Fenice, le varie fondazioni, i teatri di tradizione, le città storiche, i musei... c'è una realtà, anche istituzionalmente, riconosciuta a livello di F.U.S., che ha radici lontane dal tempo, quindi non possiamo ignorare che il Veneto ha una consistente presenza di soggetti che sono attivi nel settore .

Facevo un calcolo: su 450 mila operatori nel settore culturale e spettacolo (secondo un'indagine del 2001), di cui 200 mila professionisti, il Veneto ha complessivamente circa 20 mila persone che a livello professionale o amatoriale operanti nel settore dello spettacolo, non è cosa da poco.

PIERLUCA DONIN

Io lascerei ora la parola a Francesca Bernabini. Sarà interessante sentire il suo punto di vista dal momento che lei possiede una visione nazionale. Mi augurerei che parlasse di quello che vede in questa Regione, perché ci sono spesso delle situazioni che noi perdiamo di vista perché ci siamo molto dentro. Naturalmente lei avrà preparato quello che deve dire ma a me piacerebbe anche un suo punto di vista su ciò che questa Regione riesce ad organizzare, anche leggendo i difetti di questo territorio.

FRANCESCA BERNABINI
Presidente Nazionale Federdanza AGIS

Devo dire che ho ripensato più di una volta a questo mio intervento. Dopo le Giornate Professionali di Napoli ho completamente cestinato quel che avevo pensato e deciso di parlare di altro, perché in quella sede è stato fatto un grande passo in avanti. A Napoli abbiamo infatti visto un Governo, un'opposizione e rappresentanti di Regioni, Province e Comuni ragionare insieme su di un'unica proposta di Legge quadro per lo spettacolo dal vivo attualmente in discussione alla Commissione Cultura della Camera dei Deputati.

Ci sono diversi concetti nuovi contenuti in questa proposta. Il primo, fondamentale, è che si parla di *Repubblica*: è *la Repubblica* che promuove lo spettacolo, *la Repubblica* che riconosce i valori dello spettacolo, *la Repubblica* che riconosce le professioni dello spettacolo, *la Repubblica* - ossia Stato, Regioni e enti locali insieme - che, in maniera concertata e con accordi di programma, sostiene le diverse forme di spettacolo dal vivo, gli operatori di settore, tutelando al contempo i lavoratori.

Rispetto al tema della formazione dico subito che in questa proposta di Legge quadro c'è scritto: *la Conferenza Unificata* (cioè Stato, Regioni, Province, Comuni) *nel rispetto della competenza delle Regioni, promuove intese e accordi per la definizione di indirizzi generali per la formazione del personale artistico, tecnico e amministrativo*. Per cui - anche in questo caso - gli indirizzi sono comuni!

Non voglio però parlare solo di questa proposta di legge, ma richiamare l'attenzione su alcune problematiche del settore danza.

Uno dei problemi della danza è che, per quanto riguarda la danza classica, l'Italia è diventata una nazione che importa compagnie e esporta ballerini. Personalmente non ne posso più di vedere ogni anno piombare in Italia dalla Moldavia, dalla Romania, dalla Russia, ecc... decine e decine di compagnie straniere di danza classica. Certo c'è la necessità di soddisfare un pubblico che ha voglia di vedere balletti classici e una bambina che studia danza ha certo il diritto di vedere una "Bella Addormentata" dal vivo e non soltanto in video. È però assurdo che noi sforniamo ballerini che diventano étoile nei principali teatri del mondo - dall'Opéra di Parigi al Royal Ballet - e, invece, portiamo in scena nei nostri teatri solo ballerini stranieri. Lo stato di agonia

in cui vive il Corpo di ballo dell'Arena di Verona è un'offesa alla danza italiana che non merita un simile trattamento... vogliamo chiudere anche quel Corpo di ballo come è stato per altri tra cui i corpi di ballo di Bologna o di Torino?

Per quanto riguarda invece il sostegno pubblico alla danza voglio partire con un esempio: abbiamo parlato del circuito Arteven, un circuito straordinario che è un modello per tutti gli altri circuiti di danza d'Italia; domando però agli Assessori Regionali: quanti finanziamenti date ad Arteven per la danza e quanti ne date a questo stesso soggetto per circuitare la prosa? Purtroppo cifre molto diverse fra loro. Perché?

Sempre parlando di circuitazione vorrei dare agli Assessori e ai sindaci presenti un suggerimento: diamo più risorse al circuito danza e sosteniamolo anche nelle scelte di programmazione più difficili, ossia nella distribuzione di titoli che magari non attirano il grande pubblico ma che concorrono alla formazione di un pubblico capace di apprezzare i linguaggi contemporanei. Il settore danza vive il grande problema della distribuzione di opere di giovani autori. Programmare una compagnia giovane o di ricerca e investire su di essa è difficile perché probabilmente non attira tutto il pubblico che potrebbe invece attirare ad esempio una compagnia russa che porta in scena un classico del repertorio. Un circuito deve potere avere l'appoggio della Regione e degli enti locali anche per una programmazione che vede protagonisti i giovani e la contemporaneità. Il successo dei cartelloni non deve essere valutato dagli amministratori solo in termini di incassi ma deve tenere conto anche di altri fattori, non ultimo la capacità di veder crescere un pubblico consapevole e informato sulle diverse forme di spettacoli di danza.

Parliamo ora di compagnie: è straordinario l'impegno che viene profuso nella promozione dei giovani in questa Regione. Il Veneto dà visibilità ai giovani (ad esempio attraverso il network Anticorpi XL). Ma il problema è il passo successivo: una volta che i giovani hanno vinto le selezioni di Anticorpi XL, sono stati portati per un anno in giro e promossi, che fine fanno?

Difficile per questi giovani entrare nell'attuale meccanismo delle sovvenzioni statali anche perché i parametri d'accesso sono particolarmente impegnativi per una giovane formazione e le risorse a disposizione sono veramente risibili. Se prendiamo ad esempio le sovvenzioni erogate tramite F.U.S. nel 2008 dal Ministero per i beni e le attività culturali (i dati 2009 ancora non li abbiamo!) scopriamo che su 69 compagnie italiane sovvenzionate, più di 50 non superano i 100 mila Euro di sovvenzione per l'intero anno. Ma non è finita qui: la maggior parte delle compagnie riceve sovvenzioni che si attestano tra i 20 e i 50 mila Euro, con l'obbligo di effettuare, in un periodo mini-

mo di almeno sei mesi nell'arco dell'anno, un minimo di 30 spettacoli e di 400 giornate lavorative il che si traduce in ingenti contributi da versare. Questi sono dei parametri folli che strozzano le compagnie più giovani o meno sostenute per mano statale, parametri che difficilmente possono essere soddisfatti dalle compagnie di ricerca che si scontrano con un mercato e una distribuzione che per la danza non esiste. Segnalo infatti che il mercato dello spettacolo dal vivo non dà alla danza le stesse possibilità che dà alla prosa dato che l'ultimo Decreto Ministeriale prosa ha chiuso le porte alla danza. Ai fini della sovvenzione all'esercizio teatrale viene infatti oggi riconosciuta solo l'ospitalità di compagnie di prosa e non l'ospitalità a compagnia di danza. Tutto questo per dirvi che il settore danza ha un enorme problema di mercato, anche a causa di meccanismi che non danno le stesse opportunità a tutti i settori dello spettacolo.

Ma torniamo alle compagnie e ai giovani. Difficile capire chi sono i giovani autori oggi dato che il Ministero continua a considerare 'giovani' compagnie che ricevono sovvenzioni da 10 o 20 anni dando loro un sostegno che non supera - come abbiamo visto - i 50 mila euro di sovvenzione F.U.S.

È ovvio che bisogna uscire da questa logica. A mio avviso bisognerebbe dare ai coreografi un sostegno significativo concreto per 3 o 4 anni in modo che gli autori possano lavorare al meglio e possano dimostrare se valgono o meno. Alla fine di questo periodo bisognerebbe sottoporre questi coreografi a una verifica e solo chi dimostrerà di aver svolto un lavoro qualitativamente interessante potrà continuare ad essere sostenuto.

A questo punto sorge spontanea una domanda: chi giudica? Come sono formate le commissioni? Personalmente non sono d'accordo con l'idea dei commissari incompatibili perché - almeno nella danza - chi è esperto di danza lavora nel mondo della danza o ha comunque rapporti personali e collaborazioni con compagnie e operatori. Difficile trovare persone che siano al contempo incompatibili e esperte. Anche perché: di cosa dovrebbe vivere un commissario dato che oggi non percepisce una retribuzione per questo suo lavoro? A mio personale avviso i commissari dovrebbero essere pagati per uno o due anni per fare questo mestiere, viaggiando e verificando la qualità dei progetti; in questo caso commissari potrebbero essere anche gli stessi operatori che potrebbero espletare questa funzione per uno, due, tre anni rinunciando per quel periodo ad ogni forma di sovvenzionamento e di collaborazione con soggetti finanziati.

Per quanto riguarda i criteri di giudizio, Federdanza ha individuato due parametri fondamentali. Il primo prende in considerazione la stabilità pluriennale dell'impresa di spettacolo e la sua correttezza gestionale. Questo è sicura-

mente un parametro forte che afferma il valore della continuità contro l'effimero.

Dal punto di vista della qualità, a nostro avviso, si dovrebbe superare la logica dei parametri vigenti e cominciare a ragionare sul concetto di progetto. Cosa si prefigge una compagnia o un circuito? Cosa ha in mente? Qual è la strategia? Perché fa una cosa piuttosto che un'altra?

E sul discorso del progetto mi riallaccio a quanto ha affermato Franco Miracco.

Oggi mi sono molto stupita che un rappresentante di una Regione abbia chiesto a noi operatori dove vogliamo andare. Certamente lo dobbiamo stabilire insieme, ma è lui – in quanto amministratore - che ci dovrebbe dire qual è la linea della Regione, cosa vogliono fare, cosa hanno in mente, quale progetto culturale hanno ipotizzato e quali sono i mezzi e le risorse che sono disposti a mettere in campo... altrimenti la logica è dare soldi un po' a tutti, cercando di accontentare tutti, senza che a questo corrisponda un indirizzo politico e un progetto culturale forte. Sinceramente vedo drammatica anche l'affermazione "i finanziamenti mancheranno sempre in Veneto e saranno sempre meno".

Bisogna veramente fare uno sforzo e capire che invece non dobbiamo rassegnarci, noi per primi, al fatto che i soldi saranno sempre meno. È un problema di destinazione delle risorse. Dobbiamo trovarli questi soldi perché veramente se ne spendono tantissimi, magari in altri capitoli di bilancio. Quello che chiediamo è veramente talmente poco e ha una ricaduta così enorme anche sul territorio che forse varrebbe la pena di porsi il problema... qui c'è ancora chi considera i fondi per lo spettacolo una spesa e non un investimento.

Questo del considerare il F.U.S. e i finanziamenti allo spettacolo una spesa e non un investimento è un concetto che purtroppo non sarà cambiato neppure dalla Legge quadro per lo spettacolo dal vivo in quanto tale riforma dovrebbe essere contenuta nella Legge di bilancio dello Stato e il Ministro Tremonti non ha nessuna intenzione di toccare questo tasto. Nella proposta di legge quadro è però scritto che il F.U.S. è da intendersi come fondo di investimento triennale. Questa è un'indicazione forte e positiva che recepisce le richieste dello spettacolo nel senso di una maggiore stabilità e certezza nelle risorse. Dobbiamo veramente batterci affinché le risorse per il nostro settore crescano e siano note per tempo.

Federdanza chiede tanti soldi in più per la danza, ma non li chiede a scapito di altri settori. Non vogliamo innescare una lotta fra poveri. Questi soldi devono essere spesi bene, controllati, verificando i progetti. Ma questi soldi

ci devono essere, non possono più essere un punto interrogativo mentre si svolge l'attività come avviene oggi.

La Legge quadro riconosce il valore dello spettacolo come piccola – media impresa e qualsiasi impresa lavora con la certezza dei fondi. Non si può lavorare al buio, come si sta facendo oggi, senza sapere quanti fondi si possono avere a disposizione.

Avete mai provato ad andare a chiedere una sponsorizzazione ad una multinazionale dicendo “io non so quanti soldi avrò, però vorrei fare questi progetti...”. Probabilmente no, perché vi riderebbero in faccia!! Cerchiamo di guardarci negli occhi: tutte le amministrazioni devono capire che oggi dovremmo parlare del F.U.S. 2011, non del F.U.S. 2009, ossia del F.U.S. di quest'anno che ancora oggi non sappiamo a quanto ammonterà in quanto ancora non sappiamo se i tagli rispetto allo scorso anno saranno recuperati o meno.

Torniamo alla formazione: per quanto riguarda la danza questo è il capitolo più drammatico tra tutti i capitoli drammatici che riguardano il settore. Ci sono problemi di distribuzione, di visibilità e spazi per le compagnie, ma la situazione della formazione in tema di danza è davvero un disastro. Non mi pare che le amministrazioni del Veneto abbiano speso nemmeno un euro per la formazione in tema di danza. E questo è gravissimo perché se il Veneto vanta sette Conservatori, per la danza non c'è davvero nulla. Abbiamo un'unica Accademia Nazionale di Danza, a Roma, una e basta in tutta Italia. Dove sono le pari opportunità? Dov'è il rispetto del principio costituzionale del diritto allo studio?

A fronte di questa latitanza impressionante dello Stato, delle Regioni e degli enti locali, abbiamo invece, fortunatamente, una fioritura a macchia di leopardo di migliaia e migliaia di scuole di danza che, in modo più o meno professionale, soddisfano una richiesta di formazione in danza fortissima da parte dell'utenza. Abbiamo migliaia di ragazzi che, non si sa magari cosa studiano, ma studiano danza.

Ma anche qui c'è un problema grave: segnale che le scuole di danza private italiane sempre più si stanno spostando, per motivi fiscali, verso lo sport. Da diversi anni associazioni e società sportive dilettantistiche hanno agevolazioni fiscali incredibili. Anche le scuole di danza private, affiliandosi a federazioni sportive o a enti di promozione sportiva e dunque al CONI, possono usufruire di tali agevolazioni e dunque beneficiare di minori costi di gestione che si traducono in costi all'utenza più bassi rispetto a quelli che possono applicare, a parità di spese, le scuole costituite come associazioni o imprese culturali. Questa sirena dei vantaggi fiscali e la necessità di reggere anche in

termini economici la concorrenza, sta facendo cambiare le finalità e il concetto stesso di danza all'interno delle scuole di danza private: dal concetto di danza come arte e come cultura si sta sempre più affermando il concetto di danza come disciplina sportiva artistica al pari del pattinaggio o del nuoto sincronizzato.

Spesso si dice che la formazione del pubblico per quanto attiene gli spettacoli di danza deve partire dalle scuole di danza. Ma ci si rende conto che sempre più le scuole di danza dovranno promuovere "lo sport della danza sportiva"? Le Regioni, le Province, il Ministero della Pubblica Istruzione non stanno davvero facendo nulla per porre un freno a tutto questo.

Anche la nuova legge quadro sullo spettacolo dal vivo fa un'enorme confusione su questo tema: si parla di classificazione di scuole di danza specificando che l'alta formazione dovrà fare riferimento all'Accademia Nazionale di Danza mentre per le scuole di ballo di parla di IUSM ossia ancora di sport. Nella proposta di legge si parla di riconoscimenti di titoli e di diplomi, lasciando ancora quale unico riferimento l'Accademia Nazionale di Danza che, come detto, è una sola.

Questa proposta di legge impone che tutti gli insegnanti di danza dovranno avere un diploma per poter insegnare danza ai minori al di sotto dei 14 anni. Mi sembra un principio corretto ma mi sembra assurdo che tutti gli insegnanti di danza italiani per poter svolgere questa professione dovranno andare a Roma, all'Accademia, per prendere quello che io chiamo *Il bollino blu!* Trovo vergognoso che le Regioni non si attivino per creare dei centri di formazione professionali regionali o non favoriscano la nascita di nuove e autonome Accademie di danza su tutto il territorio nazionale. Sul discorso della formazione in danza ci sarebbe veramente da parlare tantissimo: le problematiche sono enormi e veramente invito le Regioni ad occuparsene perché il mondo della formazione in danza, anche economicamente, muove migliaia di euro: ci sono migliaia di bambini che studiano, migliaia di insegnanti che insegnano, un indotto enorme in termini di accessori e merchandising. Molti teatri incassano delle belle quote grazie ai saggi di danza, perché le scuole di danza fin troppo spesso devono affittare gli spazi per realizzare i loro spettacoli. Cosa fanno regioni e enti locali per le scuole di danza e la formazione in danza?

Concludo tornando alle compagnie più o meno giovani. Per dare l'opportunità ai giovani di produrre le loro creazioni con un contenimento dei costi, Federdanza aveva ipotizzato inizialmente di proporre al Ministero di attivare un sistema di tutoraggio: compagnie sovvenzionate avrebbero potuto produrre lavori di giovani autori fornendo loro servizi e assistenza

amministrativa, ossia affrancandoli dal lavoro organizzativo. Questo avrebbe risposto all'esigenza del Ministero di contenere il numero dei soggetti sovvenzionati favorendo al contempo il ricambio generazionale.

Ragionando abbiamo però fatto un ulteriore passo avanti perché il problema non è tanto produttivo, ma distributivo. Il problema era il seguente: dove distribuiamo le opere di questi nuovi autori tenendo conto che già le compagnie sovvenzionate hanno spesso enormi problemi a inserire nel mercato i loro lavori? Per cui abbiamo iniziato a ragionare sui Centri Coreografici Complessivi o, in modo più allargato, sui *centri multitutto* come scherzosamente li chiamo io, ossia dei luoghi non specifici solo per la danza ma delle case per tutte le forme dello spettacolo dal vivo, ossia delle case per la danza, per la prosa, la musica, le arti sceniche, e tutte quelle forme di spettacolo multidisciplinari difficilmente catalogabili in un unico genere.

Federdanza ha ipotizzato questi centri come delle case d'arte: dei centri, cioè, che non devono far capo in via esclusiva ad un singolo artista (nel caso specifico ad un singolo coreografo), ma che siano strutturati come luoghi in grado di assolvere a varie funzioni ossia produzione, ospitalità, promozione e formazione nel senso più ampio del termine.

Nella nostra ipotesi questi centri andrebbero messi in rete in modo che possano ospitare produzioni realizzate in altri centri coreografici. Facendo un esempio: nel Veneto potrebbe nascere un Centro Coreografico Complessivo regionale, che potrebbe fisicamente essere identificato come un unico luogo o come una serie di luoghi che interagiscono tra di loro per realizzare un unico progetto; questo centro dovrebbe produrre lavori di diversi artisti che potrebbero essere ospitati in altri Centri Coreografici di altre regioni italiane; il Centro Veneto dovrebbe inoltre ospitare lavori prodotti in altri Centri Coreografici italiani e realizzare iniziative di formazione del pubblico e di personale artistico. Questo sistema darebbe la possibilità di creare una grande rete in grado di garantire agli autori dei luoghi dove trovare un pubblico preparato, informato, in grado di accogliere le diverse proposte.

Federdanza tiene molto a questi Centri che dovrebbero, ovviamente, lavorare in sinergia con i circuiti e con gli enti di promozione. Auspichiamo la nascita di almeno un Centro per ogni Regione.

Lanciamo questa proposta anche alle altre arti, sperando che questi Centri possano configurarsi come dei grandi poli, non esclusivamente dedicati alla danza, ma aperti ad ogni forma di arte e a ad ogni genere di spettacolo.

Ora mi piacerebbe che Luca Dini affrontasse il ragionamento sull'innovazione, per la sua storia di operatore dello spettacolo.

Vorrei aggiungere un pezzo della relazione di Pierluigi Cecchin di questa mattina ossia mi chiedo se l'innovazione deve passare esclusivamente da un'innovazione di idee, di proposte originali oppure se l'innovazione, qualche volta, è proprio sotto ai nostri piedi, cioè se nelle cose semplici ripetitive che facciamo tutti i giorni non possiamo trovare un ambito dove creare innovazione per superare una crisi pesante sul piano economico.

Faccio l'esempio che faceva Pierluigi Cecchin questa mattina: oggi, in Italia, il teatro di giro impone alle compagnie di girare (la danza in questo ha fatto un passo in più) con tutte le attrezzature tecniche, quindi si montano e si smontano continuamente impianti luce e impianti fonici in tutti i teatri italiani. Credo che questi montaggi e smontaggi siano un costo enorme sul piano dell'artigianato.

Quindi l'innovazione può essere anche valida nel momento in cui lo Stato, le Regioni e i Comuni attrezzano i teatri per cui tolgono un costo alle compagnie teatrali?

LUCA DINI

Presidente Federazione Arti Scenico Contemporanee AGIS

Fare molte cose insieme in qualche modo è diventato il mio problema e il mio modo di essere. Sono co-direttore di un teatro stabile di innovazione e un centro di ricerca conosciuto in tutta Europa, presidente del Festival Fabbrica Europa che è una delle realtà, in questo momento, più interessanti nel panorama nazionale, ma che soprattutto sto cercando di lavorare sul contemporaneo in senso reale. Per me significa attivare luoghi (fisici e mentali) e un sistema di relazioni che possano interagire tra teatro, danza, arte, cinema, video, etc... senza barriere di genere e in maniera aperta. Tenendo conto di come tutto questo si sedimenta nell'esperienza di chi attiva e di chi segue i processi diventandone memoria.

Questo è un approccio completamente diverso da quando ho cominciato a fare teatro 34 anni fa e naturalmente si parlava di crisi del teatro e si aspettava - come ora - la nuova legge.

Avevo 19 anni, era il 1974, e il buon Bruno Grieco mi disse "quest'anno è l'anno buono"...

Quindi permettetemi un minimo di cinismo da "vecchio lupo di mare" su questa legge, su cui alla fine farò delle notazioni. Però sono sicuro che uno dei maggiori problemi di quella che - da sempre - chiamiamo crisi del teatro è l'assoluta autoreferenzialità del "sistema prosa" e l'idea che i processi artistici possano sempre sedimentarsi in comparti e in strutture predefinite.

Il genere permette l'artigianato artistico, ma molte volte uccide la visione.

Se non ci diciamo questo chiaramente, non affrontiamo il problema.

LA GENTE DI TEATRO E LA POLITICA

Come "uomini e donne di teatro" che operano nella società possiamo risolvere i problemi e affrontare le sfide del futuro solo affrontando la complessità. Non possiamo più essere operatori che hanno delle risposte piccole rispetto al proprio settore e alla propria vita quotidiana. Qualcuno ha detto stamattina "se non affrontiamo le nostre sfide attraverso la politica non arriviamo a niente". E cosa siamo noi, direttori, presidenti, registi, artisti, se non politici. Qual è quel direttore di teatro che non ha un pensiero sulla propria collettività? E su questo, non è un caso, dobbiamo rivendicare anche una relazione diversa con la politica che ultimamente ci ha relegati troppo ad un ruolo di questuanti, di gente che fa solo spesa e non investimento.

In realtà noi rivendichiamo una complicità con la politica, in senso ampio ed alto, per creare un'idea diversa e nuova di sviluppo della collettività, delle

città e della società. Perché il nostro lavoro è profondamente inserito all'interno dello sviluppo delle nostre città.

E non solo in termini di servizio, ma in termini di visione. Se riportiamo questo al tema centrale, che è la relazione tra produzione e consumo, possiamo diventare produttori anche di idee per uno sviluppo diverso e non lineare delle nostre società.

Per rispondere semplicemente alla domanda di Pierluca Donin, penso che debba ripartire dagli operatori artistici e culturali, anche come soggetti politici, la necessità di riaffrontare il tema della complessità a cui accennavo. Per esempio è stato proprio a partire dalle nostre attività e dai nostri sistemi relazionali, che si è introdotto il tema della *concertazione* tra Amministrazioni Pubbliche, esigenze del territorio e bisogni sociali e artistici, prima ancora che questa diventasse una prassi politica.

FORMAZIONE E INNOVAZIONE

Vorrei accennare il tema dell'autoformazione.

Molti di noi sono nati con l'autoformazione, non solo autoriale, ma anche organizzativa, progettuale e in qualche maniera imprenditoriale.

Molti di noi, dico quei teatri e quelle esperienze nate negli anni '70 e '80, sono diventati imprenditori di se stessi.

Ma forse oggi è molto difficile dare a tutti la possibilità di creare un proprio nuovo teatro in autonomia come "impresa" indipendente.

E allora come possiamo relazionarci oggi con i giovani gruppi? Dobbiamo farlo non solo per dovere etico, ma anche perché siamo attori di uno stesso sistema e parte di una stessa ecologia.

Possiamo lavorare in maniera diversa su questo tema, ma un modo è sicuramente creando nuove modalità di produzione artistica e prefigurando sistemi di relazione, sia all'interno della creazione che nella rapporto con la collettività, attualmente non previsti - o sottovalutati - dal sistema teatrale.

A questo proposito la parola *residenza* è stata evocata in diversi modi e in diverse situazioni.

Un cosa è la residenza di una compagnia che ha bisogno di una relazione con un territorio e non può diventare una stabilità forte. Cosa ancora diversa è una residenza nel senso di dare la possibilità ad una giovanissima compagnia di avere spazi, attrezzature tecniche, luoghi per vivere, scambi con altri artisti. Ma questa non è forse formazione? Certo, è anche questo un modo di fare formazione.

Allora l'idea dell'innovazione, secondo me, non è solo sul palcoscenico. Vuol dire innovare i sistemi produttivi, innovare la relazione tra teatro e la propria

collettività; questo è quello che hanno fatto tutti i grandi eretici del '900: hanno cominciato a mettere in crisi il sistema di relazione tra attore-pubblico, lo spazio teatrale e molto altro ancora... Questo è un argomento su cui riflettere in maniera laica e senza preconcetti anche insieme agli storici e agli studiosi di teatro per poter lavorare sul presente.

Molte volte i cambiamenti nascono dai dettagli e dalle condizioni di lavoro. Per esempio quando abbiamo iniziato a progettare il nuovo teatro di Pontedera - che ora finalmente è aperto dopo molte vicissitudini burocratiche - la prima cosa a cui abbiamo pensato è stata la foresteria dove gli artisti e le giovani compagnie potessero risiedere mentre lavorano. Il secondo pensiero non è stato solo alla grande sala modulare per il pubblico, ma alle sale prove attrezzate dove poter lavorare su produzione e formazione. E così via, dettaglio per dettaglio, fino a trasformare l'idea di un teatro per la città in un utensile a disposizione sia della collettività di riferimento che di coloro che il teatro lo pensano e lo fanno.

Io mi fermerei per rispondere ad eventuali altre domande e poi proseguirei con altri argomenti.

PIERLUCA DONIN

Vorrei fare un approfondimento per capire se le battaglie che abbiamo fatto nelle sedi giuste avevano l'indirizzo giusto.

Mi viene in mente il fatto che in alcuni ambiti vale più la pena di discutere con il Ministro dell'Economia che con il Ministro dei Beni Culturali.

Mi viene in mente che se iscriviamo nostro figlio in palestra abbiamo una defiscalizzazione, quindi perché non defiscalizzare biglietti e abbonamenti?

È il caso di continuare a batterci sul piano culturale o dobbiamo innovare anche il nostro modo di pensare e ragionare su ambiti diversi come la fiscalità o la parte tecnica?

LUCA DINI

Su questo io mi sento di rispondere in due modi completamente diversi.

Il primo rivendicando lo status di attore economico a 360 gradi per il nostro settore.

Confrontarsi con il sistema da tutti i punti di vista è centrale, come è centrale affrontare il tema della formazione in termini di risorse e sviluppo per la

produzione artistica. E su questo bisogna davvero rivendicare che quando si parla di re-investimenti e riqualificazione dell'industria lo spettacolo non ne sia tenuto fuori.

Di nuovo faccio l'esempio di Pontedera; abbiamo costruito il nostro teatro grazie ad un investimento europeo Obiettivo 2 (cioè in un'area definita "a declino industriale") perché siamo riusciti a convincere tutti i soggetti politici ed economici che costruire un teatro in quel luogo significava riqualificare la zona, la città e creare nuova impresa.

Quindi la relazione con il mondo del lavoro, a 360 gradi, è centrale e possibile, a livello nazionale e internazionale. E ancora di più a livello regionale dove le nostre relazioni sono ormai fondanti anche nell'elaborazione di nuovi sistemi legislativi -visto che la maggior parte dei nostri teatri fa comunque parte del sistema pubblico dello spettacolo -.

Come secondo punto, però, non posso non rivendicare un investimento pubblico gratuito non solo sulla cultura in generale, ma in particolare sulla produzione artistica innovativa, quando questa è un'idea di una collettività che ragiona e progetta il proprio futuro, diverso da quello che si prospetta nell'omogeneità.

Questi sono due elementi diversi e di nuovo tocchiamo la relazione tra consumo culturale (riprendendo anche la polemica di Baricco a suo tempo), e investimenti pubblici, perché sappiamo che per produrre innovazione in termini non convenzionali, cioè per produrle fuori dalla logica del mercato immediato, bisogna avere risorse fuori dal mercato.

Da una collettività che vuole investire sul proprio futuro.

Se poi parliamo di controllo sugli investimenti pubblici e sulla loro resa ci sarebbero molti altri ragionamenti ed esempi..... ma comunque non possiamo pensare che l'investimento traslato, cioè attraverso il sistema del lavoro e degli incentivi, ci faccia rinunciare a rivendicare con forza l'opzione culturale -che non è presente nel disegno di legge- accanto all'opzione economica. Secondo me, nella legge, accanto ad altre cose, questo elemento manca.

Alle donne e agli uomini di teatro interessa una più forte relazione con l'idea di costruzione del futuro.

ANDREA CROZZOLI
Presidente Cinemazero Pordenone

Oggi in maniera vistosa e profonda, il pubblico cinematografico è codificato su due filoni di spettatori; il primo fruisce cinema in megastrutture ipertrofiche (multisale, multiplex, megaplex o cityplex), oggi ancora troppo sopravvalutate in Italia, fondate sull'equazione cinema = shopping = ristorazione = divertimento = sport, localizzate nelle periferie suburbane o extraurbane delle città e lungo grandi vie di comunicazione, in ogni caso, sempre raggiungibili esclusivamente in auto.

Il trionfo dunque di periferia-popcorn-blockbuster oppure, come li ha definiti l'antropologo francese Marc Augé, dei non-luoghi, spazi privati di un'identità, di un radicamento in un contesto sociale e geografico, con caratteristiche fra di loro di omogeneità, di indistinguibilità come sono tutti gli spazi commerciali, le stazioni, gli aeroporti. Non-luoghi in quanto non consentono "forme di riconoscimento e forme di socializzazione se non quelle dell'identità sociale che passa attraverso un comportamento di acquisto, la costruzione di una nuova sintassi da articolare tramite il consumo di beni". Multiplex quindi come supermarket del cinema, ambiente asettico e impersonale, specie di sospensione della temporalità, non-luogo appunto. Con una programmazione altrettanto omologata sia da esigenze di mercato, di sfruttamento intensivo e su vasta scala che di tendenza, di moda. Il suo pubblico (chiamato anche target) è mediamente fra i 15 e i 25 anni, e va alla semplice ricerca di intrattenimento, di film inseriti genericamente in un più vasto programma di impiego del tempo libero che comprende l'assimilazione di immagini eterogenee in flusso pressoché continuo, da vari supporti (videogame, Cd-rom, Internet), fino ad assumere una specie di "sequenzialità ipertestuale; immagini disomogenee che confluiscono in un palinsesto unico e personale" come spiega sempre l'antropologo francese Marc Augé.

Ma qui vorrei anche citare l'acutezza preveggenza di Pier Paolo Pasolini che nel 1975, in un'intervista a Gideon Bachmann, dichiara: «L'ansia del consumo è un'ansia di obbedienza a un ordine non pronunciato. Ognuno in Italia sente l'ansia, degradante, di essere uguale agli altri nel consumare, nell'essere felice, nell'essere libero: perché questo è l'ordine che egli inconsciamente ha ricevuto, e a cui deve obbedire, a patto di sentirsi 'diverso'. Mai la diversità è stata una colpa così spaventosa come in questo periodo di tolleranza...».

Il secondo filone - quello sul quale lavorano realtà come Cinemazero, il Centro Espressioni Cinematografiche di Udine ed altri ancora - registra, fortunatamente, segni inequivocabili di ripresa del “consumo consapevole” di cinema di qualità, cioè quella fascia di pubblico che sceglie il film da vedere con raziocinio (lo dimostra l’ingresso nelle prime posizioni della classifica di film autoriali), che non vuole ‘centrifugarsi’ dalla città, non vuole usare l’auto, si batte contro lo svuotamento dei centri cittadini, lo spopolamento dei centri storici che significa anche perdita di quelle attività legate in qualche modo al cinema (pizzerie, ristoranti, bar, librerie).

Un pubblico, se vogliamo, tradizionale, dal carattere lineare, con un bisogno di cinema come bisogno di narrazione, di racconti archetipi, da consumare in luoghi cittadini, luoghi apparentati alla storia, alla memoria, alla socialità urbana. Un pubblico che ha maturato una consapevolezza, una filosofia sottesa al luogo di consumo, utile anche per la costruzione di una “identità”.

Un pubblico, come ha scritto lucidamente Roberto Pugliese, sulle pagine del Gazzettino, che di fronte al proliferare di «multiplex, megaplex, galattiplex e quant’altroplex» è l’unica «risorsa che rimane da coltivare, per quanto possa apparire soccombente dinanzi al Golia del mercato globale, è il Davide del “piccolo” pubblico, quello cosiddetto di “nicchia”, o d’essai, o di qualità. Ovvero la difesa, coltivata e accanita, di un’affezione minoritaria ma costante, e magari crescente, al prodotto “pensato”, di spessore e, vogliamo dirla la parola grossa? “alternativo”.».

Cinemazero ha da sempre, lavorato per il piccolo pubblico di nicchia, che non è poi così piccolo, anzi è cresciuto e si è consolidato negli anni. Sono fra i 90 e 100 mila i biglietti staccati annualmente da Cinemazero.

Se la cultura costa, e si sa che costa, è anche però l’indispensabile e insostituibile tessuto connettivo di una società che vuole essere civile, e la sala cinematografica è uno dei presidi culturali irrinunciabili. Un luogo dove non ci si annoia mai, «...non come in chiesa dove – per citare Michel Piccoli in *Bella di giorno* di Luis Bunuel - si resta soli con la propria anima!» .

Ma questi luoghi esistono perché sono luoghi animati da preparati e competenti operatori culturali che attraverso il loro lavoro sono riusciti a creare nuovo pubblico e nuovi stimoli culturali.

Non è un caso che Festival “difficili” come *Le giornate del cinema muto* o il *Far East Film Festival* hanno potuto radicarsi in due città friulane dove operano da anni due sodalizi cinematografici ormai riconosciuti e seguiti da un vasto pubblico, quel pubblico che poi segue anche queste iniziative specialistiche agli occhi dei profani ma non degli appassionati di cinema che hanno modo durante tutto l’anno di vedere film d’essai.

Ecco dove sta la risposta al dilemma che si poneva, dal palco del teatro Giovanni da Udine, il sindaco Honsel la sera dell'inaugurazione del Far East. «Come mai a Udine un festival sul cinema asiatico? ».

Dilemma al quale ha candidamente confessato di non aver trovato soluzione se non nel considerarlo un "miracolo", ma il miracolo è il lavoro del Centro Espressioni Cinematografiche durante tutto l'anno.

La fondamentale importanza del radicamento sul territorio è, a mio avviso, un dato fuori discussione di vitale importanza.

Lo conferma anche il successo dell'iniziativa Circuito Cinema - Visione d'Insieme, ovvero rassegne itineranti in vari comuni della destra e sinistra Tagliamento (San Daniele, Codroipo, Spilimbergo, Casarsa, Maniago ecc...) promosse da realtà culturali fortemente radicate sul territorio, che rappresentano il volano, il collante per tenere assieme la proposta cinematografica in piccoli comuni con monoschermi funzionanti solo nei weekend o saltuariamente. La sala cinematografica monoschermo, nei piccoli centri, deve essere considerata un presidio, un bene culturale da difendere, un polo di aggregazione da preservare.

Ma tutti questi successi sono anche dovuti al fatto che in Friuli Venezia Giulia l'attenzione per il cinema da parte del pubblico è notevole rispetto alle regioni contermini. Nella nostra Regione ad esempio il pubblico spende mediamente per andare al cinema circa quindici milioni di euro l'anno per un totale di quasi tre milioni di biglietti staccati. Mediamente i friulani quindi vanno al cinema 2,2 volte l'anno per abitante. Se togliamo però dai circa 1.200.000 abitanti tutti quelli che non amano il cinema, i bambini piccoli, gli anziani e via discorrendo la media rischia di raggiungere e oltrepassare la mitica ed invidiata media americana di 5 biglietti l'anno per abitante.

In Veneto siamo a circa 1,8 biglietti l'anno per abitante, in Trentino Alto Adige addirittura ad 1 biglietto l'anno per abitante.

Sul fronte del costo per andare al cinema il Friuli Venezia Giulia si rivela ancora una volta virtuoso con una media di pochissimo superiore ai cinque euro ad ingresso rispetto al Veneto e al Trentino Alto Adige dove si arriva mediamente a quasi sei euro per ingresso.

Ma le eccellenze, come si usa dire oggi, non sono finite qui: per il cinema, la Regione Friuli Venezia Giulia è stata fra le prime in Italia a dotarsi di una legge regionale dedicata, legge che sta avendo un ruolo di riferimento e di faro per molte altre regioni.

Votata nel novembre 2006 dal Consiglio Regionale la legge, attraverso anche la Commissione regionale per il cinema e l'audiovisivo, si è dotata di appositi regolamenti che permettono di garantire alle molteplici manifestazioni

cinematografiche un adeguato spazio e inquadramento. Tra le novità più interessanti che la legge sul cinema contiene c'è anche quella dell'attivazione, attraverso appositi sostegni, di un circuito regionale del cinema di qualità, ovvero incentivare la circuitazione nelle diverse province di rassegne e manifestazioni come Circuito Cinema-Visioni d'Insieme che ho citato prima. Una maniera intelligente per uscire da campanilismi e piccoli orticelli, attivando sinergie e collaborazioni. Proprio quello del cinema è, infatti, il linguaggio universale per eccellenza e adoperarsi per il superamento di confini così esili ed effimeri, come quelli provinciali, è un dato estremamente positivo.

Altro punto della legge sul cinema, molto invidiato da altre regioni, è quello della rete di Mediateche da attivare in Friuli Venezia Giulia per l'accesso, la diffusione, la promozione e la conservazione di opere e documenti audiovisivi da rendere disponibili gratuitamente per la visione, consultazione e studio a tutti i cittadini oltre che per lo sviluppo della didattica del linguaggio cinematografico nelle istituzioni scolastiche come previsto nella sperimentazione avviata a livello nazionale dal Ministero dell'Istruzione e dell'Università.

L'altro punto importante è il sostegno alle sale nei piccoli centri.

Tutte iniziative che incentivano il pubblico del Friuli Venezia Giulia a frequentare la sala cinematografica con medie superiori non solo alle regioni vicine (la Lombardia, ad esempio, ha una media di frequenza di 2,08 biglietti annui per abitante rispetto ai 2,2 del Friuli), a continuare a vivere la cultura in maniera collettiva, a scambiarsi idee ed emozioni.

Questa felice congiunzione, quasi astrale, dovrebbe permettere al Friuli Venezia Giulia di non commettere gli stessi errori di alcuni paesi europei (in testa Belgio e Gran Bretagna), che hanno introdotto in maniera dissennata multiplex e che ora stanno correndo ai ripari per invertire la tendenza allo svuotamento e al degrado urbano, per riportare, con tutto quello che ne consegue, "il cinema sotto casa".

Negli Usa, che vivono una situazione di *overscreening* (oltre 37.000 schermi contro i quasi 24.000 europei), dovranno presto affrontare una riduzione di un terzo degli schermi, pur avendo una media di 5 biglietti all'anno pro-capite contro la media europea, nei diversi paesi, che va da 3 ed 1 biglietto all'anno pro-capite.

Quello che succede su larga scala nel mondo, dove si è perseguito finora solo una politica di svuotamento della città e del suo tessuto culturale, trasferendo tutto in aree extraurbane, dovrebbe far riflettere.

Dovrebbe suggerire di trovare il giusto equilibrio fra sale cittadine e multi-

plex, come di spazi complementari e non antitetici, che convivono su segmenti diversi di pubblico. Emblematico il caso di Anversa (la municipalità, dopo aver impassibilmente assistito allo svuotamento del proprio centro con la costruzione di svariati multiplex in periferia, sta finanziando ora la riapertura delle sale in città per contrastare il degrado del centro storico) che conferma come sia dannoso privare la città del tessuto connettivo che è la cultura, che è anche il cinema, fino a quando, almeno, esso non perderà la sua vocazione narrativa, “la sua capacità, sul piano dei processi simbolici, di elaborare delle rappresentazioni che la società poi utilizza per interpretare se stessa e il mondo”.

Quali strumenti attivare, dunque, per sostenere la cultura?

La cultura dovrebbe servire “... a migliorare l’anima delle persone, a farle riflettere...” - ha scritto Scalfari recentemente su *La Repubblica* - e invece, come spesso accade, quando si parla di cultura (e di soldi) tutto finisce (e inizia) in sterile polemica, dal fiato corto, che dura due giorni e poi tutto rimane come prima. Vedi il caso Baricco.

Incredibilmente nessuno ha preso in considerazione, volutamente sospettiamo, la parte finale dell’articolato ragionamento di Baricco, in particolare dove scriveva che bisognerebbe “... creare i presupposti per una vera impresa privata nell’ambito della cultura. Crederci e, col denaro pubblico, dare una mano, senza moralismi fuori luogo...”, e continuava proponendo, giustamente, di usare “... le risorse pubbliche per metterle in condizione di tenere prezzi bassi e di generare qualità. Dimenticando (agli Enti ed Associazioni) di fargli pagare tasse, aprendo l’accesso al patrimonio immobiliare delle città, alleggerendo il prezzo del lavoro, costringendo le banche a politiche di prestito veloci e superagevolate...”.

Un ribaltamento di prospettiva, quella del mercato, con cui da sempre Cinemazero, associazione privata che opera nel pubblico, si confronta quotidianamente. Cinemazero paga, come Associazione senza fini di lucro, il 50% di tasse sull’importo degli eventuali utili di fine d’anno che andrebbero in ogni caso reinvestiti.

Questo confronto con il mercato in generale è la vera proposta rivoluzionaria di Baricco, una nuova prospettiva nel modo di fare politica culturale, aldilà delle sterili polemiche.

Un confronto fra cultura e mercato che ha permesso a Cinemazero di costruire nel tempo la sua credibilità senza abdicare alle funzioni culturali e senza cedere totalmente alle mere esigenze mercantili.

È chiaro anche che, in un momento di generale crisi e contrazione dei consumi, anche la cultura (e non solo l’industria dell’auto o le banche) hanno bisogno di un sostegno pubblico. Se non erro sono sui 200 mila gli addetti del

settore spettacolo che sono a rischio e senza ammortizzatori sociali.

Non per niente Baricco, nel suo contestato intervento afferma, che *“...il mondo della cultura e dello spettacolo, nel nostro Paese, è tenuto in piedi ogni giorno da migliaia di persone, a tutti i livelli, che fanno quel lavoro con passione e capacità: diamogli la possibilità di lavorare in un campo aperto, sintonizzato coi consumi reali...”* e auspica per la cultura un futuro *“... alleggerito dalle pastoie politiche, e rivitalizzato da un vero confronto col mercato... Sembra un problema tecnico, ma è invece soprattutto una rivoluzione mentale. I freni sono ideologici, non pratici. Sembra un’utopia, ma l’utopia è nella nostra testa: non c’è posto in cui sia più facile farla diventare realtà...”*.

Parole forti che richiederebbero cambiamenti radicali e non giochi gattopardeschi, che rimettono in discussione l’esistente, che necessitano di uno sforzo intellettuale, programmatico, di visione del futuro che sembra mancare alla filiera istituzionale. Riuscirà a diventare realtà l’utopia di Baricco?

O si rischierà, a questo punto, solo di veder tolto il sostegno al teatro, poi ai musei, poi alla lirica, poi al cinema e così via? Come nella storiella attribuita a Brecht: «Prima di tutto vennero a prendere gli zingari e fui contento, perchè rubacchiavano. Poi vennero a prendere gli ebrei e stetti zitto, perchè mi stavano antipatici. Poi vennero a prendere gli omosessuali e fui sollevato, perchè mi erano fastidiosi. Poi vennero a prendere i comunisti e io non dissi niente, perchè non ero comunista. Un giorno vennero a prendere me. Non era rimasto più nessuno a protestare.».

Le mutazioni tecnologiche e le diverse fruizioni del tempo libero hanno sottoposto da alcuni anni la sala cinematografica a profonde mutazioni. Chiudono i grandi cinema monoschermo, dilagano i multiplex e le sale vanno sempre più rimpicciolendosi. Gli stessi multiplex nelle grandi città hanno la sala più capiente che non supera mai i 450/500 posti, mentre la media si attesta sui 200/250 posti a sedere.

Cinemazero ha affrontato il problema molti anni or sono con l’avvio, a fianco della SalaGrande di 294 posti, della SalaPasolini (70 posti) alla quale si è aggiunta poi la SalaTotò (70 posti) facendo della nostra struttura una piccola ma confortevole multisala.

Nel prossimo futuro si dovrà, credo, prendere in seria considerazione la possibilità di una ulteriore trasformazione chiudendo la galleria della SalaGrande e ricavare così una ulteriore sala da 100 posti nell’ex galleria ed una sala da 194 posti nell’attuale platea.

Nei 30 anni della sua storia, pur nelle mutazioni, Cinemazero ha sempre visto al centro della sua attività la sala cinematografica che rappresenta ancora oltre il 48% degli introiti complessivi dell’Associazione; percentuale composta da un

35% di incassi diretti (biglietti e card) ed un rimanente 13% di entrate per contributi diretti di pertinenza della sala cinematografica (Europa Cinemas, Premio d'Essai, ecc...) o fatturazioni per proiezioni a scuole e comuni.

Si comprende quindi come la sala cinematografica rappresenti un elemento di primissimo piano nella vita e nella politica culturale dell'associazione sia dal punto di vista economico che prettamente culturale e di visibilità.

Dopo una prima perdita secca di un 15/20% di pubblico con l'apertura di un multiplex alla porte della città, ora sembra arrestata l'emorragia.

Anzi si intravedono anche deboli segnali di ritorno, di quel pubblico forse rimasto insoddisfatto dal multiplex.

Siamo nell'era: telefonini, iPod, Internet, Dvd.

Il cinema dilaga su ogni mezzo sempre più miniaturizzandosi su schermi che arrivano fino a pochi centimetri quadri, dove il veliero dei pirati dei Caraibi appare come uno stuzzicadente.

E la sala cinematografica, dalla quale, in questi anni, deriva solo il 20 per cento degli introiti totali di un film, rischia di essere solo un mezzo per far pubblicità ai Dvd?

Anteprime, Festival e incassi al botteghino, ben evidenziati sulla stampa, servono ormai solo per un buon lancio mediatico e per far vendere i Dvd?

Si può ancora dire oggi che "ogni tipo di schermo ha la sua estetica e impone una particolare esperienza sociale al pubblico" come ha sottolineato David Danby, critico del *The New Yorker*?

Se guardare il film sul telefonino diventa un'esperienza privata, personale, di consumo singolo, il grande schermo rimane ancora un'esperienza collettiva unica, una rivelazione, un'immersione totale in una forma d'arte visiva?

Riuscirà la sala a far rimanere ogni altro tipo di visione del film come un extra e non un'alternativa alla visione sul grande schermo?

Nel giro di cinque anni, si vaticina, la maggior parte delle sale americane funzionerà con sistemi digitali.

Questo significherà che la sala proietterà molto altro come concerti, sport e grandi manifestazioni oltre ai film veri e propri?

La tecnologia usata finora, con i dovuti aggiornamenti, è vecchia di oltre cento anni e i proiettori a 35 mm si avviano, più o meno lentamente, ad andare definitivamente in pensione?

Mutazioni in rapidissima evoluzione che richiedono sia un dibattito teorico, per capire alcuni fenomeni, ma anche un necessario scambio pratico di informazioni sul digitale e sulle sue implicazioni.

Cinemazero, in questa specie di "rivoluzione permanente", con il supporto e il contributo della SIM2, azienda pordenonese leader nel settore della pro-

duzione di videoproiettori digitali, pionieristicamente ha cercato di stare al passo con le mutazioni in atto, dotando di un proiettore digitale in HD due sale e presentando una serie di lavori pensati e girati in digitale.

L'inizio di questo terzo millennio sembra coincidere anche con un intenso ripensamento sulla settima arte, quel cinema che da non molto ha compiuto 100 anni. Dopo aver attraversato tutto il secolo scorso, e dopo aver rappresentato per generazioni la fonte unica di un certo tipo di immaginario, persa la sua unicità, il cinema sembra cominciare ora a museificarsi, a finir conservato in luoghi all'uopo attrezzati ed esposto come reliquia del XX secolo.

Con l'avvento della televisione prima e poi delle videocassette, dei dvd, di internet, dei telefonini, del digitale, il film su pellicola, come rito collettivo da consumarsi nel buio della sala cinematografica ci dicono che è in preda ad una irreversibile crisi.

Riportano i quotidiani, titolando pomposamente "Addio sale buie, il cinema è al museo", che a Parigi si può visitare al Beaubourg, o meglio Centre Geogé Pompidou, una mostra dal significativo titolo *Le mouvement des images* dove, in un lungo corridoio, vengono proiettati i film come fossero quadri, dove lo spettatore fruisce del film con tempi e metodi 'altri' rispetto allo spettatore del secolo scorso. Il cinema, quindi, riconsiderato come forma di pensiero e non di proiezione pubblica, dove lo spettatore decide i tempi e le modalità di visione. Una sorta di esposizione del cinema, come fossero opere pittoriche (in movimento).

A Gemona, con finanziamento della Regione Friuli Venezia Giulia, è sorta una cineteca regionale capace di conservare fino a 50.000 titoli in pellicola, un luogo dove poter raccogliere la celluloida, e la memoria, per conservare gli originali di opere che continueranno a girare poi in digitale.

Questi elementi farebbero pensare che i cambiamenti, segnalati con la mostra parigina, sono già in atto.

Anche in Friuli la migrazione dello sguardo dello spettatore va verso più direzioni?

La sala perde veramente la centralità e il cinema va al museo?

È presto per affermarlo, certo è che lo spettatore giovane, quello che domani ma anche ora, dovrebbe frequentare le sale d'essai, come quelle di Cinemazero, sembra sempre più portato a voler togliersi di dosso la sua condizione passiva, seduta, ferma, ridotta quasi a "vettore unicamente ottico".

Per il suo coinvolgimento e partecipazione sempre più numerosa, interessata, convinta e competente a tutti quegli appuntamenti che vedono, come valore aggiunto, la partecipazione anche di chi le opere le ha concepite, degli autori, che incontrano il pubblico diventa un fatto imprescindibile.

Lo prova il successo di manifestazioni come *Filmmakers al Chiostro* a Pordenone (dove giovani autori incontrano il pubblico e presentano i loro corti o mediometraggi), o il successo riscosso con gli incontri con i registi, insomma tutti quei momenti dove lo spettatore diventa parte attiva, dove viene coinvolto.

I modi di fruizione cambiano, si adeguano ai tempi e alle tecnologie e resta agli operatori del settore l'arduo impegno di adeguare le proposte alle nuove esigenze, salvaguardando sempre il livello culturale delle iniziative ma aggiornando i metodi.

Il non facile compito di cogliere ed elaborare, per tempo e nella giusta maniera, questi cambiamenti, dovrà essere sostenuto anche dall'Ente Pubblico affinché non si arrivi alla museificazione anche della "socializzazione".

È assodato ormai che lo spettatore del terzo millennio crescerà fruendo via via di cinema in maniera totalmente diversa rispetto a prima.

Da qui la necessità di un rapporto sempre più stretto e organico con le Università per poter avere operatori culturali debitamente formati e preparati.

Di fronte ai mutamenti conseguenti all'introduzione del digitale ciò che rimane inalterato per il successo delle sale è la capacità di aggregazione, di programmazione, di inventiva e di entusiasmo che gli esercenti, operatori culturali a tutti gli effetti, mettono in questo delicato lavoro.

Per avere un futuro il cinema (inteso come fruizione di spettacolo in sala) deve puntare sul coinvolgimento motivato e critico dei giovani per assicurarsi un naturale ricambio generazionale del pubblico.

A Madrid è già in funzione un complesso cinematografico con atrio ricolmo di schermi al plasma interattivi, con sale digitali dove le poltrone emettono suoni e lo spettatore può interagire come in un videogame. Prende sempre più piede, quindi, il concetto estetico del consumo culturale, ovvero fruire di contenuti cinematografici in un contesto estetizzante e moderno con un rapporto non esclusivamente intellettuale, ma fortemente legato al consumo di immagini e alla costruzione di film.

Infatti la democratizzazione del mezzo cinema offre ormai sempre ulteriori possibilità allo spettatore/attore, possibilità che arrivano fino al corto girato con il telefonino, e lo schermo diventa così luogo di integrazione e non esclusione, luogo di scambio, che permette di realizzare quel desiderio di espressione formatosi in questi tempi di multimedialità.

Ecco perché la sala cinematografica deve assolutamente intercettare le nuove esigenze dello spettatore giovane, utilizzando il suo linguaggio; un linguaggio che comprenda i nuovi mezzi senza abdicare alla sua funzione culturale e formativa.

È ormai assodato che le giovani generazioni non sono cinefili, nel senso classico del termine, e la sala cinematografica non è più un luogo alla moda. Mentre i nostri genitori sospiravano e si commuovevano davanti allo schermo, che diventava luogo di rappresentazione del loro vissuto, ora l'approccio è più legato al consumo di immagini in flusso continuo.

Se due anni or sono si discuteva di come approcciarsi al sistema digitale per le sale cinematografiche, si approfondivano gli aspetti economici che comportava tale trasformazione, ora si discute sui contenuti nuovi che il digitale, inevitabilmente, porta con se dentro la sala cinematografica.

Discutere e capire come governare il futuro prossimo della sala cinematografica, come attrezzarsi ai cambiamenti di gusto e di fruizione del cinema. Queste saranno le grandi sfide del futuro per andare *Oltre la crisi* come recita il titolo del nostro incontro. Una crisi altrimenti che rischia di non essere del cinema, *media* in continua trasformazione, ma degli operatori del settore.

DIBATTITO

ANTONIO TAORMINA

Oggi assistiamo ad un fenomeno fortemente contraddittorio: molto spesso non riescono a trovare nuovi professionisti rispondenti alle loro reali esigenze, in possesso delle competenze necessarie, e questo nonostante un'offerta universitaria e formativa (post-laurea e post diploma) in crescita. Necessita dunque una riflessione sul sistema formativo per lo spettacolo e sul ruolo dell'università, che non ha la possibilità di creare, almeno in ambito culturale, fatte salve alcune eccezioni, un rapporto virtuoso con il mercato del lavoro seppure veniamo da una riforma (che ormai ha quasi 10 anni), che sembrava andare in tale direzione.

Si è parlato più volte stamattina del ruolo che potrà avere l'osservatorio culturale anche in relazione all'occupazione e alla formazione. Credo che questo aspetto vada affrontato in una prospettiva di medio e lungo termine.

Gli osservatori hanno la possibilità di dare una lettura dei fabbisogni dal punto di vista delle competenze necessarie (e qui ci rifacciamo al sistema europeo di riferimento di competenze, abilità e conoscenze) ma specialmente possono fornire un'analisi reale delle richieste del mercato del lavoro, possono delineare delle proiezioni. Le due cose vanno in parallelo.-

Uno dei problemi che rileviamo è infatti la discrasia tra il numero delle persone che escono dall'università e quelle che vengono effettivamente assorbite; in parallelo abbiamo il differenziale creato tra le competenze che vengono trasferite e quelle richieste.

Quali sono, oggi, le competenze che le figure manageriali dello spettacolo dovrebbero avere? Dobbiamo pensare ad una figura organizzativa che non sappia solo di marketing e di economia, di legislazione, ma anche di politiche sociali, di pianificazione del territorio, di qualità dei servizi.

Alfonso Malaguti diceva stamattina che è necessario arrivare a degli accordi tra le Regioni e l'Università. Sarebbe un passaggio fondamentale: dobbiamo tendere all'istituzione di poli formativi basati su accordi forti tra le Regioni, le università e aggiungerei, gli enti di formazione e di ricerca, le imprese, gli stessi lavoratori. È solo da un confronto tra questi soggetti e da una strategia condivisa che si può dare vita a sistemi formativi coerenti con le esigenze del settore e significativi per lo sviluppo e l'economia di un territorio.

FRANCESCA BERNABINI

Vorrei fare una riflessione sul ruolo delle università. A mio avviso oggi nelle facoltà dove sono presenti insegnamenti che si riferiscono allo spettacolo, si impartisce una formazione esclusivamente teorica che mira a sfornare studiosi, critici e esperti di settore. Di cosa possano vivere poi questi laureati Dams è difficile da capire. In questi ultimi 15 anni i giornali sono cambiati, si sono evolute le modalità: oggi non si fa più critica giornalistica. Anche sul fronte dell'editoria – almeno in tema di danza – sono rarissimi i volumi di critica o di storia del teatro e della danza.

La musica ha una sua editoria, abbastanza specializzata e avviata. Mentre se osserviamo i pochi libri di danza in commercio sono spesso di bassa qualità. Nel nostro caso dunque i Dams sfornano una massa di disoccupati.

A mio avviso bisognerebbe ripensare, probabilmente, non tanto il triennio universitario, ma sicuramente il biennio specialistico, dando agli studenti la possibilità di formarsi anche nelle professioni manageriali dello spettacolo, trovando sinergie con chi opera in concreto nel mondo dello spettacolo perché i mestieri legati al palcoscenico si imparano sul campo e non sui banchi. Non penso tanto a spiegazioni tecniche su impianti elettrici o attrezzature foniche ad esempio, ma piuttosto ritengo che gli studenti debbano poter avere la possibilità di prepararsi professionalmente per poter gestire compagnie o teatri, conoscere tecniche di promozione dello spettacolo e quali problemi si incontrano nell'andata in scena. Per cui pensare a Dams dove le docenze si esauriscono solo in bellissime lezioni teoriche, storiche, critiche o estetiche ma che nulla hanno a che vedere con il mondo dello spettacolo, equivale a formare persone senza dubbio colte, ma destinate a rimanere per lo più disoccupate.

Certo un connubio fra aspetti teorici e pratici è difficile, ma, nell'interesse degli studenti, è necessario che il mondo accademico superi ogni forma di arroccamento e ascolti quali sono le reali esigenze dello spettacolo al fine di preparare i laureati a inserirsi con successo nel mondo del lavoro.

ANTONIO DI LASCIO

Partendo dal sottotitolo delle nostre giornate, vorrei fare alcune considerazioni.

Prima: la formazione costituisce un elemento fondamentale del sistema spettacolo, ma esiste un'effettiva correlazione tra fabbisogni effettivi del mondo

del lavoro e la formazione teorica? Una domanda che può sembrare banale ma non lo è; spesso i due binari sono paralleli ma non c'è comunicazione tra gli assessorati regionali. Spesso si fa della formazione che è fine a se stessa, priva di sbocchi nel mondo del lavoro.

Seconda: al termine dei corsi di formazione, si fanno delle valutazioni sull'impatto? Quanti di questi ragazzi trovano poi occupazione?

Terza: formazione manageriale e formazione artistica non sono equipollenti. Ho molte perplessità che a livello regionale si possa fare formazione artistica, a meno che non ci si avvalga delle istituzioni e dei soggetti che siano statutariamente, totalmente ed esclusivamente vocati a questo tipo di attività.

Quarta: bisogna evitare che a livello locale si ripeta ciò che accade a livello nazionale. Valga, per tutti, l'esempio dei conservatori di musica sui quali viene investito il doppio delle risorse impiegate per il F.U.S.. Beh, se questo deve essere fatto per sfornare altri disoccupati intellettuali... lascio a voi ogni commento. Evitiamo che questo si replichi a cascata nelle nostre regioni.

ENZO BACCHIEGA

Vorrei dire due o tre cose veloci.

Partendo dall'ultimo intervento voglio specificare che la formazione regionale, come è stata impostata dalla Regione del Veneto, è completamente diversa da come è stata dipinta da Antonio Di Lascio, perché non è solo teorica. Noi abbiamo previsto stage operativi, delle attività pratiche che sono a volte preponderanti rispetto a quelle teoriche, questo è previsto dal bando. Inoltre abbiamo attivato un sistema di monitoraggio, ed è previsto specificamente anche nei bandi stessi, sulle ricadute occupazionali a un anno dalla conclusione; ciò in modo da avere elementi al fine di rettificare gli interventi.

La differenza tra la formazione professionale e l'università è che la formazione professionale ha la capacità di tararsi, adeguarsi quasi annualmente, rispetto alle situazioni che si vengono a determinare nel territorio.

Inoltre, il rapporto dialogico esistente è continuo (e lo dico in generale, non solo nel settore dello spettacolo), con tutti gli operatori dei vari settori.

Anche il sistema educativo, scolastico, accademico fornisce titoli spesso differenziati per tipologia ma con una persistente mancanza di multidisciplinarietà e di competenze tecnologiche, tecniche e artistiche.

LUCA DINI

Sulla formazione vorrei esprimere una nota “incorrect”.

I nostri teatri danno da lavorare a migliaia di persone molte delle quali giovani e all’inizio della professione. Normalmente il rapporto con il “sistema della formazione” di queste persone è inesistente se non all’inizio della carriera. E d’altra parte i teatri cercano un rapporto con il “sistema pubblico della formazione” vedendolo come risorsa economica per l’attività ordinaria. E abbiamo scoperto invece che l’Unione Europea, sia con i progetti culturali che con gli investimenti sulla formazione attraverso i fondi strutturali, non intende finanziare l’attività ordinaria delle Istituzioni culturali (che dovrebbe essere interamente finanziata da risorse degli Stati nazionali) , ma solo progetti “di sviluppo”.

E questo crea in Italia difficoltà enormi proprio nella progettazione artistica della formazione. Il senso dell’impresa è più forte del senso del progetto.

Sarebbe estremamente importante un lavoro concertato tra Regioni, operatori e tutti i soggetti che lavorano sulla “trasmissione delle esperienze”, per non far diventare la formazione solo un ammortizzatore sociale dei nostri tempi per le giovani generazioni.

MANUELA MANTIONE

Io faccio parte di una compagnia produttrice e vorrei parlare della formazione perchè qui in Regione del Veneto, dove non c’è un centro professionale per quanto riguarda la figura dell’attore, è successo che le uniche tre compagnie professionali si sono unite per creare un centro di formazione professionale. Questo è successo proprio perché le compagnie producono ma devono andare a cercare la maggior parte degli attori fuori Regione perchè qui non ce ne sono.

Io trovo che non esista neanche la formazione mentale rispetto a questo problema: in questi due anni in cui abbiamo cercato di creare l’Accademia Teatrale Veneta siamo stati rimbalzati dal Comune, dalla Provincia e negli assessorati culturali della Regione e ci è stato detto che la formazione non è un argomento che riguarda la cultura. Sono quindi andata nel settore della formazione e mi è stato detto che la formazione culturale non riguarda la formazione. Questo è ciò che è successo e lo dico perchè i centri di formazione non esistono.

Prima Francesca Bernabini giustamente diceva che non c’è un centro di for-

mazione per la danza; per quanto riguarda la figura dell'attore noi vorremmo creare un centro di formazione andando anche ad affiancarci alle altre figure professionali del settore dello spettacolo, che sono tante. Come fa, per esempio, la scuola della Fondazione Paolo Grassi di Milano che crea anche organizzatori teatrali, registi, scenografi, drammaturghi. Cominciamo dalla figura dell'attore perché è quella a noi più vicina ma c'è ancora tanta confusione rispetto a questo perché la formazione non può non far parte della cultura.

MERI MALAGUTI

Io sono Meri Malaguti della Fondazione Aida, ente accreditato dal 2000 per la formazione professionale. Oggi si è molto parlato di formazione professionale ed è stata dimenticata la formazione continua, cioè quella sulle persone che già lavorano nel settore dello spettacolo e hanno bisogno di essere formate ulteriormente.

Io credo che da questo punto di vista gli enti teatrali debbano in qualche modo iniziare a fare un *mea culpa* perché la Regione del Veneto due anni fa finanziò un fondo sociale europeo per la formazione continua, dando la possibilità di formare nel settore dello spettacolo figure per l'ufficio stampa e quindi attività di specializzazione ulteriore di chi già lavorava nel settore. Purtroppo abbiamo dovuto rinunciare perché nessuno, del settore dello spettacolo, aveva fatto iscrivere il proprio personale. Sono arrivati molti ragazzi che fanno attività amatoriale e che quindi non avevano la possibilità di dimostrare la cosiddetta "busta paga" per fare la formazione continua.

Io che vengo da questo settore e soprattutto la mia formazione viene dalla Fondazione ATER dell'Emilia Romagna devo dire che questa cosa deve assolutamente essere rilevata, anche perché le nostre aziende hanno sempre più bisogno di figure diverse che negli anni si sono evolute. Penso, ad esempio, al progettista, colui che deve avere la capacità di saper scrivere delle progettualità che stanno diventando sempre più necessarie; penso al *fund-raising*, cioè colui che ha la capacità di raccogliere fondi (che non sono solo gli sponsor ma tutto quello che ruota intorno a questo settore).

Lo dico perché sono figure sempre più necessarie nei nostri settori e sono sempre più difficili da trovare.

Dico anche che Fondazione Aida circa un anno fa ha siglato un accordo riguardante la formazione con la Fondazione Arena di Verona e quest'anno abbiamo ricevuto il finanziamento per la formazione dei tecnici; l'idea di formare dei tecnici non è venuta perché si senta bisogno di inserire del nuovo

personale nel mercato del lavoro, ma perché nel periodo estivo c'è necessità di inserire personale qualificato in Arena di Verona (come figure tecniche). L'accordo è stato quindi redatto per questo.

Abbiamo avuto un po' di difficoltà tuttavia perché il nostro corso prevedeva uno stage di una settimana in Francia, ad Avignone, dove c'è l'istituto più importante per la formazione dei tecnici e per fortuna, con l'aiuto della Regione del Veneto, siamo riusciti a risolvere questo problema burocratico.

La mia è una semplice richiesta alla Regione del Veneto perché per quanto riguarda i criteri applicativi che vengono fatti per i corsi di formazione si tenga conto, ad esempio, che quando si fanno gli stage spesso questi avvengono in orario notturno e per noi diventa sempre molto complicato fare le autorizzazioni necessarie per i prolungamenti.

Una cosa che non era stata detta è che due anni fa c'erano stati anche finanziamenti nel settore della formazione della danza.

ENZO BACCHIEGA

La risposta è contenuta nella precisazione che è stata appena fatta.

Anche noi dobbiamo rispettare delle regole, soprattutto nell'utilizzo del Fondo Sociale Europeo perché ci sono degli elementi essenziali e proceduralmente previsti per il controllo della gestione dei fondi.

In merito all'accreditamento c'è un sistema codificato che vale per tutte le regioni, anche se in linea generale ci sono alcune cose che possono essere ulteriormente dettagliate dalla Regione, ma comunque il quadro generale del sistema di accreditamento dice come ci si deve comportare, in tutta Italia, per sostenere un organismo che abbia facoltà di attivare corsi di formazione che a loro volta non sono lasciati al libero arbitrio ma devono rispondere a determinati requisiti e contenuti previsti dal bando.

Anche come Regione dobbiamo rendicontare alla Comunità Europea le modalità di impiego delle risorse. Entro quest'anno dobbiamo rendicontare tutto il Fondo Sociale Europeo utilizzato nel POR conclusosi nel 2006, per un totale di circa 770 milioni di euro.

Per quanto riguarda il sistema di accreditamento ci sono dei criteri oggettivi che valgono per poter accedere e diventare ente accreditato. Bisogna anche tenere conto di un'altra opportunità recentemente offerta: le domande possono anche essere inoltrate anche se il soggetto non risulta accreditato ma abbia fatto contestuale richiesta di accreditamento. Viene per questo avviata una procedura d'urgenza che prevede il termine di 60 giorni per la verifi-

ca dei presupposti e l'eventuale accreditamento; comunque risulta, se conforme ai requisiti previsti dal bando, accettato il progetto in sé, in attesa della verifica dei requisiti per l'accredimento.

ANDREA CROZZOLI

Vorrei semplicemente dire, riguardo alla formazione artistica, che circa un anno fa è venuto Pupi Avati a Pordenone. A Pordenone noi abbiamo la facoltà di Scienze e tecnologie multimediali, per cui il docente mi ha chiesto se avessi portato Pupi Avati all'università per un incontro con gli studenti. Tutti gli studenti gli hanno subito chiesto come si diventi registi importanti e lui ha risposto: "Io ero un grande appassionato di jazz (e lo sono ancora) e volevo suonare il sax e per anni l'ho suonato. Quando mi sono reso conto che non avevo talento ma solo tanta buona volontà ho smesso e ho cambiato. Per cui non basta la buona volontà per diventare dei bravi registi ma anche il talento". Io credo che nella formazione artistica valga lo stesso principio, per cui non solo perché c'è la formazione tutti possano diventare dei grandi attori.

FILIPPO NALON

Io vorrei porre una domanda ad Andrea Crozzoli, proprio per quanto riguarda la formazione, perché ha parlato della rete delle mediateche. Vorrei sapere se questi siano degli strumenti efficaci per formare non solo nuovi registi ma nuovi giovani che si avvicinano alla cultura. Inoltre vorrei sapere quali attività di formazione vengano fatte nella Regione Friuli Venezia Giulia, oltre eventualmente alla rete di mediateche, per creare un nuovo pubblico e le nuove professionalità.

ANDREA CROZZOLI

La mediateca è un luogo molto importante non per formare giovani appassionati, ma per chi è già appassionato e può trovare un luogo dove potersi documentare, cercare il materiale, incontrare altri appassionati. Sul fronte della formazione, il gruppo storico fondatore ha circa la mia età e poi ci sono i giovani. Negli ultimi anni abbiamo assunto cinque nuovi giovani che escono da esperienze universitarie che si sono formati con specia-

lizzazioni (c'è chi segue l'ufficio stampa, chi il laboratorio multimediale ed esce da Scienze e tecnologie multimediali, chi si è laureato in lettere specializzandosi in biblioteche, ecc...) e quattro su cinque sono lì perché sono venuti a fare degli stage per i crediti universitari. Abbiamo tantissimi studenti che fanno stage a Cinemazero, mediamente uno o due stagisti sono sempre impiegati.

A differenza del settore artistico, lì conta molto la passione in quello che fanno e quanto di loro ci mettono.

Ci sono state anche universitarie che non sapevano neanche come rispondere al telefono... C'è cioè una dicotomia tra la preparazione universitaria-scolastica e quello che succede nella vita.

Credo sia opportuno fare un piccolo passo indietro, ricordando come, durante le “Giornate dello Spettacolo” tenutesi lo scorso anno a Padova, si è fatto riferimento alla formazione come punto centrale dell’azione di rinnovamento del teatro nel suo complesso, quando ancora si discuteva poco di tale tema. Poi, improvvisamente, la questione formativa è diventata la bandiera di tantissime istituzioni culturali, imponendo di conseguenza un discorso più articolato.

La nostra sessione di lavoro è stata intitolata di proposito *Investire in formazione, innovazione, organizzazione*. Gli ultimi interventi sono stati chiari in tal senso: hanno espresso un pensiero che pare già acquisito, ma che invece non lo è del tutto, quindi è meglio ricordarlo ancora. La nostra è una società intricata, ma non per questo è una società in preda alla “confusione”. Rammento Eduardo De Filippo che nel suo lavoro *L’arte della commedia* (1965) faceva dire al personaggio del capocomico-guitto Campese: “una vera crisi teatrale non renderebbe niente a nessuno, mentre la ‘confusione’ fatta passare per crisi teatrale diventa una cartella di rendita nelle mani dei “confusionari”. La complessità, invece, può essere da considerare una ricchezza; lo sottolineano anche le deliberazioni dell’Europa, quando agiscono per la salvaguardia delle diversità culturali in seno all’Unione, un organismo che aggregando nuove aree regionali acquisisce ulteriori specificità culturali. Un recente esempio è offerto dagli artisti della Serbia, ultimi arrivati, che mostrano difficoltà a superare la sindrome della guerra e la lacerazione che li contrappone alle altre aree limitrofe.

Ma c’è un altro aspetto da considerare: la complessità va declinata e sviluppata in termini interrogativi; talvolta esiste anche una difficoltà di natura generazionale che investe in modo diretto i modelli didattico-formativi. Fino a qualche decennio addietro, l’esperienza era il veicolo principale di autodeterminazione professionale; inevitabilmente le nuove generazioni hanno rimodulato i propri interessi attraverso altri criteri d’identificazione. È anche vero che, spesso, le opportunità d’apprendimento si presentano sotto forme frammentarie, persino aleatorie; ma i settori centrali per l’identità dell’età precedente forse al giorno d’oggi si sono sedimentati nel comportamento sociale a tal punto da apparire una prospettiva utilitaristica davvero distan-

ziata. Quindi è giusto considerare la possibilità che le arti dello spettacolo possano essere guardate con un occhio disincantato e discosto.

Siamo qui a dialogare consapevolmente; anche il cinema, oltre lo schema della riproducibilità, risponde al pari delle altre forme dello spettacolo e della musica, ad un sistema comunicativo immediato e, perciò, in continuo mutamento. Il cinema, al pari del teatro, della musica e della danza, definisce il valore espressivo dell'invenzione artistica "dal vivo", perché richiede un atteggiamento di condivisione e di coesione. Non vado oltre sull'aspetto socio-antropologico, ma insisto sulla natura relazionale delle arti performative, soprattutto in riferimento a quella complessità del mondo globale che costituisce un terreno di confronto inevitabile.

Tanto più, dunque, si chiede di rivalutare il valore dell'esperienza diretta nei processi formativi; lo dimostrano alcune modificazioni della didattica verso la ricerca di una misura dell'apprendimento in sede operativa (ad esempio, attraverso i tirocini e gli stage).

La formazione non è una questione che si possa esaurire con la ricerca di finanziamenti adeguati, quando richiede piuttosto un'azione di coordinamento che investa, prima di tutto, la sfera della programmazione politica delle regioni, la zona della scolarità diffusa e tutti i settori della cultura. Forse si investe tanto in formazione, ma non basta: non può esistere formazione senza valutazione e senza auto-valutazione.

Non si dimentichi come nella vita civile vi siano istituzioni obbligate a rendere conto dei loro comportamenti e altre, invece, no. Gli organismi pubblici hanno il dovere di farlo; perciò mi spiace che i rappresentanti della politica regionale non siano presenti, perché vorremmo dire loro: voi che mettete in campo parecchie risorse per sviluppare formazione, sapete a chi affidate la responsabilità di farla? Quali capacità di giudizio, quali rendiconti consuntivi, quali monitoraggi si compiono per verificare i risultati, le quote di sapere acquisite, gli sbocchi occupazionali.

In qualità di cittadini, prima che di uomini dello spettacolo, si rimane attoniti quando, ad esempio, si costruiscono o si restaurano i teatri, senza considerare gli aspetti collegati all'acustica, mentre tutti sanno che è possibile preparare adeguatamente alcuni esperti di settore, non mille ma un nucleo d'intervento mobile, in grado di rispondere ad un'esigenza preliminare che migliora e garantisce un buon ascolto nelle sale.

Allo stesso modo c'è bisogno di un disegno didattico-formativo correlato alla vocazione dei singoli territori, per comprendere e tutelare la nostra storia culturale. Il significato del termine "vocazione" consiste proprio nel garantire la continuità dell'interpretazione e della riflessione sulle condizioni del mondo,

a partire dal nostro orizzonte quotidiano. Perciò l'anima dello spettacolo si nutre della vocazione progettuale per una realtà che continua a cambiare a ritmi veloci.

Nel concetto di "complessità" convergono, poi, altri fattori che riguardano ancora più da vicino la creatività culturale. Nella formazione artistica il primo nodo sta in un principio fondamentale: chi insegna deve sapere insegnare, deve saper instaurare un efficace rapporto di scambio, altrimenti non funziona. Tale aspetto si riversa inevitabilmente nella necessità di declinare meglio le concezioni dell'arte, considerando come la natura dell'uomo non sempre risponda in modo rapido e proficuo alle sollecitazioni frammentarie e duttili. La "complessità" ha bisogno di rapidità e flessibilità nell'intuire cosa succede oltre il proprio orizzonte e nel capire come sia possibile applicare le innovazioni nel proprio territorio. I grandi maestri ce l'hanno insegnato, ma noi che siamo una nazione che ospita in continuazione i grandi maestri non abbiamo saputo farne tesoro.

La grandezza delle soluzioni formative passa anche dalla possibilità che il maestro indichi all'allievo i principi universali, ma che poi l'allievo debba individuare da solo le risposte applicative. Ciò comporterebbe che ciascuno accettasse di svolgere coerentemente il proprio mestiere. Insomma, si tratta di declinare alcuni passaggi necessari per arrivare all'obiettivo di una formazione attiva. Alcuni principi sono stati indicati negli interventi precedenti; ad esempio, il riconoscimento della compartecipazione degli operatori nelle determinazioni artistiche e culturali. Servono, da un lato, corsi mirati capaci di dare competenze speciali a pochissime persone, oppure azioni formative che trasmettano micro-saperi, dall'altro, invece, investimenti massimi nell'educazione permanente diffusa.

In tal senso, l'Osservatorio dello Spettacolo può fornire finalmente una chiave di soluzione per mettere in moto i meccanismi di auto-valutazione e di valutazione.

Venerdì, 19 giugno 2009

TERZA SESSIONE

Il modello dell'Osservatorio – Valutazione

FORTUNATO ORTOMBINA

Direttore Artistico Fondazione Teatro La Fenice di Venezia

Innanzitutto mi devo scusare per non essere stato presente ieri e mi accodo quindi alle riflessioni già fatte dai colleghi.

Il titolo di queste Giornate dello Spettacolo è quanto mai esemplificativo con tutte le espressioni che contiene: formazione, organizzazione, innovazione, valutazione; però credo che dobbiamo riflettere sul fatto che esiste questa crisi, e se ne parla ormai da tempo, ma è lei la colpevole della situazione in cui ci versiamo o forse questa crisi ha aiutato a tirar fuori i problemi che c'erano già da prima? Come sempre la verità, se c'è, sta nel mezzo.

Io sono abbastanza convinto che il nostro sia un settore che da molto tempo aveva bisogno di ripensarsi, di rinnovarsi e quindi credo che di fatto questa crisi abbia evidenziato dei problemi che c'erano e qui non si tratta di dare la colpa dei tagli ad un governo di destra piuttosto che ad un governo di sinistra. Diciamolo pure: il danno in cui ci troviamo a vivere adesso parte da molto lontano, dobbiamo tornare indietro di almeno 10-12 anni, cioè a quando gli Enti Lirici furono trasformati in Fondazioni di diritto privato con una legge studiata, voluta e dettata al Governo dal Teatro alla Scala. Io dico sempre che il teatro in una città è sempre la sintesi più completa e più intima della civiltà che ci sta intorno. Milano è una città che da sempre sa guardare molto lontano e quindi per tempo si era attrezzata con una legge che le consentisse di trasformarsi e di interagire con il capitale privato più di quanto non facesse prima, in vista di una mancanza che era evidente ci sarebbe stata. Quindi di fatto è stata fatta una legge pensata, studiata e realizzata alla Bocconi.

Dopodiché, secondo il principio per cui la legge è uguale per tutti, la legge è stata applicata per tutti su tutto il territorio nazionale. Ma nell'applicazione della legge (che è uguale per tutti) e soprattutto negli effetti della legge si è ottenuto il contrario, cioè il massimo della disuguaglianza. Questo ha determinato, ovviamente, delle sperequazioni, perché La Scala è La Scala, anche perché è a Milano. Milano ha delle caratteristiche che conosciamo tutti: capitale economica, ecc... Poi però non tutti i luoghi d'Italia sono come Milano. Non abbiamo fatto altro che leggere, negli ultimi anni, di commissariamenti e di situazioni che in misura diversa non hanno saputo adeguarsi ad una legge che era stata fatta su misura per una città particolare.

Questa legge è nata con un governo di sinistra quindi dobbiamo sgombrare il campo: io penso che sia proprio un problema di generazione di una classe politica, del fatto che vada ritessuto il rapporto tra la musica e il pubblico (che è stato sempre naturale ed organico in Italia).

Se guardiamo all'Europa, sia dal punto di vista dell'interazione tra capitale privato e struttura pubblica, sia nei rapporti con gli spettatori, sia nella formazione, che nella diffusione e la circolazione degli spettacoli, abbiamo indubbiamente una legislazione un po' meno avanzata rispetto ad altri paesi. Ma in ogni caso ancora oggi ciascuna cultura, nei vari ambiti linguistici europei e mondiali, ha un debito culturale ed estetico verso l'Italia, paese in cui il teatro d'opera è nato, ben prima della pizza e della Ferrari (e questa è una cosa che non dobbiamo dimenticare mai).

Non parlo solo dei paesi europei ma anche extra-europei: noi siamo appena stati in Cina a fare *Madama Butterfly* e abbiamo visto come la Cina abbia realizzato delle forme di teatro d'opera che cambiano da città a città della Cina, che hanno tantissimi riferimenti alla nostra cultura e alla nostra tradizione.

Quindi forse, proprio per il fatto che è stata una materia nostra, non ci si è mai tanto preoccupati di come la musica venisse insegnata nelle scuole, di quanto sia importante coltivare la passione anche attraverso la cultura e le cose che si insegnano a scuola.

A proposito di formazione siamo certamente il paese più indietro in Europa (e in Europa ci metto anche i paesi entrati di recente che hanno un'educazione musicale molto molto più sviluppata e moderna di noi), proprio perché l'opera era cosa nostra, è nata qui.

Prima parlavo di Milano: la Scala è stata bombardata nel 1943 e nel 1946 è stata inaugurata da Toscanini. Lì si sa che la città, che era completamente rasa al suolo, dove ci sono stati 18 mesi di guerra dopo il bombardamento (perché ricordiamoci che la guerra è finita a Milano), ha messo la ricostruzione della Scala come priorità assoluta; ma non credo che fosse perché all'epoca ci fosse un migliore approccio all'educazione musicale, anzi.

Evidentemente il pubblico italiano si identificava nel teatro d'opera proprio come la cultura nazionale. Sono abbastanza convinto che per noi italiani il teatro d'opera sia la vera letteratura nazionale, cioè quello che Balzac e Flaubert sono per i francesi, Dostoevskij per i russi, per non parlare poi di tutti i tedeschi. Non credo che siano Manzoni, Alfieri e Foscolo, ma credo che siano Donizetti, Bellini e Rossini.

Questa passione ha portato l'Italia ad essere un teatro con una realtà ramificatissima su tutto il territorio fin da metà ottocento.

Pensate che Giuseppe Verdi e Giulio Ricordi ad un certo punto litigarono perché Verdi scoprì che per cinque anni Ricordi non gli aveva pagato la percentuale dei noleggi su molte rappresentazioni di Rigoletto che si erano fatte in piccoli centri (a Viadana, a Castiglione delle Stiviere, ecc...); fu così che per cinque anni non si parlarono più.

Verdi era troppo intelligente per non sapere che Ricordi aveva bisogno di lui e viceversa, quindi non poteva tagliare i ponti; scelse quindi di far dialogare sua moglie.

Rigoletto è un'opera che è nata a Venezia e non sarebbe mai potuta nascere in un'altra città; ci voleva una città con una tendenza per la modernità e Venezia l'aveva da sempre, mentre Milano era una città molto più conservatrice all'epoca. Questo a dimostrazione del fatto che il teatro d'opera è sempre stato la nostra forma di letteratura nazionale.

C'è una scena che io trovo molto esemplificativa nel nostro cinema italiano che è l'inizio di *Novecento* di Bertolucci: il pazzo del villaggio, vestito con il costume tradizionale da Rigoletto, va in giro di notte e dice "l'è mort' Verdi, l'è mort' Verdi!". In un'epoca in cui non c'era internet, non c'erano i dischi, non c'era Sky, è difficile pensare che questo signore fosse andato alla Scala o al Regio di Parma a vedere Rigoletto, se pensiamo alle difficoltà che c'erano allora nel muoversi. Questo aveva visto Rigoletto nella piazza del paese, come avevano fatto tutti.

Questa enorme tradizione per tanto tempo ci ha fatto dettare legge nel mondo per quanto riguarda il teatro d'opera, nel senso che le *star* del mondo del canto non diventavano *star* se non passavano per certi teatri italiani come la Fenice, la Scala e pochissimi altri (fino agli anni '50 considerati di pari livello); per non parlare poi dei direttori d'orchestra e dei registi...

Il nostro paese ha sempre dettato legge.

Il concetto di internazionalizzazione (che oggi piace molto anche ai giornali) contiene certamente un aspetto positivo, ossia quello che noi tutti cerchiamo di fare, cioè le coproduzioni: ogni volta che facciamo qualcosa cerchiamo di farla insieme ad altre istituzioni, ad altri teatri in Italia e possibilmente anche in Europa, cercando il più possibile di allargare il giro delle nostre relazioni perché questo ci porta a dimezzare di 1/3 o 1/4 i costi per la costruzione delle scene e di tutto il resto.

C'è però un altro aspetto importante della coproduzione, ossia quello della condivisione del pensiero: questo è un aspetto che non si sottolinea mai abbastanza e noi stessi operatori del settore non stiamo abbastanza attenti ogni volta che produciamo qualcosa. In tutta questa aurea di internazionalizzazione ci sono indubbiamente aspetti della nostra tradizione e della nostra

identità che sono andati un po' sciacquati nel tempo. Un tempo l'opera italiana non era meno internazionale di adesso ma il punto è che era all'estero che si faceva quello che si decideva in Italia. Oggi invece è il contrario.

Torniamo sempre a parlare dei giovani e mi dispiace perché spesso si finisce a parlare dei giovani quando non ci sono soldi, invece bisognerebbe ricordarci di parlare dei giovani quando i soldi ci sono, perché c'è bisogno di formazione ma spesso questa tende ad avvenire sotto protezione.

Mi è capitato di vedere qualche teatro, fuori dal Veneto, che ha messo a cantare dei ragazzini, per risparmiare, in opere tra le più impervie. Ho visto delle situazioni in cui ragazzini che non hanno saputo reggere quest'impegno hanno poi già deciso di smettere di cantare. Bisogna anche capire di quali responsabilità andiamo a caricare i giovani.

Per tornare un attimo indietro, quello della formazione è sicuramente un aspetto al quale, negli ultimi decenni, il sistema della musica nazionale ha pensato meno.

Se andiamo a vederci le cronologie dei teatri italiani vedremo che il teatro d'opera italiano fino alla fine degli anni '50 aveva sempre il problema di trovarsi le risorse per domani. C'erano cantanti che debuttavano giovani ma dopo avere fatto il training. Pensate ad uno come Placido Domingo che a 28 anni ha cantato l'*Ernani* il 7 dicembre alla Scala. Io non lo conosco uno che oggi a 28 anni sarebbe capace di cantare l'*Ernani* il 7 dicembre alla Scala. Mettiamoci dentro anche buona parte degli anni '60: se andiamo a vedere gli artisti che venivano fatti debuttare erano sempre giovani.

Il teatro d'opera sentiva cioè di essere un'entità per le generazioni future e questo era poi quello che interessava ai compositori. Oggi, spesse volte, criticiamo spettacoli con un senso di nostalgia verso cose che abbiamo già visto. I compositori, ogni volta che scrivevano un'opera, non lo facevano mai come un atto di nostalgia ma come un coraggioso sguardo verso inquietanti prospettive future.

Allora dobbiamo ricordarci del caso di Placido Domingo che debutta a 28 anni il 7 dicembre, il caso di Mirella Freni che debutta a 25 anni con *La Bohème* con Herbert von Karajan...

Per non parlare dei registi: ogni volta che in Italia si deve parlare dei grandi registi si finisce per parlare dei soliti 4-5 nomi. E il più giovane di questi è Luca Ronconi... Questi però hanno debuttato quando si faceva teatro in mezzo a schiere di venticinquenni. Zeffirelli ha debuttato alla Scala con *Elisir d'amore* quando aveva 26 anni. Certo, fin dall'infanzia era stato l'assistente di Visconti. Anche Lorin Maazel, per esempio, ha debuttato alla Scala a 25 anni.

Oggi non c'è nessuno che abbia il coraggio di fare un'operazione di questo genere. Anche alla Scala, quando abbiamo fatto l'Aida, l'abbiamo affidata a Zeffirelli, andando sul sicuro. Ma questi 4-5 ottantenni, che continuano a lavorare, quando hanno debuttato avevano 25 anni.

Poi, ad un certo punto, negli anni '60, si è invertita la tendenza e non ho mai capito se sia una coincidenza che ciò sia avvenuto in concomitanza col boom economico che ha un po' ridotto la curiosità della gente. Dagli anni '60 in avanti cominciamo a vedere un teatro che comincia a vivere della sua gloria, cioè invece di tentare le strade investendo il più possibile sui giovani, comincia a tirare i remi in barca.

Pensate un attimo a questo: nel 1964 hanno deciso che una signora che si chiamava Maria Callas, che aveva 41 anni, era finita e bisognava mettere in campo la venticinquenne Mirella Freni... ancora oggi non so chi si prenderebbe il lusso di dire che una cantante, a 40 anni, è finita. Quello che mi incuriosisce più di quel mondo sarebbe non solo sentire allora quelle voci in teatro, ma soprattutto vedere come gli operatori cercassero le risorse ed il petrolio nuovo per il domani.

Oggi stiamo pagando caro il risultato delle azioni sulla formazione perchè una volta i cantanti e i direttori d'orchestra facevano scuola senza che ci fosse una scuola particolare. Cioè non è che Mirella Freni, a 26 anni quando cantò *La Bohème* con Karajan, fosse pronta perchè avesse fatto un corso o un master particolare... Era tutto il mondo che pulsava di più attorno al teatro d'opera, proprio come letteratura nazionale.

Ora siamo di fronte a questa crisi e non sappiamo bene quando finirà e non credo che si debba tutto alla crisi, ma essa ci impone riflessioni più rapide di quanto non si sia fatto prima su problemi che abbiamo sempre saputo che esistevano.

Non bisogna neanche fare l'errore di nascondersi sempre dietro al solito dito. La formula che sento spesso dire, anche nei giornali, "bisogna ridurre le spese dell'allestimento scenico", "gli allestimenti costano troppo"... Le spese per gli allestimenti sono la percentuale minore all'interno della percentuale minore del bilancio di un teatro!

Io mi trovo alla Fenice, per l'anno prossimo, con un budget dimezzato rispetto a quello che mi era stato assegnato quando sono arrivato un anno e mezzo fa. Ma vi dirò di più: non è tanto questo che mi spaventa perchè certo abbiamo già sottoscritto contratti e fatto progetti e quando si deve tornare indietro rispetto ad un progetto già fatto, al di là della credibilità personale, si perde la credibilità della casa (io penso che noi tutti dobbiamo cercare di lavorare non per noi stessi ma per il lustro della casa).

La cosa che mi preoccupa di più è di continuare a sentire il vuoto riguardo al futuro. Cioè non a quanto ammonteranno i tagli nel 2010-11-12 ecc... ma soprattutto il fatto che nessuno ci dice da che parte stiamo andando, perchè mi sembra evidente che stiamo andando sempre di più verso una “depubblicizzazione” della cultura in generale.

Non sto facendo un'accusa ne' a destra ne' a sinistra perchè ci troviamo in questa situazione per un danno che era cominciato da un governo di sinistra con quella legge sulle fondazioni, fatta senza preoccuparsi di educare e incoraggiare il capitale privato a sostenere la cultura. Il problema è che da una parte è stata fatta la legge sulle fondazioni, mentre dall'altra ricordo che c'era il Ministro Visco che non voleva neanche sentir parlare di detassazione, di procedimenti di incoraggiamento e di avvicinamento alla cultura per i soggetti privati.

Dovrebbero dirci dove vogliono andare! Cioè se il governo (ripeto, che sia di destra o di sinistra non è importante) inizia a dimezzare i fondi, allora deve avere anche il coraggio di dire che la nostra missione sta cambiando. Le nostre 14 fondazioni liriche hanno tutte più o meno sede in quelle che una volta erano le capitali degli Stati prima dell'Unità d'Italia. Il San Carlo di Napoli, ad esempio, è nato come il teatro di una capitale. La Fenice di Venezia idem. E così via tanti altri... Oggi però sappiamo benissimo che non è più così.

Ho sentito parlare tante volte di questa ipotesi di tornare ad una regionalizzazione. La settimana scorsa sono stato ad un incontro a Monaco di Baviera per vedere l'Aida e l'Opera di Stato della Baviera ha un budget di 85 milioni di Euro l'anno, 45 dei quali vengono dati dal governo della Baviera, 10 vengono dati dal Comune di Monaco e tutti gli altri vengono dalle lotterie e sponsor.

Ripeto che così facendo assistiamo solo ad un indebolimento della progettualità e se possiamo dire che per un breve tempo la necessità aguzza l'ingegno, poi bisogna ben capire quali siano le prospettive future, perchè senza di esse non si può fare assolutamente nulla.

Concludo dicendo che comunque sento di essere ottimista, perchè trovo che i giovani di oggi, nel desiderio che hanno di spettacoli dal vivo, siano un po' meglio dei giovani di una volta e poi perchè credo veramente che il cordone ombelicale che lega il repertorio della musica alla nostra cultura nazionale sia qualcosa di così forte che potrà essere indebolito per un po' di tempo ma poi penso che, alla lunga, si riprenderà nel rapporto con tutta la nostra cultura e tutto il nostro territorio.

Gli ospiti di oggi hanno testimoniato l'avvio di un lavoro di progettazione difficile ma necessario; un totale di 19 Regioni e Province Autonome, che hanno costituito un patto per le attività culturali e di spettacolo dal gennaio 2007, costituisce un fatto davvero concreto. Quindi, vale la pena offrire loro non solo una sintesi del dibattito di ieri, ma anche un motivo per accelerare il tentativo di declinare veri e propri schemi applicativi di un "Osservatorio – Valutazione" volto alla conoscenza e alla formazione continua.

La consonanza sul piano dei principi è confermata dal fatto che si è insistito nel riconoscere la "complessità" come un fattore positivo e distintivo del nostro futuro. Occorre, dunque, procedere dalla consapevolezza delle proprie energie e delle proprie vocazioni. Le vocazioni non sono solamente un dato storico, ma costituiscono il nostro DNA, qualcosa che supera i confini, il pensiero e la possibilità di pensare nel tempo e nello spazio della contemporaneità.

Le forme dello spettacolo sono elementi fondamentali per una società che all'interno dei suoi ordinamenti e delle sue pratiche rituali reca incastonata l'idea dell'origine della civiltà. Gli strumenti da utilizzare debbono essere adatti a capire sia l'importanza della dimensione europea, sia la svolta del federalismo democratico, per cui l'unione delle Regioni diventa una cooperazione e non un'idea autarchia.

MICHELE DURANTE

Dirigente Settore Cultura Regione Basilicata – Responsabile Coordinamento Tecnico della VI Commissione della Conferenza delle Regioni Beni e Attività Culturali

Desidero, innanzitutto, porgere a ciascun presente il mio saluto personale e quello del Coordinamento tecnico che rappresento. Rivolgo, poi, a tutti voi anche il saluto dell'Assessore Antonio Autilio, Coordinatore della VI Commissione per i Beni e le Attività Culturali della Conferenza delle Regioni, il quale mi ha pregato di assicurarvi che le attenzioni della Commissione sono da tempo orientate a dare il massimo rilievo alle tematiche che investono il settore dello spettacolo .

Purtroppo, per altri impegni istituzionali, non mi è stato possibile partecipare ai lavori della prima giornata tuttavia dagli interventi che ho ascoltato stamane mi è parso di comprendere come la giornata di ieri sia stata intensa, molto proficua ed abbia stimolato importanti considerazioni intorno alle quali oggi si sta continuando a riflettere. Spero di dare un ulteriore contributo al dialogo che anima queste giornate comunicandovi l'esperienza di lavoro che il nostro Coordinamento sta portando avanti in questi ultimi anni tentando di porsi non solo come momento di incontro e di confronto di scelte e orientamenti, spesso molto diversi tra loro, ma anche come possibilità di offerta di opportunità che scaturiscono proprio dalle diversità.

Prenderei le mosse da un tema di cui si è già iniziato a trattare in questo incontro: quello dell'osservatorio. Con i relatori che interverranno dopo di me ci siamo accordati perché questa esperienza, che riteniamo essere non solo interessantissima ma anche particolarmente emblematica e rappresentativa dei grandi risultati che si possono raggiungere lavorando in piena sintonia, sia presentata al meglio e con gradi di approfondimento progressivi.

A me è stato affidato il compito di illustrare la filosofia di fondo che anima il progetto e che trova nelle affermazioni finora proposte negli interventi precedenti una sensibile consonanza. Per esempio, alla domanda che ha attraversato la sala: "da che parte stiamo andando?", il progetto sugli osservatori offre una significativa risposta: per sapere dove vogliamo andare dobbiamo conoscere il nostro presente ma anche il nostro passato.

Il tema intorno al quale quest'anno si discute è particolarmente interessante perché mette in luce aspetti su cui sono, ormai, necessari non solo approfonda-

dimenti teorici, ma anche e soprattutto la realizzazione di esperienze concrete, che segnino la strada e caratterizzino nuovi modi di operare.

Per i numerosi settori che faticano ad uscire dalle paludi delle crisi in atto occorre infatti pensare all'elaborazione di percorsi innovativi e alternativi.

Ho parlato deliberatamente delle crisi in atto giacché penso che ciò in cui oggi ci dibattiamo e che in qualche modo sta condizionando il nostro agire, non scaturisca solo un problema di carattere economico, ma sia la conseguenza di una serie di situazioni di travaglio che comportano disorientamenti e incertezze.

Certamente i rapidi e i continui cambiamenti da cui siamo travolti ci consentono di dedicare sempre meno spazio alle riflessioni e agli approfondimenti di situazioni dalla cui conoscenza, invece, spesso non si può prescindere e che anzi costituiscono un punto di partenza per sviluppare azioni di successo e progetti destinati a raggiungere efficacemente gli obiettivi prefissati.

Perciò ritengo che momenti come questo siano fondamentali e costituiscano situazioni privilegiate per entrare nel cuore dei problemi sviscerandoli e ricercando soluzioni anche attraverso il confronto tra competenze diverse. Per entrare ancora più nel vivo dell'argomento, al fine di stimolare riflessioni e meglio comprendere il ruolo degli osservatori nel settore dello spettacolo, vorrei rendervi edotti della storia del nostro progetto interregionale - che, nel dettaglio, vi sarà illustrato, fra qualche istante e con maggiore competenza, da Anna Babudri e Antonio Taormina - evidenziando degli aspetti di carattere generale che, mi pare, possano rappresentare il valore aggiunto di questa esperienza. Essa, come è stato già detto, scaturisce da un percorso condiviso da 19, tra Regioni e Province Autonome, avviato all'interno del Coordinamento Tecnico della Conferenza delle Regioni in occasione del patto sullo spettacolo. Il Patto, stipulato tra il Ministero dei Beni Culturali e gli Enti locali nel 2007, prevedeva co-finanziamenti per progetti relativi ad attività di spettacolo valutati positivamente da un'apposita commissione perché coerenti con le finalità previste dall'accordo. Il coordinamento delle Regioni individuò nel Patto un'opportunità da non perdere e produsse nel biennio 2007-2008 un progetto che riscosse un notevole successo, anche per l'inaspettata adesione di quasi tutte queste 19 entità.

Non è difficile immaginare quanto diverse tra loro siano le realtà regionali che siedono al tavolo del coordinamento (e torniamo alla *complessità* cui si faceva riferimento) e come nell'ambito della cultura si registrino situazioni per le quali considerevoli esperienze si contrappongono a percorsi di sviluppo ancora immaturi. Una realtà così diversamente articolata rappresenta

sicuramente un efficace laboratorio per sperimentare la rilevanza delle occasioni di confronto, dialogo e scambio di dati e conoscenze.

Il progetto attorno a cui oggi ci confrontiamo scaturisce da esigenze che non casualmente si sono manifestate in questi anni più recenti, caratterizzati da profonde trasformazioni istituzionali e organizzative, nonché dal progressivo accrescimento del ruolo delle Regioni nel governo e nel sostegno del settore. Tali condizioni hanno determinato una forte spinta a conoscere sempre meglio e più analiticamente le dinamiche che muovono il settore dello spettacolo dal vivo e del cinema e ciò sia da parte di quelle amministrazioni regionali che già da tempo hanno costituito i loro osservatori, sia da parte di quelle che finora non erano riuscite a realizzare questo prezioso strumento. Così, infatti, è avvenuto per la Regione Basilicata, nella quale opero, che non si era, finora, mai posta il problema della necessità di istituire un osservatorio. Attualmente il numero degli osservatori regionali funzionanti è decisamente limitato. Alcune Regioni, però, ne hanno già previsto la loro istituzione all'interno di nuove norme regionali; altre, invece, stimolate dal progetto interregionale, si stanno attrezzando per poter disporre rapidamente di propri strumenti informativi e di ricerca nel settore. L'esigenza di possedere banche dati complete e aggiornate sulle dinamiche produttive e culturali delle organizzazioni operanti nel settore dello spettacolo è, dunque, sempre più sentita dalle Regioni che avvertono la necessità di effettuare valutazioni sugli andamenti e sull'impatto delle loro politiche culturali.

Nel contempo si rileva, però, anche un bisogno, sempre più crescente, di strumenti che favoriscano la comparazione e il confronto tra realtà regionali giacché, molto spesso, i sistemi adottano linguaggi diversi che non consentono di rendere possibili dialoghi finalizzati all'inter-operabilità.

Il progetto interregionale - che scaturisce dalle esigenze di conoscere sempre meglio e di più le realtà che operano all'interno di ciascuna Regione e di potenziare e migliorare le capacità di dialogo e di confronto tra le esperienze maturate su tutto il territorio nazionale - si prefigge, dunque, il raggiungimento di due obiettivi. Il primo è quello di istituire, e ancor prima configurare, gli osservatori regionali sulla base delle esigenze effettive degli enti regionali e sub-regionali nel quadro di un progetto unitario e di coordinamento. Il secondo è quello di operare affinché gli osservatori regionali possano dialogare e cooperare tra loro con l'Osservatorio nazionale, a partire da una progettazione comune delle attività, in una logica di qualificazione delle iniziative e di reciproca valorizzazione e utilità.

Queste sono, in sintesi, le motivazioni di fondo che hanno spinto le diverse rappresentanze regionali impegnate nel coordinamento a cimentarsi in un

percorso di lavoro caratterizzato da una logica di efficace condivisione delle esperienze più significative e che ha sollecitato e sostenuto l'elaborazione del progetto, consentendo l'individuazione e il coinvolgimento delle migliori competenze nel settore. Per raggiungere pienamente e totalmente i precitati obiettivi si è ritenuto indispensabile dar vita, già nella fase iniziale e di intesa con il Ministero, ad accordi, protocolli e forme di collaborazione con alcuni soggetti tra i quali gli istituti preposti all'elaborazione statistica (l'ISTAT, il SISTAN, la SIAE e ancor prima il CENSIS che è lo strumento della Conferenza delle Regioni che si occupa di informatica, considerandone la valenza territoriale al fine di garantire l'utilizzo di dati validati). Non è stato, comunque, escluso il coinvolgimento di altri enti che pur non avendo una precisa funzione istituzionale nel settore del monitoraggio delle attività di spettacolo, possono, tuttavia, offrire un'altrettanto utile tipologia di dati (cito come esempio l'ENPALS, Ente Nazionale di Previdenza e Assistenza dei Lavoratori dello Spettacolo e la stessa AGIS ma anche altri soggetti come Federcultura, organismo che svolge un importante ruolo nell'ambito delle politiche culturali e turistiche, dei rapporti con gli Enti Locali e delle relazioni con istituzioni e organismi che operano a livello territoriale in tanti settori). I contatti con i suddetti organismi risultano, peraltro, fondamentali anche per individuare e condividere strategie da adottare per la comunicazione e diffusione dei dati.

Come si può, agevolmente, rilevare la carta vincente del progetto si rivela quella della condivisione e del coinvolgimento di più soggetti interessati. Ciò non significa che il cammino finora intrapreso sia stato agevole e che nessuna difficoltà si sia manifestata nell'attività fin qui svolta. Come sempre accade, le difficoltà, le crisi e gli inevitabili confronti, quando c'è una motivazione forte, non sono un ostacolo ma costituiscono una pedana di lancio. Il progetto è andato, perciò e comunque, avanti. Anzi, nel momento in cui sembrava che la realizzazione della parte finale di esso non potesse più essere co-finanziata dal Ministero, per i tagli alle risorse, le Regioni avevano deciso, comunque, di portare a termine l'attività progettuale, raddoppiando la quota del loro impegno. Negli ultimi giorni, però, è giunta la confortante notizia che la Direzione Generale dello Spettacolo - nonostante la soppressione delle risorse di cofinanziamento previste dal Patto per l'annualità 2009 - riconoscendo in quest'esperienza un valore determinante, si è impegnata a recuperare le risorse necessarie a finanziare la realizzazione del progetto fino al suo totale svolgimento.

Siamo consapevoli che ci attendono ancora mesi di impegnativo lavoro - come ci dirà anche a breve Antonio Taormina che è il coordinatore delle

Associazione d'Impresa che si è costituita per la realizzazione del progetto - tuttavia ci pare di poter affermare che mettere insieme forze e competenze per raggiungere obiettivi comuni non solo ha consentito di elaborare efficaci strategie, ma ha aiutato e sta aiutando tutti (sia coloro che si trovano nelle condizioni di dare qualcosa, sia coloro che non possono) a crescere.

Posso serenamente affermare che all'interno del coordinamento, che ormai seguo da tre anni, questa è l'attività che più ha impresso l'utile spinta a fare sistema e più ha evidenziato il valore del lavorare insieme tra Regioni diverse e lontane tra loro.

Attuare un tale metodo di lavoro non è facile e richiede tempo e pazienza. Condividere un progetto tra soggetti profondamente diversi e riuscire a portarlo a termine, presuppone da parte di ciascuno la capacità di sapersi mettere in relazione, adottando il medesimo linguaggio e riuscendo a cogliere il ritmo con cui tutti devono muoversi. Ciò, però, è quello che sta accadendo: mentre si lavora per elaborare sistemi condivisi di raccolta e utilizzo dei dati, sta crescendo, tra difficoltà e successi, la capacità di costruire intese e realizzare progetti di collaborazione tra soggetti che esprimono realtà territoriali molto spesso discordanti tra loro per abitudine, mentalità e condizioni storiche che li hanno diversamente connotati. Questa, che potremmo definire un'antica ma sempre innovativa metodologia di lavoro, può rilevarsi nell'attuale crisi, come la più semplice delle strategie vincenti.

Il nostro impegno, pertanto, nel coordinamento tecnico è, e continuerà ad essere, quello di fondere le migliori competenze tecniche e specifiche con interventi effettuati secondo le modalità della rete. La rete è viva e attiva se ciascun nodo tiene stretti i fili ravvivando di continuo l'attenzione verso gli obiettivi comuni e vincendo tutte le resistenze che possono scaturire dalla difesa dei nostri piccoli orticelli.

Lavorare alla costruzione di uno strumento qual è l'osservatorio - che consente di acquisire, condividere, comparare e favorire lo scambio dei dati, nonché monitorare situazioni per renderle patrimonio comune - è un'occasione invece per sperimentare il valore dell'operare insieme, per costruire reti d'intese. L'esperienza di questi anni di servizio al coordinamento tecnico mi ha consentito di entrare nelle singole entità regionali e, al tempo stesso, di guardarle tutte come una realtà unica con tante connotazioni diverse. Se si riuscirà a mantenere viva l'attenzione per sanare quelle fratture interne che, inevitabilmente, si riscontrano in tutte le amministrazioni e poi quelle che nascono strada facendo tra le diverse amministrazioni e se lo spirito di condivisione delle conoscenze continuerà a sostenerci, nella convinzione che il futuro sta viaggiando proprio in questa direzione, riusciremo

sicuramente a comprendere quali possano essere le migliori strategie per migliorare, innovare e mostrare le ancora nascoste potenzialità del settore dello spettacolo.

ANNA BABUDRI

Dirigente Servizio Spettacolo Regione del Veneto

In questi giorni abbiamo potuto ascoltare relazioni e interventi interessanti che hanno posto in evidenza alcuni aspetti del sistema Veneto.

Da un lato è emerso come un dato di fatto che l'offerta culturale di spettacolo nella nostra Regione raggiunge spesso livelli di eccellenza artistica. Dall'altro però è stato anche più volte ribadito che i problemi economici con i quali il settore dello spettacolo da tanti anni già si confronta, oggi sono acuiti dal momento di crisi economica che ha visto sia la riduzione di tutti i finanziamenti pubblici in generale destinati al settore, sia un cambiamento in senso negativo delle condizioni di accesso al credito bancario delle imprese di spettacolo, venendo così ad incidere sempre più sulle possibilità non solo di crescita del settore, ma spesso proprio di sopravvivenza di realtà che non hanno già raggiunto in precedenza livelli economici di stabilità.

Si pone quindi sempre più evidente la necessità di razionalizzare la gestione delle risorse economiche pubbliche a disposizione per cercare di sostenere meglio questo settore. È quindi necessario creare un vero e proprio sistema dello spettacolo attraverso una programmazione coerente e condivisa tra tutte le istituzioni e gli operatori coinvolti; tutto questo necessita, prima di tutto di uno strumento indispensabile di conoscenza dei soggetti, degli andamenti del settore, di valutazione dei dati rilevati.

Di qui la previsione, anche in Veneto, della necessità di strutturare un vero e proprio osservatorio dello spettacolo. La Giunta Regionale aveva già espresso questo intendimento nell'approvare la proposta di legge n. 317 ad oggetto "Disciplina dello spettacolo dal vivo nel Veneto", di cui ha parlato ieri il Consigliere Andrea Causin, oggi all'esame della Commissione Consiliare competente.

In questa proposta di legge già si legge, all'art. 10, la previsione della costituzione di una vera e propria struttura che gestisca l'osservatorio dello spettacolo. Questo è previsto quale strumento di rilevazione scientifica dei dati, di elaborazione degli stessi e di formulazione di studi e ricerche, anche in collaborazione con le Università operanti nel Veneto, di nuovi sistemi di diffusione culturale, nonché per la realizzazione di ricerche atte all'individuazione del fabbisogno di nuove figure professionali per lo spettacolo, verificando il livello occupazionale, ed altre novità.

In attesa però dell'approvazione da parte del Consiglio Regionale del PdL n. 317, la Giunta ha aderito, come diceva il collega Michele Durante, insieme ad altre 18 tra Regioni e Province Autonome al progetto interregionale sugli osservatori dello spettacolo, di cui la Regione Basilicata è coordinatrice, condividendone ampiamente gli obiettivi generali alla base. Tra questi innanzitutto vi è l'urgenza di disporre di un *database* aggiornato ed esaustivo sulle dinamiche produttive, finanziarie e culturali delle organizzazioni operanti nel settore dello spettacolo.

Oggi la Regione del Veneto, a differenza di altre Regioni che hanno già intrapreso questo percorso da più o meno anni, si trova ancora sprovvista di uno strumento operativo sistematico di rilevazione di questa tipologia di dati. Manca quindi, ad esempio, la conoscenza di quella parte di operatori privati del mondo dello spettacolo che, pur operando nel settore a livelli artistici anche elevati, non si sono mai rivolti alla Regione per proporre progetti o iniziative da condividere. Ma anche con riferimento ai soggetti cosiddetti "conosciuti" dalla Regione, non si conoscono diversi elementi importanti delle loro imprese come, ad esempio, il numero degli operatori dipendenti, le professionalità impiegate, le necessità di professionalità e di formazione di quelle impiegate, ed altri elementi ancora.

Il primo passo dell'osservatorio regionale sarà proprio quello di rilevare tutti i soggetti del territorio che operano nel settore dello spettacolo. Successivamente saranno oggetto di rilevazione i dati più significativi che riguardano la struttura interna e le attività di ognuno di loro. Tutto ciò è finalizzato alla determinazione dell'effettivo quadro generale del sistema operante nella regione in modo tale da poter più efficacemente supportare scelte consapevoli di programmazione e di investimento pubblico nel settore.

Un altro obiettivo generale importante del progetto interregionale sugli osservatori, condiviso dalla Regione del Veneto, è quello di pervenire ad uno strumento analitico comune tra tutte le Regioni e Province aderenti: strumento che consenta di operare, prima delle valutazioni sugli andamenti del settore e poi sull'impatto delle politiche culturali e regionali perseguite da ogni Regione e Provincia in termini comparabili tra loro.

I dati che vengono raccolti nell'ambito delle attività di un osservatorio regionale devono infatti essere oggetto di un'attenta valutazione. Non sono dati che verranno raccolti al fine ultimo di conoscere la composizione o la strutturazione dei soggetti del sistema operanti nel territorio, ma per poter costituire la base scientifica di una valutazione che consenta l'analisi degli andamenti sia della domanda che dell'offerta di questo mercato, nelle diverse sfaccettature possibili. Tutto ciò consentirà di valutare correttamente e più

efficacemente quali possano essere le politiche più idonee per sostenere e investire in questo settore.

Il sistema che questo progetto interregionale sta consentendo di avviare anche in Veneto prevede la comparazione dei dati e il confronto tra le diverse realtà regionali che vi partecipano e la possibilità per tutti di attivare e mantenere relazioni di scambio con l'Osservatorio Nazionale dello Spettacolo e con altri istituti di ricerca, organizzazioni nazionali e internazionali che svolgono funzioni analoghe. Le comparazioni e le relazioni di scambio saranno favorite dall'adozione di terminologie e di parametri di rilevazione uguali per tutte le istituzioni aderenti, argomento di cui si è già parlato in diverse occasioni di tavoli operativi e che stiamo costruendo assieme a tutte le Regioni.

Ecco quindi che, se questo progetto verrà seguito con la giusta attenzione e risorse potrà consentire anche alla Regione del Veneto di mettere in campo strategie operative che consentiranno di investire nel sistema della cultura, potendo valutare a monte dell'investimento le possibili ricadute in termini di sviluppo economico e indotto anche su altri settori produttivi regionali.

L'Unità di progetto Attività Culturali e Spettacolo della Regione del Veneto sta seguendo questo progetto avendo aderito fin da subito alla proposta con molto interesse, confrontandosi sia al tavolo nazionale del coordinamento tecnico della Conferenza delle Regioni sia con altre singole esperienze significative.

Già dal mese di gennaio del 2009 sono state sviluppate alcune fasi del progetto: la raccolta di tutte le varie normative regionali che in qualche modo consentono il sostegno a progetti culturali. Si sono raccolti anche i dati relativi agli investimenti regionali nel settore dello spettacolo dal vivo e riprodotto e alcuni dati relativi ai principali soggetti, cosiddetti "conosciuti dalla Regione", perché entrati in qualche modo in contatto con i sistemi di finanziamento delle attività.

Con questo progetto la Regione diverrà di fatto l'ente di coordinamento anche delle realtà pubbliche istituzionali, provinciali e comunali che saranno presto coinvolte, prima come UPI (Unione delle Province d'Italia) e ANCI (Associazione Nazionale Comuni Italiani) e poi anche singolarmente per consentire la più capillare conoscenza possibile dell'intero sistema di finanziamento pubblico del settore nel territorio regionale.

Siamo convinti che solo questa conoscenza globale che stiamo ponendo in campo, anche se per il momento solo con poche risorse, potrà consentire la valutazione necessaria ad individuare, tra le varie possibili vie, quelle più idonee per guardare con realismo e consapevolezza oltre questo momento di crisi economica.

CARMELO ALBERTI

Vorrei fare una domanda sugli indicatori di valutazione. Penso che siano previsti nelle bozze di "Osservatorio", ma forse sarebbe utile spiegare, con i prossimi interventi, di cosa si tratta più in dettaglio.

MARCO SARTORE

Questa richiesta è molto utile e ora parlerà Claudio Martinelli per la Provincia Autonoma di Trento, Ente con il quale l'AGIS collabora proprio per la realizzazione di questi indicatori.

Aggiungo un'ultima cosa: ho visto che anche la Regione Marche ieri ha approvato la legge sul Cinema quindi ora manca davvero solo la Regione del Veneto.

Perciò anche per quanto riguarda l'Osservatorio, dovremmo fare tutti uno sforzo affinché anche nella Finanziaria regionale si riesca ad avere una norma che dia impulso all'Osservatorio.

CLAUDIO MARTINELLI

Dirigente Cultura Provincia Autonoma di Trento

Devo dire che, dopo aver sentito gli interventi di Carmelo Alberto di ieri e di questa mattina e la passione con cui affronta gli argomenti, mi sento un po' inadeguato a dare degli stimoli, quindi cercherò di fare una descrizione "burocratica" di quello che sta succedendo in Trentino e poi dirò qualcosa su gli indicatori e su come abbiamo affrontato la questione della valutazione.

Devo dire che la questione della complessità credo sia un filo conduttore di tutta questa discussione perché credo che quando si affronta la questione di uno strumento come l'osservatorio in realtà si cerca, se non di capire la complessità, almeno di governarla. Quando si fanno queste operazioni si rischia sempre di ridurre la complessità a qualcosa di minore di quello che invece è, però questo fa parte della strumentazione.

Devo dire che l'altro stimolo che mi ha dato Carmelo Alberti è che, nonostante questo nostro ruolo di burocrati, in realtà ci sentiamo parte integrante dell'esperimento di cui parlava Carmelo Alberti, quindi siamo dentro alle logiche così come ne sono dentro gli operatori culturali e i politici.

Dico questo perché in questi cinque anni come Provincia Autonoma di Trento, affrontando la questione dell'osservatorio, cercando di mettere in piedi qualcosa che permettesse di offrire agli operatori e ai decisori politici non solo dati ma informazioni utili al loro lavoro, mi sono spesso chiesto a chi servisse l'osservatorio e abbiamo sempre dato per scontato che servisse, innanzitutto, ai decisori politici. Si è cercato di mettere quindi a disposizione della politica uno strumento che permettesse di prendere delle decisioni. Devo dire che in realtà, almeno per quanto ci riguarda, l'osservatorio è stato messo in piedi perché dentro alla struttura burocratica pensavamo fosse necessario fare questo passaggio. Non so poi quale sarà il passaggio successivo, quando l'avremo realizzato in concreto verso la fine di quest'anno.

Visto che in questo momento abbiamo il progetto esecutivo fatto in collaborazione con Fitzcarraldo, l'ATER (e qui c'è Antonio Taormina che ci ha dato veramente una mano) e l'ECCOM (Centro Europeo per l'Organizzazione e il Management Culturale), spero che entro fine anno partiremo con la struttura.

Dico subito che l'Osservatorio in Provincia di Trento non sarà un organismo, un ente, ma è una funzione del servizio che si interessa delle attività cultura-

li. E già questo credo che sia un dato da tenere presente. È stata una decisione strettamente politica perché non si è voluto aggiungere organismi ad altri organismi. Io non so se questa sarà una scelta giusta o sbagliata ma è certo che portare dentro in Provincia un'ulteriore funzione pone sicuramente qualche problema. Sicuramente un problema di tipo organizzativo lo stiamo affrontando e credo che sia stato anche, in parte, risolto.

Vorrei però partire un po' dall'inizio: credo che quando parliamo di contesti concreti in cui si mettono in piedi osservatori, forse vale la pena di dare qualche indicazione di quale territorio si stia parlando. Credo che molti di voi conoscano la Provincia Autonoma di Trento; il primo dato che mi sembra importante dare è che la Provincia, per statuto, ha potestà legislative esclusive in materia di attività culturali. Quindi non ha, come le altre Regioni a statuto ordinario, l'idea di fare riferimento alle leggi nazionali. La Regione ha quindi libertà di legiferare su questa materia in maniera molto autonoma e libera. La legge fondamentale è del 1987 e già quella legge, con una modifica di due o tre anni dopo, istituì l'ufficio dell'osservatorio per le attività culturali. Come attività culturali intendo un settore molto ampio: le biblioteche, i musei, gli istituti di ricerca storica e, ovviamente, anche lo spettacolo. Quella legge ha avuto una funzione molto importante, cioè quella di far esplodere l'offerta culturale sul territorio del Trentino che ha circa 500.000 abitanti, 223 Comuni di cui il 90% è sotto ai 1000 abitanti. Questo per darvi un'idea di come siamo strutturati a livello di territorio... Trento ha più o meno gli stessi abitanti di Vicenza (circa 110 mila abitanti).

E questo va sempre considerato quando si parla di attività culturali e del loro sviluppo nel territorio.

Quell'ufficio in realtà non ha mai funzionato e nel 2000, circa, è stato abolito, con delibera della Giunta e alcune di queste funzioni sono state poi riportate all'interno di un altro ufficio, istituito nel 2004, in cui non si parlava dell'osservatorio ma di raccolta dati e informazioni.

Nel 2003 abbiamo cominciato a ragionare sulla nuova legge delle attività culturali, che tra l'altro contiene, visto che si parlava di cinema, un articolo specifico sullo spettacolo e sul cinema.

Non abbiamo una legge specifica ma un breve articolo però è interessante la scelta tecnica di una legge molto snella, fatta di quindici articoli (perché i successivi dieci parlano della strutturazione degli enti culturali) e l'abbiamo definita "legge quadro" anche se tecnicamente non è una corretta denominazione, demandando ai regolamenti l'attuazione vera della legge.

Durante questo percorso, dal 2003 al 2007, l'osservatorio non è quasi mai stato toccato, nel senso che l'avevamo scritto nel 2003 e la formulazione di

quell'anno è resistita fino al dibattito in aula.

Mi sembra anche importante dire un'altra cosa perché fa parte della complessità del processo di costruzione normativa: in realtà noi avevamo previsto una triangolazione sulla questione dell'osservatorio attraverso da un organismo chiamato *Forum*, formato da circa 25 persone (componenti dei Comuni, Camera di Commercio, Università, ecc...) che doveva essere l'organismo consultivo per la Giunta Provinciale per l'elaborazione delle linee guida, cioè delle linee che dovevano identificare i processi culturali nei tre anni per la Provincia Autonoma di Trento. Questo forum doveva essere supportato dall'Osservatorio per la raccolta delle informazioni e poi era stato previsto un ulteriore organismo, cioè il comitato di valutazione sulle attività culturali. Questa era la triangolazione, distinguendo cioè le funzioni di programmazione da quelle di valutazione.

Quando siamo arrivati in aula con questa proposta, il Consiglio Provinciale ha deciso che il Comitato per la valutazione delle attività culturali era un organismo in più e andava quindi abolito. Il risultato finale è che molte delle funzioni dell'organismo di valutazione sono state portate, da una parte, dentro l'Osservatorio e, dall'altra parte, dentro al Forum.

In questo momento abbiamo quindi un Osservatorio che ha anche come *mission*, oltre a quella di raccogliere dati e informazioni, anche la verifica (come dice la legge) dello stato di attuazione dei contenuti delle linee guida. Il Forum ha invece il compito di fare la valutazione sulle attività e le iniziative culturali che si tengono in Trentino.

Allora quando abbiamo scritto questo, in venti minuti durante il dibattito in aula, attraverso un emendamento, eravamo consapevoli che davamo molta più forza all'Osservatorio di quello che aveva prima, perché è impensabile che un organismo di 25 persone riesca a fare la valutazione così come era stata predisposta.

In realtà quindi l'Osservatorio dovrà presentare al Forum il documento di valutazione e, di fatto, si porta dentro le due funzioni fondamentali, quello della raccolta delle informazioni, da una parte, e quello della valutazione dei dati. Ed è su questo che abbiamo lavorato con i tre soggetti che ci hanno dato una mano.

Ripeto che in questo momento abbiamo il progetto esecutivo e lo metteremo in campo entro la fine dell'anno. È chiaro che sarà anche un problema di risorse, non solo finanziarie ma soprattutto umane, perché le persone che lavoreranno all'interno dell'osservatorio dovranno avere la conoscenza adeguata per rendere fruibili tutte queste informazioni.

C'è poi un punto di domanda e cioè il rapporto con l'Università, perché in

questo momento, in Provincia di Trento, non c'è.

Sapete che a Trento abbiamo la facoltà di Sociologia e credo che nei prossimi mesi dovremmo, in qualche modo, trovare un collegamento con essa, perché senza il collegamento con l'università credo che sia inutile lavorare.

Credo quindi che riusciremo a mettere in piedi qualcosa di straordinariamente complesso e credo che portarlo a termine sarà una bella sfida.

Vorrei inoltre affrontare l'argomento degli indicatori segnalandovi un caso che è successo circa un mese fa per farvi capire l'importanza che deve avere lo strumento dell'osservatorio anche nei processi politici.

Un mese fa abbiamo fatto la delibera di assegnazione dei fondi del MART, il nostro centro di arte contemporanea, come facciamo in modo standard da circa dieci anni, e ad un certo punto troviamo una frase che dice che nell'ultimo anno sono calati i visitatori e che quindi ci sono alcune difficoltà. Questa frase viene raccolta da un giornalista molto perspicace che è andato a leggere tutti i bilanci e il titolo del suo giornale è stato: "All'ente pubblico i visitatori del Mart costano 61 euro a testa". Il Mart ha circa 200.000 visitatori, di cui circa la metà entrano gratis. Si è scatenata quindi una bagarre durata circa due settimane.

Il problema, almeno dal nostro punto di vista, è che se questo parametro venisse assunto come indicatore importante per l'osservazione delle attività culturali, credo che l'opera lirica e tante altre arti non si farebbero nemmeno più.

Dico questo perché quando si parla di indicatori e di dati (e spero che Carmelo Alberti sia d'accordo con me) non parliamo di una cosa oggettiva, ma di un dato che deve essere negoziato, almeno in parte. Tutti i soggetti coinvolti nel famoso esperimento dovrebbero essere concordi che questo è solo un indicatore relativo, non assoluto. Se ci troviamo tutti d'accordo su questo possiamo passare alla fase di valutazione.

Noi abbiamo tentato, con l'aiuto molto prezioso di Marco Sartore, di fare un'operazione parallela alla creazione normativa dell'osservatorio, cioè di cercare uno strumento di valutazione delle attività delle organizzazioni testata sulle nove organizzazioni convenzionate. Ad un certo punto la Provincia Autonoma di Trento ha deciso, con nove soggetti più rappresentativi, di fare delle convenzioni, cioè di passare ad una fase di rapporto molto relazionale con l'accordo di applicare la questione della valutazione.

Il risultato è una griglia molto complessa che prende spunto dallo strumento che è già stato applicato in Lombardia e quindi noi abbiamo creato una serie di indicatori che vanno dalla qualità artistica, agli strumenti di comunicazione, alla qualità percepita.

Cercheremo di avviare una fase di test per capire se funziona o meno, senza dare per scontato che lo strumento funzioni, ma facendo un test sul concreto.

Vorrei chiudere, per non farla troppo lunga, evidenziando tre dati importanti che mi piacerebbe che qualcuno poi riprendesse.

È chiaro che l'osservatorio deve, in qualche modo, raccogliere dati e informazioni nel modo più giusto e su questo credo che tutti siamo tutti d'accordo. L'osservatorio credo che dia anche qualche indicazione di tipo valutativo (e il nostro osservatorio deve farlo per legge);

3) La terza funzione importante è di mettere tutti in grado di cogliere i processi che in questo momento non riusciamo a cogliere, cioè i processi sottostanti a quelli che riteniamo essere quelli fondamentali.

Dico questo perché altrimenti rischiamo di dare la fotografia ma non il dato del processo.

Qui cito un altro caso che ci ha colpito particolarmente: voglio *parlare di X-Factor*. Voi sapete che uno dei fenomeni più "straordinari" di quest'ultimo periodo sono i *Bastard Sons of Dioniso*, questa band del Trentino che è arrivata seconda a *X-Factor* e sta avendo uno straordinario successo. La cosa che ci ha colpito, ed è per questo che ve ne parlo, è che abbiamo deciso di organizzare, insieme alla redazione di *X-Factor*, per un'intuizione del nostro Assessore alla Cultura, un concerto del terzetto in un posto molto piccolo del Trentino, cioè Borgo Valsugana che è posto tra il Veneto e Trento, in un palazzetto dello sport che contiene circa 1700 persone. Ne aspettavamo 4000 e ne sono arrivate quasi 14500. Nessuno di noi aveva questa percezione!

Così è partita una sensibilità particolare da parte della politica nei confronti di un fenomeno che noi, dico la verità, non abbiamo mai colto e mai incontrato. Abbiamo quindi scoperto che in Trentino ci sono 350 band giovanili, alle quali dovete aggiungere circa 4000 coristi e quasi 5000 bandisti, in un territorio di 500.000 abitanti.

Io credo che sia importante che gli osservatori colgano anche questi processi che cerchiamo di tenere ai margini ma che credo, nei prossimi anni, diventeranno sempre più importanti.

ANDREA MORETTI
Università degli Studi di Udine

Visto che è stata chiamata in causa la Regione, faccio una fotografia: vi parla della Regione Friuli Venezia Giulia un professore universitario dell'Università di Udine, di un Dipartimento di Scienze Economiche. Quindi io insegno Marketing e gestione della produzione, insegno anche a Ca' Foscari nell'ambito dell'Economia dell'Arte, e vi vengo a parlare dell'osservatorio dello spettacolo della Regione Friuli Venezia Giulia.

L'attuale configurazione per cui io posso parlare è la seguente: il Dipartimento di Scienze Economiche ha una convenzione con la Direzione Cultura della Regione Friuli Venezia Giulia per l'attivazione dell'Osservatorio che, in questo momento, esiste in quanto previsto dalla Legge Finanziaria 2007 della Regione Friuli. È previsto dalla nuova legge dello spettacolo che è stata approvata l'anno scorso, ma di cui non vi è un regolamento.

Per cui esiste una legge ma non è attuabile perché manca il regolamento ed è presente, invece, una legge dello spettacolo precedente sulla quale è possibile operare, per cui la raccolta dati, il monitoraggio, gli studi avvengono utilizzando le categorie precedenti fino a che non ci sarà il regolamento. Nella stessa Regione è stata fatta invece una legge dello spettacolo l'anno scorso. Vorrei capire perché si arriva nel 2009 ad avere un professore universitario che fa questo tipo di attività... a parte l'interesse personale di chi si occupa di questi ambiti come ricerca, è stata la Direzione Cultura che nel 2006 si è posta il problema.

Quindi un aspetto di natura burocratica, ma i soggetti interni si sono posti di fronte ad una necessità informativa in quanto le uniche informazioni che in Regione erano presenti erano quelle relative ai soggetti che presentavano domanda di finanziamento presso l'Ente Regionale.

Per cui l'unica fotografia possibile era quella dei soggetti che ottenevano i soldi, neppure quelli che presentavano domanda venivano monitorati sistematicamente. E vi era una situazione per cui la richiesta veniva fatta via sistema informativo ma alla Direzione arrivavano delle mail con all'interno delle informazioni che dovevano essere riscritte a mano su un foglio excel, per cui per arrivare a capire quali fossero davvero le richieste c'era la necessità di un lavoro di natura operativa molto laborioso. Finalmente da cinque

anni c'è una persona che si è occupata di poter costruire un excel su trecento domande ecc...

Cosa c'è stato chiesto (dico questo per evidenziare il processo di maturazione)? La Direzione chiede, prima di tutto, un piano di fattibilità.

Cioè: qual è la situazione attuale rispetto all'Italia e come siamo messi in Friuli rispetto agli altri?

Un'informazione di natura puntuale era per esempio: ma spendiamo di più o di meno, in termini operativi? Perché la politica ti dice se ci sono pochi o tanti soldi ma poi ti rendi conto che in Friuli ci sono 1 milione e 270 mila abitanti, mentre in Veneto ce ne sono 4 milioni e mezzo e un indicatore brutale è "quanto a testa viene dato per quanto riguarda la cultura?"

E ci si è resi conto che se si prende la media italiana rispetto alle altre Regioni si è sopra alla media. Per cui non so se spendiamo bene o male, ma in termini operativi è difficile dire che in Friuli ci sono pochi soldi, perché a questo punto tutte le altre regioni potrebbero dire che sono messi peggio.

Ma questo rapporto di presa di coscienza per processo si è venuto ad attuare in quanto si è partiti da studi di fattibilità, cercando di capire quali siano le possibili configurazioni istituzionali del sistema.

In parallelo si sviluppa un processo politico di definizione di una nuova legge. Nel processo politico la Direzione Cultura opera come soggetto che dice: "Voi che siete i politici, quindi costruite la legge, però rendetevi conto che c'è un processo di attuazione della stessa".

Fortunatamente in Friuli c'è una chiara responsabilità oggettiva di questo compito di attuazione e c'è un dialogo operativo al di là di maggioranza o minoranza. Perché la legge è nata con una maggioranza ed ora c'è un'altra maggioranza che la va ad attuare.

L'elemento particolare di riferimento è proprio questa presa di coscienza di un processo che è dentro agli uffici della Regione ma anche presso i diversi livelli. Gli operatori teatrali partecipano alla discussione su quale potrebbe essere la configurazione istituzionale complessiva (e nella legge c'è una definizione che poi nell'ambito dell'attuale bozza del regolamento porterebbe a costituire un sistema di supporto per il sistema dello spettacolo).

Quindi qui faccio una nota: l'Ente Regione non costituisce il proprio ufficio come modalità volta a controllare ma è interessato a conoscere la realtà di chi viene finanziato e di chi no e dall'altra parte ci possono essere anche tanti altri soggetti che finanziano e tanti altri soggetti che sono interessati a sviluppare il sistema in termini di conoscenze condivise: chi fa che cosa, in che modo, dove...

Uso due indicatori di base, tanto per discutere su problemi operativi: uno che

può sembrare fisico, ma che abbiamo affrontato perché in Regione la legge precedente ha permesso di costruire tanti teatri, *cioè cosa vuol dire utilizzare un teatro? Cosa vuol dire saturare un teatro? Quante giornate di performance sono state realizzate?*

Questo sa poco di cosa vuol dire fare teatro, perché magari tanti di questi teatri sono utilizzati per fare prove di performance fatte da altre parti... Ma se non chiediamo a chi gestisce il teatro quante giornate sono state utilizzate per attività *core* rispetto alle altre e usiamo solamente l'indicatore delle giornate di apertura, forse usiamo un indicatore non "tipico".

Allora nella tabella di richiesta delle informazioni bisogna discutere su quante siano le giornate di occupazione e come si possano etichettare in termini di competenze tecniche specifiche.

Un esempio: esistono delle scuole internazionali di teatro che si tengono in Friuli ma che non fanno poi la produzione in Friuli. È capitato molte volte che molte performance della Biennale Danza, Musica, Teatro siano state realizzate occupando un teatro in Friuli per un mese e mezzo. Allora non considero questo mese e mezzo di utilizzo? Questo è un indicatore, se vogliamo, molto *hard*.

Oppure, altro indicatore: *come faccio a misurare il livello di internazionalizzazione del processo teatrale? È perché io finanzia qualcuno che fa teatro anche all'estero? Quanti hanno fatto coproduzioni internazionali per cui qualcun altro ha messo dei soldi e hanno chiamato delle nostre compagnie in altre nazioni?* Se però utilizzo nell'indicatore solo le attività che vengono svolte in Regione, questo indicatore viene tralasciato.

Andare nell'operativo vuol dire affrontare, con gli operatori che fanno teatro, il processo di produzione. Poi sceglieremo quali possano essere gli indicatori. Non dobbiamo metterci a discutere se un certo costo sia poco o tanto, ma la cosa importante è capire se quell'indicatore abbia senso, sia comparabile con gli altri, se abbia degli effetti.

Ora parlo come professore universitario: l'idea di base era di fare in modo di costruire un sistema di informazioni che fossero utili e accessibili ai soggetti che vi partecipano.

Qualcuno potrebbe dire che l'osservatorio potrebbe costituirsi in modo molto semplice: io, Regione, che ti do i soldi, ti obbligo a riempire dei formati di raccolta dati sempre più analitici e poi ti obbligo a farli sul web così carichi tu i dati e io ho il database senza avere neanche un dipendente della Regione che va a caricarli. Il problema è che questi dati possono essere ad uso e consumo solo della Regione, oppure possono diventare uno strumento attraverso il quale semplifico la vita nell'attività di richiesta fondi e anche di

definizione della mia attività perché uso un'unica interfaccia per tutto il sistema.

Stiamo lavorando, per esempio, per fare in modo che il sistema di raccolta dati della Regione sia omogeneo rispetto alla possibilità di produrre domande per la Regione, per le Province, per il Comuni, per il F.U.S. e per le Fondazioni Bancarie che si trovano in Regione.

La discussione operativa con i soggetti si formalizza in questo modo perché è possibile che questa diventi una banca dati a servizio della singola organizzazione perché, nel momento in cui vengono caricati i dati in un singolo sistema, si può descrivere a molteplici interlocutori come vengano spesi i soldi e come si sviluppa la produzione.

Problema operativo: come faccio a mettere in un database un progetto pluriennale internazionale finanziato dalla Comunità Europea di sperimentazione teatrale? In lingua italiana, si scrive così se volete, ma come faccio a classificarlo in modo che possa essere recuperato come indicatore di internazionalità, di efficienza della spesa, di capacità di finanziamento esterno alla Regione... ?

Il fatto che un'organizzazione locale abbia preso i soldi dalla Comunità Europea vuol dire che è riuscita a vincerli. Che sia riuscita a spenderli e a rendicontarli vuol dire che è riuscita ad utilizzarli e deve anche dimostrare cosa abbia fatto operativamente (dodici giornate in Romania, una in Inghilterra...). Questi problemi si traducono nell'aspetto operativo di permettere al terzo di leggere il processo e alla stessa organizzazione di avere una banca dati, che di solito, invece, non esiste.

Non dobbiamo solo pensare al Teatro Verdi, in cui c'è una struttura organizzativa. Se voglio leggere la struttura complessiva dobbiamo anche sapere che ci sono organizzazioni professionali che sono fatte da una persona sola. Questa diventerebbe una modalità attraverso la quale supporto le organizzazioni a maturare.

Sottolineare l'esperienza friulana in questo processo ci permetterà di partire, come il Trentino, in modo più puntuale.

È che il problema che sembra da ingegnere informatico o da tecnico è in realtà il risultato di un processo che permette di semplificare la modalità attraverso la quale i soggetti si trovano di fronte ad un sistema che sia al loro servizio e per il quale poi (e qui butto un sassetto nel lago...) siano disposti a contribuire!

Per cui certo la Regione finanzia, ma anche i Comuni, le Fondazioni e gli stessi soggetti che sono finanziati o che svolgono l'attività imprenditoriale in modo autonomo pagano per stare all'interno perché ottengono dei servizi dal sistema.

Esempio: come confrontarci? Ci sono degli indicatori che tutti condividiamo e che diventano intelleggibili: ha fatto di più A, ha fatto di meno B... in questo modo ho chiarito quello che voglio fare io come C, come terza organizzazione.

Il sistema diventa tale quando io non faccio quello che voglio perché tanto nessuno ha la possibilità di misurarmi, ma mi trovo di fronte a poter discutere su regole che abbiamo condiviso, pur non essendo imposte dalla Regione: regole professionali specifiche, un meccanismo di confronto dei professionisti del sistema dello spettacolo in un determinato contesto.

Questo problema della gestione dell'osservatorio è un processo con cui si arriva a produrre quei numeri perché in quel contesto abbiamo deciso che quelli possono essere degli indicatori simili. Poi ci si confronta con altre Regioni che possono avere tantissime cose in comune con noi, ma non il 100%. Se il sistema interregionale affronta il processo di costruzione degli indicatori, deve sviluppare il processo di definizione degli stessi, sapendo che il rapporto di contribuzione all'osservatorio è del sistema (della Regione, della Provincia e dei Comuni) e sapendo che non è solo un problema di erogazione dei fondi, perché altrimenti era sufficiente la lista iniziale.

Ultimo punto: all'interno del processo di misurazione dobbiamo valutare anche i fattori temporanei perché altrimenti gli elementi che ci sono già e sono stabilizzati restano dentro, mentre le nuove realtà rimangono fuori.

All'interno della nuova legge (anche se non c'è il regolamento) e anche del sistema di raccolta dati l'idea è di poter andare a raccogliere le programmazioni pluriennali per progetto. Ossia situazioni nelle quali possiamo descrivere l'attività di spettacolo sapendo che quella determinata attività è frutto di un progetto che può prevedere soggetti già istituzionalizzati e soggetti che non lo sono.

Perché se non usiamo anche l'attività, come strumento di misurazione, ma solamente le organizzazioni, tutta una serie di attività di spettacolo che si realizzano in un contesto non si misurano, spariscono, non sono rilevabili.

Allora questo doppio canale che determina delle difficoltà di raccolta dati permette di rendere evidenti anche quelle temporaneità professionali che possono avere un valore di rigenerazione delle organizzazioni stabilizzate.

MARCO SARTORE

Io vorrei sottolineare un passaggio di quanto ha detto Andrea Moretti che sicuramente è caro a tutti gli operatori e cioè la prefigurazione di uno scenario che è di una logica banale ed elementare e che invece in Italia sembra fantascienza. Mi riferisco alla possibilità che imputando i dati in un database on-line dell'osservatorio dello spettacolo poi, schiacciando *print*, si possa avere la domanda con gli stessi dati utili da presentare al Ministero.

Purtroppo questa è un sogno che sembra quasi irrealizzabile perché se penso al Teatro Stabile che deve, per l'agibilità, compilare dei *form* con i dati che l'ENPALS già possiede perché sono identici a quelli delle dichiarazioni mensili... oppure se penso al cinema che deve fare una domanda per il contributo d'essai e poi un'altra domanda con gli stessi dati per gli schermi di qualità e tutti questi dati sono già nel database del misuratore fiscale...

Ma tutti questi database non dialogano!

Ci vorrebbe allora una norma di salvaguardia perché altrimenti la Regione dà la colpa al Ministero o all'Enpals, viceversa la Siae da parte sua accusa qualcun altro...

Mettiamo all'interno dell'osservatorio qualche clausola di salvaguardia per cui non sia necessario aggiungere un adempimento in più.

CARMELO ALBERTI

Vorrei chiedere ad Antonio Taormina, in modo che si possa prevedere tra gli indicatori anche un meccanismo di autovalutazione?

Credo che sia un'idea che venga fuori dai progetti comunitari finanziati, che impongono l'autovalutazione.

ANTONIO TAORMINA

Direttore Fondazione ATER Formazione Bologna

Vorrei partire da un tema introdotto da Andrea Moretti: *chi sono gli attori di un osservatorio?* È un punto che mi sembra utile approfondire.

Da una parte abbiamo gli osservatori istituiti dalle Regioni e forse ci saranno a breve anche osservatori provinciali e comunali, e dall'altra parte ci sono le imprese. Non può esistere un progetto di osservatorio senza la condivisione di obiettivi con le imprese, anche perché si lavora necessariamente partendo dai dati, non per arrivare ad essi. I dati primari (quelli non preesistenti ma necessari) devono essere necessariamente forniti da chi opera effettivamente sul campo.

Il rapporto con i soggetti culturali presenti sul territorio è uno dei fattori determinanti affinché il sistema possa funzionare e abbia un senso. Senza un accordo, un patto iniziale, difficilmente si può sviluppare un progetto di questo tipo.

Faccio una premessa: il nostro incontro di oggi verteva sul *modello di Osservatorio*. È già emerso che non esiste un modello compiuto comprendente modalità organizzative e finalità, può viceversa esistere un modello metodologico riguardante la rilevazione e, parzialmente, l'analisi.

In questa fase stiamo mettendo a punto un modello di rilevazione. Claudio Martinelli ha spostato la discussione sulla questione molto importante degli indicatori.

Partiamo da un presupposto: i dati, di per sé, non servono a nulla. La funzione reale di un osservatorio è analizzarli, interpretarli, fornire degli strumenti ai decisori politici e parallelamente, agli operatori del settore.

In questo mio intervento ero incerto se parlare della mia esperienza di direttore di un osservatorio regionale o del progetto nazionale già citato.

In realtà i due momenti sono fortemente collegati.

Per come è stato concepito e viene utilizzato in Emilia Romagna, l'osservatorio è uno strumento che elabora dati ai fini dell'applicazione degli indicatori contenuti negli strumenti applicativi delle leggi. Noi abbiamo un piano triennale sullo spettacolo che periodicamente rivede gli indicatori, che non possono essere utilizzati senza il lavoro di analisi e di restituzione che svolgiamo.

Va quindi chiarito il rapporto tra l'amministrazione e l'osservatorio nel momento in cui si parla di definizione e di utilizzo degli indicatori. I due momenti sono conseguenti. La Regione delinea, anche in collaborazione con l'osservatorio, quali siano gli indicatori; lo stesso osservatorio fornisce suc-

cessivamente quegli elementi che ne consentono l'utilizzo.

Fermo restando che le banche dati non devono essere un fine, gli indicatori di cui parliamo devono essere indicatori di quantità ma anche e specialmente di qualità.

Rispetto al progetto nazionale volevo sottolineare alcuni aspetti: questa esperienza sta evidenziando le differenze e le complessità che abbiamo condiviso in questi giorni di studio, che confermano l'impossibilità di un modello omogeneo di osservatorio.

Così come bisogna anche considerare, e questo è un dibattito aperto a livello Europeo, fino a che punto il *modello osservatorio* (così come oggi viene comunemente definito) si differenzia dall'istituto o dall'ufficio o dal settore di un ente pubblico che si occupa di ricerca in campo culturale. Qual è la differenza? È rilevante l'utilizzo della definizione "osservatorio"? Questo è un altro tema aperto di grande rilievo. Per fare un esempio le modalità con le quali si svolgono i processi interni all'osservatorio della Puglia (che è appena nato) saranno necessariamente diversi da quelli di Trento, e questo a prescindere dalle definizioni.

Questo tema ci porta ad affrontare un altro aspetto, quello dell'autonomia scientifica degli osservatori rispetto alle istituzioni, che ritengo meriterebbe un apposito approfondimento.

Per quanto riguarda il progetto nazionale con le sue 19 Regioni e Province Autonome, pochi sanno che nel 1988 si diede vita a Bologna al primo coordinamento nazionale degli osservatori culturali. Ne facevano parte la Provincia di Bologna, l'Università di Bologna, l'Istituto Gemelli di Milano, la Regione Lombardia e vari altri. Già in quell'epoca ci furono primi tentativi di arrivare ad un progetto condiviso. Il primo progetto di osservatorio in Emilia Romagna risale al 1987 ed è della Facoltà di Sociologia della nostra Università. È un progetto molto strutturato e se lo andiamo a leggere oggi ci riporta ai temi che abbiamo affrontato negli ultimi mesi e anni. È dunque importante che si sia arrivati, grazie al coordinamento delle Regioni, a questo progetto che in realtà è sentito come esigenza già da più di 20 anni.

Un periodo lunghissimo di gestazione per arrivare a questo momento fattivo di operatività...

Entro nel merito delle cose che ha detto Michele Durante rispetto al progetto che stiamo portando avanti perché questo "viaggio in Italia" ci ha consentito di capire quali siano i rapporti, i pesi, le dinamiche, e quali siano i temi, le esigenze su cui lavorare.

L'area di maggiore attenzione riguarda la domanda e l'offerta per motivi fin troppo evidenti. Non meno importanti sono i dati sull'occupazione, anche in

questo dibattito sono stati forniti, parlando di occupazione, elementi sicuramente non verificati. Questo mi sembra preoccupante

L'esigenza di analizzare l'occupazione si collega, ovviamente, alla formazione. Difficilmente si possono sviluppare delle politiche formative senza avere una precisa lettura e conoscenza di un sistema regionale o anche nazionale.

Altra questione di fondo è quella della spesa, degli investimenti in cultura. C'è necessità di elementi che consentano una lettura attendibile e analitica. In questi giorni con Antonio Di Lascio stavamo maturando l'ipotesi di proporre uno statuto omologo per gli osservatori, individuando quali possano essere gli standard condivisi tra i vari osservatori regionali affinché possano cooperare tra loro. È un aspetto metodologico fondamentale: quali sono gli obiettivi realistici minimi e massimi che ci possiamo dare, fermo restando il discorso dell'autonomia degli stessi osservatori?

In Emilia-Romagna, ad esempio stiamo lavorando ad un progetto avviato due anni fa sul tema dell'impatto interculturale rispetto allo spettacolo, che per noi rappresenta una priorità. Ma chiaramente per ogni Regione ci sono diverse lunghezze d'onda, diverse marce, diversi tempi e diverse esigenze.

Torno in un campo molto più pragmatico, quello della valutazione delle fonti e dell'utilizzo dei dati. Michele Durante elencava prima le collaborazioni che stiamo attivando: con la SIAE, l'ISTAT, il CISIS, l'ENPALS.

Due tra queste sono già state avviate: con l'ISTAT con il quale si è già definita un'intesa e con la SIAE. Quest'ultima ci riporta all'esigenza di conoscere il pubblico; da una parte il pubblico effettivo e, ancora di più, il non pubblico, il pubblico potenziale. Questa è l'area d'indagine che oggi forse è più importante, più interessante, più stimolante, non tanto per noi ricercatori, ma anche per gli operatori che devono programmare, che devono darsi delle strategie a medio e lungo termine, di intesa e in collaborazione con la Pubblica Amministrazione.

In Emilia Romagna stiamo lavorando molto su questo perché il nostro piano triennale si è dato tra gli obiettivi quello della promozione delle categorie disagiate di pubblico, più in generale di favorire l'accesso di nuovi spettatori. Tutto questo non si può sviluppare se innanzitutto non c'è una conoscenza del nuovo pubblico, del pubblico potenziale. E quindi questo ci porta a realizzare indagini di tipo quantitativo, da una parte, e qualitativo dall'altra.

È chiaro che noi collaboriamo con la SIAE, ma ci sono dei limiti che riguardano la SIAE, così come le collaborazioni con l'ENPALS, il CISIS ecc...

La collaborazione riguarda un tratto di strada, dopodiché si entra in un campo molto più articolato e differenziato.

Le Regioni e Province Autonome che abbiamo visitato richiedono peraltro,

con decisione, indagini sul pubblico, ed è uno degli sviluppi principali che possiamo darci come obiettivo.

Tornando al discorso di prima, la SIAE non ci potrà mai dire qual è la percezione del pubblico, quali sono i bisogni culturali. Le rilevazioni quantitative arrivano ad un livello di informazione che riguarda la prima fase dello studio, ma non sono una finalità. Quello che oggi interessa capire è la relazione tra i nostri utenti, i nostri spettatori e l'offerta del settore.

Tutto questo si può analizzare attraverso azioni dirette, realizzate in forma partecipata con gli stessi produttori.

Complessivamente, rispetto al progetto nazionale va rimarcata l'importanza di mettere insieme un sistema che sia efficace, funzionante e sostenibile.

Tra i problemi legati al funzionamento degli osservatori, vi è infatti la sovrapposizione di richieste di informazioni dagli stessi osservatori oltre che dalle singole amministrazioni.

Noi stiamo facendo uno sforzo per creare una modulistica strutturata in maniera tale da contenere tutti questi dati, dai quali possano essere estratti, di volta in volta, quelli che servono per le diverse funzioni.

Questo è uno degli altri obiettivi che ci stiamo ponendo con il progetto nazionale, semplificare il lavoro degli operatori e quello delle amministrazioni nei processi che riguardano l'acquisizione, l'elaborazione, l'analisi e il trasferimento delle informazioni, partendo da modalità condivise e ponendo in primo piano la trasparenza.

ANTONIO DI LASCIO
Coordinatore dell'Osservatorio del MiBAC

Vorrei illustrarvi quei principi che la proposta di legge contiene e che sono il frutto di un lavoro metodologico durato anni e che va a recuperare la memoria storica del passato perché dentro queste proposte ci sono indicazioni che provengono anche dalla Legge Veltroni.

Dico Legge Veltroni perché addirittura quel testo venne approvato da un ramo del Parlamento. Ma ci sono anche elementi recepiti dalla proposta Carlucci, dalla proposta Rositani, dalla proposta delle Regioni del 2004, dalla proposta Colasio per la Margherita, ecc... In questa che si potrebbe definire un'enciclopedia legislativa, potreste riconoscere i tratti salienti delle varie proposte che si è riusciti a far confluire in un testo che speriamo possa prendere vita il più presto possibile.

Come un semplice cronista, voglio elencarvi questi principi.

La premessa importante riguarda il riconoscimento della funzione sociale, educativa, formativa, culturale, economica dello spettacolo dal vivo; questo perché serve ad affermare la nostra identità nazionale rispetto all'estero, ad affermare valori di coesione, inclusione e multiculturalità. Sono temi che, nel contesto sociale e politico stiamo vivendo, mi sembra molto importante sottolineare.

Il secondo aspetto è la geografia istituzionale: questa legge prevede cosa fa la conferenza unificata Stato – Regioni – Città e prevede cosa fanno lo Stato, le Regioni, i Comuni e le Province. L'ottica è quella della concertazione, della cooperazione istituzionale.

Se questa è l'ottica, la logica conseguenza è che il F.U.S. di fatto non viene frammentato; questo era il timore di qualcuno e l'aspettativa di qualcun altro. Il F.U.S., nella sua unitarietà resta in capo allo Stato e costituisce l'elemento centrale dell'investimento nello spettacolo.

Spettacolo che, proprio alla luce del titolo V della Costituzione, per evitare problemi futuri, viene definito come *attività di prioritario interesse nazionale*. E questo, per chi conosce bene il Titolo V della Costituzione ed il dibattito retrostante, ha un significato molto chiaro ed evidente.

C'è anche un discorso di carattere economico che tutti gli operatori attendono: l'ampliamento delle risorse del F.U.S. Ad esso verranno agganciate altre risorse provenienti da altre fonti (introiti del lotto come succede già

oggi, fondi non ripartiti della SIAE, premi non ritirati di lotterie, quota dei proventi dell'emittenza televisiva pubblica e privata, ecc...)

Un altro aspetto riguarda il riconoscimento delle imprese dello spettacolo dal vivo con lo status di piccole-medie imprese, quindi con tutte le agevolazioni previste per questo settore imprenditoriale.

C'è poi un discorso che riguarda le agevolazioni fiscali per gli operatori del settore e per gli esterni (detassazione degli investimenti e degli utili, crediti d'imposta, ecc...) che consentirebbe di attivare un circolo virtuoso tra l'intervento dello Stato e degli enti locali ed il sostegno del privato

La questione delle risorse aggiuntive è importante anche per alimentare due ulteriori fondi:

- 1) un fondo perequativo: se pensiamo al domani, a Regioni più povere e con maggiori difficoltà rispetto ad altre Regioni, si tenta di dare una risposta perequativa che resta attribuita allo Stato per sostenere realtà "meno favorite";
- 2) un fondo per la creatività gestito dalla Regioni. Saranno quindi gli enti locali che dovranno avere i sensori di ciò che avviene sul proprio territorio, segnalarlo allo Stato e quindi compartecipare al sostegno delle nuove leve.

C'è poi il problema del credito che è essenziale per il settore. L'Istituto del Credito Sportivo ha competenze sullo sport, da alcuni anni ampliate anche allo spettacolo senza peraltro essere mai state attivate perché i fondi presenti all'interno di quella banca sono di provenienza dello sport e vengono erogati esclusivamente al questo settore. Si tratta di individuare l'iter che consenta anche allo spettacolo di accedere a questi fondi.

Per quanto riguarda ARCUS, sapete che si è data recentemente dei nuovi criteri ed un nuovo regolamento su come intervenire a favore delle attività e dei progetti, ma nel passato c'è stata forse un po' troppa leggerezza sulla gestione di questi fondi. La legge riconfigura l'intervento di ARCUS, confinandolo esclusivamente al sostegno delle strutture e luoghi di spettacolo. Su questo aprirò una parentesi in seguito.

Altri aspetti importanti sono il rapporto con il mondo della scuola: diventa centrale il fatto che nelle scuole elementari e medie si torni a far amare la cultura dello spettacolo dal vivo, la sua conoscenza. Per quanto riguarda l'altra formazione artistica, è prevista la formazione professionale, di manager dello spettacolo e degli addetti della pubblica amministrazione in ambito regionale e locale. Anche questo mi sembra un bel passo avanti nella qualificazione professionale di questo mondo.

C'è poi tutta una parte che riguarda il *welfare* relativo agli artisti ed ai tecni-

ci, cose che effettivamente nel settore dello spettacolo non sono mai state applicate, riconoscendo finalmente la dignità di questo lavoro.

C'è un discorso che riguarda il cosiddetto registro professionale degli operatori (non è un albo), dove con autocertificazione ci si accredita per le competenze acquisite sul campo e questo potrebbe diventare il titolo preferenziale per poter svolgere attività manageriali organizzative e artistiche nel campo dello spettacolo.

Ci sono poi due cose importanti da ricordare:

- 1) L'archivio nazionale: la memoria del passato e la sua conservazione. Sappiamo che lo spettacolo dal vivo è qualcosa di molto aleatorio e spesso conservato in modo irrazionale nel passato o perduto per sempre. Si potrebbe ipotizzare, un domani, che i soggetti che presentano domanda al Ministero debbano girare in digitale (quindi con costi molto bassi) quello che loro realizzano, per far sì che si incominci ad alimentare questo archivio. Si potrebbero addirittura utilizzare per le riprese gli allievi del Centro Sperimentale di Cinematografia, costituendo finalmente un raccolta organica di materiale da lasciare alle future generazioni.
- 2) L'osservatorio: un concetto sparso qui e lì nella legge e vorrei leggervi alcuni passi perché le parole hanno sempre un senso. "Nell'attuazione dei compiti di cui all'art. 5 della legge del 30 aprile 1985, l'Osservatorio Nazionale dello Spettacolo, di seguito definito Osservatorio, è organismo consultivo della Conferenza Unificata, a supporto delle politiche di settore ed instaura rapporti continuativi ed organici con le Regioni, le Province, le Città Metropolitane, i Comuni, gli Osservatori territoriali laddove costituiti, per assicurare la leale collaborazione e cooperazione istituzionale nell'individuazione di metodologie di lavoro, di condivisione e scambio di dati e di informazioni sull'attività dello spettacolo dal vivo, sui fabbisogni formativi, sulla valutazione dell'efficienza e dell'efficacia dell'intervento pubblico, sulle dinamiche evolutive revisionali dei diversi settori, sulle politiche di promozione del pubblico. Nello svolgimento della propria attività l'Osservatorio può avvalersi della collaborazione del sistema universitario nazionale, di istituti di ricerca statistica, documentazioni e banche dati di soggetti pubblici e privati la cui attività sia di inerenza diretta o indiretta con lo spettacolo dal vivo. All'interno dell'osservatorio è istituito uno sportello telematico di orientamento, formazione e consulenza ai soggetti che intendano intraprendere attività di spettacolo dal vivo, di accesso ai finanziamenti locali, regionali e statali e dell'Unione Europea, nonché servirsi di supporto e tutoraggio per le istituzioni e per gli operatori anche attraverso specifiche banche dati di

carattere normativo, amministrativo e professionale. Nello svolgimento delle proprie funzioni l'osservatorio si correla ad analoghe strutture pubbliche e private straniere, con particolare riguardo a quelle europee, anche al fine di consentire all'attività dello spettacolo dal vivo italiano la più ampia presenza e integrazione nei processi culturali promossi dall'Unione Europea".

Questa è la prospettiva se la legge dovesse andare in porto. Ora veniamo alla situazione attuale: ovviamente l'osservatorio, in questo momento, è un *work in progress* perché siamo partiti da poco. Due mesi fa il Ministero per i Beni e le Attività Culturali ha stipulato una convenzione con l'ETI per la gestione di alcune delle attività dell'osservatorio. Quali attività?

Quattro sono gli obiettivi che ci sono stati posti:

1) Il primo è il più naturale: la relazione sul F.U.S. al Parlamento, da innovare rispetto al passato. Non si rileverà cioè soltanto il dato puramente statistico sull'intervento pubblico e sui soggetti fruitori, ma la relazione diverrà l'occasione per aggregare *focus* che diano un panorama più esauritivo del settore dello spettacolo e forse uno strumento di reale utilità per le istituzioni e per gli stessi operatori.

Vi faccio un esempio: la relazione al F.U.S. per il 2008 conterrà alcuni approfondimenti tematici:

- a. un resoconto di quello che è accaduto in questo Paese dal 2001 ad oggi, cioè dall'anno in cui è stato modificato il titolo V della Costituzione, attraverso la ricognizione delle leggi regionali che sono state emanate in questo periodo, ben ventinove (manca il Veneto purtroppo) da cui emerge un panorama piuttosto omogeneo.
- b. Il secondo *focus* riguarda l'Unione Europea. Abbiamo fatto un percorso dal 1996 al 2013 su quello che l'Unione Europea ha sostenuto con i suoi progetti e su quello che intende sostenere per i prossimi anni e visto che siamo nel nord-est, terra di confine, voglio segnalarvi che ancora nei prossimi anni si insisterà molto sul trans-frontaliero, trans-regionale, sulla circolazione delle opere, sulla circolazione dei lavoratori. Queste sono le linee guida anche per i prossimi anni.
- c. Ovviamente non abbiamo studiato solamente lo spettacolo dal vivo: abbiamo anche fatto una disanima sulle *Film Commission*, partendo dal panorama internazionale per arrivare al panorama italiano, ed è purtroppo sconcertante registrare il disequilibrio rispetto all'esperienza estera.
- d. Un ultimo aspetto che toccheremo in questa prossima Relazione riguarda le fondazioni bancarie. Sapete che le fondazioni bancarie sono un forziere enorme; su 23 attività, ogni anno le fondazioni bancarie individuano 5

settori su cui intervenire. In tutto questo, la cultura ha un suo ruolo, anche se sussistono momenti di criticità per lo spettacolo su cui dovremmo soffermarci a riflettere.

- 2) Il secondo obiettivo che dovremmo raggiungere nei prossimi anni è quello della ricognizione sulle leggi sullo spettacolo degli Stati Europei più importanti, e questo per far emergere similitudini, diversità negli approcci istituzionali ed economici sul ruolo delle Regioni, delle municipalità, dei Länder (nel caso della Germania), e quindi capire cosa possiamo mutuare di quell'esperienza oppure in che cosa la nostra esperienza sia superiore, offrendo quindi un modello agli altri paesi.
- 3) Altro focus sarà l'individuazione dei famosi indicatori per comprendere l'impatto economico dell'intervento pubblico nei confronti dello spettacolo. Io mi sono permesso di fare un'obiezione: nel momento in cui abbiamo una crisi economica di carattere generale, un F.U.S. costantemente oggetto di decurtazioni, andare a valutare l'impatto positivo di un fatto che è negativo la considero un'impresa alquanto complessa. In questa fase, mi limiterei ad individuare degli indicatori neutri: come si sta evolvendo, in un periodo di difficoltà, il settore dello spettacolo, quanti sono gli attori cosiddetti "giovani" (fino ai 35 anni) che vengono utilizzati, il rapporto tra riprese e nuovi allestimenti, il numero delle tournée. Bisogna quindi capire come il settore sta reagendo rispetto alla crisi.
- 4) L'ultimo aspetto, dal mio punto di vista, è il più importante: il rapporto con gli osservatori regionali. Il Ministero chiede all'Osservatorio Nazionale di avviare un rapporto organico con gli osservatori regionali. Organico, lo sottolineo, perché è la parola fondamentale. Ciò vuol dire che il rapporto tra Stato e Regioni deve proseguire ed approfondirsi. La circostanza che il Ministero abbia conferito proprio all'ETI l'incarico di gestire l'osservatorio è importante, strategico, perché da anni l'ETI ha rapporti con il territorio e con gli enti locali, realtà molto più dinamica rispetto all'apparato centrale della pubblica amministrazione. Questo dovrebbe consentire, appunto, la ripresa di un discorso, partecipare ai vostri tavoli, ecc... Voi avete fatto un lavoro più che egregio perché 19 soggetti chiamati a confrontarsi sullo stesso argomento nel nostro paese è un risultato arduo, e noi vogliamo aggregarci al vostro discorso, fornendo il nostro contributo la nostra conoscenza e la nostra esperienza per capire insieme che quale percorso compiere e come condividere gli obiettivi.

L'altra cosa importante, in un momento di difficoltà economica, è capire quanti siano gli investimenti del territorio nel mondo dello spettacolo (negli

ultimi decreti ministeriali è stata introdotta una specifica norma). Secondo me metterci attorno ad un tavolo per capire quanto investono lo Stato, le regioni, le province ed i comuni può farci capire, in una prospettiva più dinamica, dove operare il riequilibrio e dove andare a sostenere l'insediamento di nuovi soggetti.

Immagino che l'osservatorio debba essere l'elemento principe dell'attuazione della competenza concorrente perché, dal mio punto di vista, soltanto conoscendo la realtà, le dinamiche, prevedendo quello che potrebbe succedere in futuro, forniremo un servizio utile alla pubblica amministrazione, ai legislatori ed agli operatori del settore, perché la cosa più drammatica che abbiamo vissuto negli anni passati è che quando c'era bisogno di informazioni ci si scontrava con la difficoltà di recuperarle e di farle circolare.

L'obiettivo è dunque quello di creare un modello di lavoro condiviso, accessibile ed aperto al contributo di tutti.

Ciò che si è sentito finora sembra un bel sogno dal quale sarebbe meglio non svegliarsi. Vorrei dire solamente che quanto è emerso dal lavoro svolto in questi giorni dagli operatori dei settori, dalla loro associazione di rappresentanza, in stretta collaborazione con l'Ufficio Cultura e Spettacolo della Regione del Veneto, dimostra come si continui a guardare in avanti, oltre la crisi.

Ho quindi pochissimo da aggiungere, se non un ringraziamento sentito per tutto ciò che hanno espresso i partecipanti; penso che ai fini dell'azione regionale servirebbe proseguire la collaborazione con le varie aree nazionali, passando ad una fase successiva, cioè alla proposta non solo di aderire, ma anche di studiare l'operatività concreta dell'Osservatorio.

Nella nostra Regione si passa dalle proposte della Biennale alle attività amatoriale. C'è davvero una varietà espressiva che richiede più sapienza inventiva, in modo da dar fiato alle situazioni in cui la presenza regionale è stata e continua ad essere positiva.

Credo che il nostro documento conclusivo contenga molte delle idee che hanno dichiarato i nostri ospiti, dimostrando quindi come vi sia una effettiva sintonia.

Io che non posseggo la sapienza e nemmeno la saggezza necessarie per dare delle conclusioni, mi affido a un riferimento contenuto nello spettacolo *Interrogations : Description* di Yoshi Oida, visto ieri sera a Padova: "se ti presentano dell'acqua bevi, se ti presentano del cibo mangia, se ti presentano un problema da risolvere dormici sopra...".

DIBATTITO

TONI ANDREETTA

Io mi riallaccio un attimo a quello che diceva Carmelo Alberti. La differenza tra un insegnante e un maestro: l'insegnante è uno che insegna quello che sa, il maestro è uno che insegna quello che non sa. Io quindi mi auguro che nella formazione gli attori e soprattutto i giovani trovino una situazione di questo genere.

Qualcuno ha parlato di *pedana di lancio* per i giovani. Allora io richiamo un articolo della legge che dice: "il riconoscimento è attribuito a tutte le imprese che abbiano ricevuto sia contributi statali, sia contributi territoriali negli ultimi cinque anni".

Questa legge sicuramente mette in grossa difficoltà le nuove realtà ed è una legge estremamente complessa e per quanto riguarda la complessità Lei sa benissimo, mi riferisco a Carmelo Alberti, che quando un paradigma è complesso di solito è pronto per essere superato. Tolomeo, Copernico, Keplero, Newton sono stati tutti superati quando sono diventati complessi, quando ci sono stati degli emendamenti che non li rendevano più credibili.

Allora la mia riflessione è questa: in una situazione di crisi e di difficoltà endogena nello spettacolo bisognerebbe trovare una soluzione che crei un azzeramento di quelle che sono le posizioni pregresse. È stato molto interessante "vampirizzare" i progetti di legge precedenti cercando di trovare una sintesi, però bisogna stare attenti che la situazione non diventi generica e io mi auguro che la Regione, nella legge che sta approvando, tenga presente questa cosa: noi dobbiamo arrivare a una semplificazione, non ad una complicazione dei progetti.

Per quanto riguarda l'osservazione di tipo scientifico che l'osservatorio regionale o nazionale deve attuare, bisogna vedere che cosa osservare.

Io non posso osservare le qualità, io devo osservare, come diceva ieri Carmelo Alberti, anche le qualità semiotiche dal punto di vista della comunicazione dell'emittente con il ricevente. In altri termini tutti dovrebbero avere la possibilità di agire in un teatro. Sarà poi il pubblico che ne attesterà e verificherà la qualità.

ENRICO PAPA

Io ho una proposta e una richiesta di riflessione.

La proposta è un po' provocatoria: gli osservatori non dovrebbero seguire solo una rilevazione dei dati dall'alto verso il basso, quindi *top-down*, ma anche una ricerca *bottom-up*. Cioè, valutiamo anche cosa pensano gli operatori del territorio e i soggetti istituzionali con i quali essi si rapportano quotidianamente, in modo tale che anche la pubblica amministrazione, le fondazioni, ecc..., siano sottoposte ad un processo di valutazione, altrimenti si valutano sempre le persone che ricevono i soldi ma mai chi è destinato a darli.

La riflessione che invece rivolgo ai relatori si concentra sulla valutazione di tipo qualitativo, che credo sia uno dei temi più scottanti all'interno dei concetti di valutazione.

Vorrei sapere un po' più approfonditamente, secondo voi, a chi spetti la valutazione, quali strumenti si dovrebbero adottare e quali le competenze per valutare un settore complesso come quello delle attività culturali dal vivo.

STEFANO COSTANTINI

Mi riferisco alle Giornate dello Spettacolo di quest'anno ma anche a quelle degli anni scorsi. Sono stati degli appuntamenti preziosi però in questi anni, dal lavoro alla comunicazione e alla formazione, c'è sempre una parola che manca.

Mi sembra cioè che stiamo cercando di costruire una macchina bellissima con tutti gli accessori, ma manchi il motore. Manca cioè un'analisi approfondita sulla produzione, sulle compagnie di produzione e sugli artisti, su come operino, su che difficoltà abbiano e via di seguito...

Perché altrimenti formare per cosa, se poi non c'è una struttura, nelle compagnie di danza, che permetta di dare lavoro a questi che abbiamo formato, organizzare cosa se le compagnie e le proiezioni fanno fatica a circuitare? E via di seguito sull'innovazione, valutazione, ecc...

Io mi riferisco soprattutto al settore danza perché è quello che mi compete di più...

Si va ad investire moltissimo, come diceva ieri Luca Dini, sulla formazione ma alla fine, stando nel comparto della danza, le compagnie fanno molta fatica a sopravvivere, soprattutto quando c'è un periodo di crisi e si va a tagliare la produzione per incentivare le rassegne e i festival perché magari a qualche ente locale interessa di più. Ma così stiamo uccidendo gli artisti!

Tra un po' ci accorgeremo che questa macchina bellissima non ha il motore e la useremo solo come soprammobile. Oppure importeremo dall'estero le compagnie perché in Italia non ce ne sono più.

Io la sto facendo tragica però questa è la realtà e vorrei concentrare l'attenzione su questo.

AUGUSTO RADICE

Io vorrei fare una piccola riflessione. Non sono un artista ma lavoro per gli artisti, sono un organizzatore. Riflettevo sull'importanza di un progetto artistico e sulla capacità di saperlo leggere.

È capitato a tutti credo di vedere progetti artistici francesi, olandesi, inglesi, tedeschi: viene dato corpo e possibilità all'artista di esprimere la sua messa in scena e la sua poetica per iscritto. Ci sono persone che le sanno leggere.

Chiudo velocemente: sempre più ci viene richiesto di mandare due righe riguardo al progetto artistico. Nella scheda Ministeriale che si compila con il computer, se scrivi più di un certo numero di righe si blocca, non si può mandare il progetto artistico!

ANTONIO TAORMINA

Vorrei intervenire su questo argomento, abbiamo dovuto fare delle sintesi senza entrare nel merito di alcune questioni centrali come il rapporto tra la ricerca e la formazione. Per fare un esempio, per formare e proporre nuovi professionisti dello spettacolo necessitano valutazioni relative alla capacità di assorbimento del mercato? È un tema che riguarda in primo luogo le amministrazioni regionali, ma anche noi operatori abbiamo una grossa responsabilità rispetto ai nuovi operatori che vengono formati, dobbiamo agire con cautela nel momento in cui andiamo a sostenere attività di formazione.

Dobbiamo altresì attuare dei sistemi di autovalutazione, nel momento in cui si vanno a progettare processi di formazione sostenuti anche dalla pubblica amministrazione.

Forse ad oggi abbiamo speso in Italia troppi soldi rispetto ai risultati, stante anche l'assenza di veri indicatori di valutazione; le vocazioni, purtroppo, si scontrano spesso con la reale capacità di occupazione e noi abbiamo la possibilità di fornire elementi di riflessione a chi finanzia la formazione e a chi

la propone e la produce.

È preoccupante che la formazione possa servire (come è stato detto) come attività sussidiaria ad altro perché così si creano degli scollamenti, delle spequazioni. La formazione, in un momento di crisi come questo, dovrebbe essere mirata all'esigenza reale, per il bene nostro e soprattutto dei giovani che vogliono inserirsi in questo lavoro e che non meritano di ricevere illusioni. Dobbiamo essere obiettivi, sia come persone che lavorano in questo mondo sia, ancor più, come formatori.

Riguardo alla domanda di Enrico Papa: non siamo entrati nel merito di come funzionano gli osservatori o come potrebbero potenzialmente funzionare, ma è chiaro che molti di questi progetti prevedono un sistema di interscambio continuo, di concertazione tra livelli di governo e tra le pubbliche amministrazioni e le imprese.

Il rapporto diretto con gli operatori del settore rappresenta il vero motore per sostanziare i progetti di osservatorio, quindi tale rapporto non può essere verticistico. Giustamente qualcuno ha detto "l'osservatorio non è uno strumento di controllo".

MARCO SARTORE

Io chiuderei qui questa Tavola Rotonda con un ultimo ringraziamento a tutti i presenti. Ieri veramente abbiamo raggiunto un risultato inaspettato perché abbiamo esaurito tutte le 120 cartelline che avevamo preparato; quindi questa è l'edizione che fino ad oggi ha visto la maggiore partecipazione e di ciò dobbiamo essere tutti soddisfatti.

Ringrazio nuovamente tutti i presenti e tutti i nostri ospiti e lascio la parola al Presidente Alfonso Malaguti per le conclusioni.

Io non devo fare le conclusioni perché un breve discorso conclusivo sarà fatto da Maria Teresa De Gregorio. Devo ovviamente ringraziare tutti i partecipanti e tutti gli ospiti che hanno portato il proprio contributo alla terza edizione delle Giornate dello Spettacolo del Veneto.

Devo dare lettura del documento che è stato predisposto da Carmelo Alberti ed è stato integrato dal sottoscritto e da Alessandro Bonesso per la musica, Pierluigi Cecchin e Pierluca Donin per la prosa, Pier Giacomo Cirella e Augusto Radice per la danza, Filippo Nalon per il cinema e che è anche condiviso dalla Regione del Veneto nella persona del Dirigente alla Cultura Maria Teresa De Gregorio.

Vi leggo il documento:

“Gli operatori dello spettacolo dal vivo e riprodotto del Veneto e la loro Associazione di categoria, riuniti in occasione delle *Giornate dello spettacolo del Veneto – terza edizione –*, dedicate al tema *Oltre la crisi. Formazione – Organizzazione – Innovazione – Valutazione*, nel riaffermare la necessità di avere regole condivise a partire dalla necessità di concludere *ad horas* l’iter della legislazione regionale di settore, sono concordi nel contrastare la negatività della grave crisi generale e di settore, l’ingiustificato taglio delle contribuzioni nazionali e il declassamento delle attività artistiche e culturali nella scala delle priorità sociali.

Dall’intenso e proficuo confronto delle *Giornate* deriva l’impegno comune per tutta la categoria ad agire per un rinnovamento profondo, affinché agli operatori di cultura e spettacolo venga riconosciuta la funzione di soggetti primari nel sistema economico e civile territoriale, quindi necessari alla ripresa qualitativa della Regione. L’arte, il cinema, la danza, la musica, il teatro e le varie forme dello spettacolo dal vivo agiscono sempre per garantire l’incremento della consapevolezza artistica e critica e il consolidamento della relazione tra individui e società civile. Tale convinzione è confermata dall’aver posto al centro della discussione le questioni relative a “Formazione – Organizzazione – Innovazione – Valutazione”.

Gli operatori sono fermamente convinti che occorra:

1. stimolare il rinnovamento nella *governance* del sistema, con l’introduzione di un Osservatorio dello spettacolo regionale, che individui i criteri di moni-

toraggio e di valutazione del sistema veneto e fornisca dati attendibili sulla produttività del territorio;

2. coordinare l'azione formativa artistica, organizzativa e tecnologica, in relazione alle leggi sulla formazione emanate dalla Regione del Veneto, affidandola alla concertazione tra gli enti dello spettacolo, le Università e le istituzioni delegate all'alta formazione artistica e gestionale, attraverso una serie di convenzioni che, con la tutela della Regione del Veneto, privilegino la formazione permanente;

3. riconoscere l'importanza e il valore dei soggetti e delle strutture professionali, anche attraverso l'analisi delle loro biografie, come propulsori produttivi e economici di settore, anche in ambito sociale;

4. agevolare l'innovazione artistica e tecnologica nei vari settori dello spettacolo dal vivo e del cinema, valorizzando così la creatività delle giovani generazioni di artisti e interpreti;

5. sostenere una politica culturale territoriale capace di leggere il policentrismo e di valorizzare i centri storici in un progetto connesso all'economia e allo sviluppo del territorio stesso;

6. istituire una norma finanziaria che garantisca l'accesso al credito bancario combinato con un fondo di rotazione e fondi per lo sviluppo;

7. sostenere con coerenza la progettualità in una dimensione europea, tenendo conto delle istanze comunitarie.

Si sollecita la Regione del Veneto perché siano approvate le disposizioni di legge concernenti: "Interventi regionali per il sistema del cinema e dell'audiovisivo e per la localizzazione delle sale cinematografiche nel Veneto" e "Disciplina delle attività di spettacolo dal vivo del Veneto".

La documentazione prodotta e raccolta nel corso delle tre edizioni delle *Giornate dello spettacolo del Veneto* testimonia la disponibilità ad agire nell'interesse collettivo, tenendo conto delle esperienze maturate nelle altre aree regionali e sul piano nazionale, soprattutto per quanto riguarda la necessità di avviare da subito un "Osservatorio dello Spettacolo del Veneto".

Gli operatori dello spettacolo dal vivo e riprodotto del Veneto e la loro Associazione di categoria confermano l'urgenza di agire per uscire dall'atavica precarietà strutturale ed economica nella quale versano le nostre imprese sottoposte alla provvisorietà dell'intervento pubblico.

I sette punti sopra indicati potranno rappresentare le linee guida su cui lo spettacolo veneto richiede l'impegno della Regione del Veneto per lo scorcio di questa legislatura e per la prossima”.

PIER GIACOMO CIRELLA

Io mi scuso perché non ero destinato a parlare stamattina, doveva esserci Rosa Scapin che ha avuto un contrattempo e io avevo un appuntamento e mi dispiace aver sentito solo una parte dei vostri interventi che ho apprezzato molto soprattutto in merito all'Osservatorio dello Spettacolo.

Noi abbiamo appena fotocopiato un documento su dati, trovate un monitoraggio di massima che abbiamo fatto a partire dal settembre del 2008. Si possono trarre delle conclusioni davvero interessanti nella lettura di questi dati. I dati sono molto indicativi: abbiamo fatto iscrivere tutte le compagnie e i danzatori presenti sul territorio. Questi sono solo alcuni numeri:

111 iscritti, 49 compagnie e 62 danzatori.

Questo è un primo studio, una bozza di analisi divisa per provincia e per tipologia che preavvisa la stampa di un vero libro (entro il mese di novembre) con un'analisi dei dati che verrà fatta in maniera scientifica per dare delle indicazioni a livello regionale su quello che sta succedendo e quello che c'è realmente all'interno della nostra Regione nell'ambito della danza.

Tutti hanno aderito con grande entusiasmo e ci sono dei dati, soprattutto quelli suddivisi per provincia, che danno uno sguardo significativo di dove realmente lo spettacolo è già radicato e dove invece andrebbe portato.

Questo lavoro è stato fatto in questi mesi da Alessio Fabbro, da me, da Operaestate Festival Veneto.

La cosa difficile è che quando si comincia a chiedere dati economici sembra quasi che si voglia entrare nei bilanci per fare le pulci, ma ciò non è vero perché a noi interessa solo dare alla Regione un quadro sostanziale di quello che offre, economicamente parlando, il mondo della danza contemporanea e di ricerca, pur essendo una nicchia molto ristretta del mercato dello spettacolo.

Il lavoro che è stato condotto relativamente al monitoraggio della danza del Veneto è un importante momento per l'avvio dell'Osservatorio. Il monitoraggio è da considerarsi infatti come uno degli elementi propedeutici ai dati per l'Osservatorio.

L'avvio pertanto dell'analisi dei dati della danza dovrà in seguito interessare anche gli altri settori, in modo da poter ottenere una lettura di quello che accade nel nostro territorio, nell'attesa di poter avviare in modo sistematico l'Osservatorio Regionale sullo Spettacolo.

L'osservatorio ha questo scopo, come è stato detto in questa tavola rotonda che credo sia stato un momento di alto interesse sia per noi ente regionale sia per tutti i partecipanti. C'è stata un'alta profondità nell'approfondimento delle tematiche e dell'utilità che ha l'osservatorio.

Non vorrei ripetermi nel dire ciò che è stato già ampiamente sottolineato, ma credo che il ruolo dell'ente Regione oltre a dare delle linee guida programmatiche, deve assecondare quello che naturalmente il territorio promuove, la vocazione di cui si parlava, deve governare dei processi di trasformazione e saperli ricondurre in linee politica culturale che la Regione traccia.

Credo che l'intervento di ieri di Carmelo Alberti intendesse sottolineare questo aspetto che tra l'altro è una delle linee programmatiche alle quali la Regione in questi anni si sta riferendo, quindi penso che il percorso che l'amministrazione regionale ha intrapreso continuerà in quanto rivolto alla crescita culturale e professionale di tutti gli operatori.

E' fondamentale infatti sapere di avere degli interlocutori con i quali poter insieme definire delle strategie e poter, qualora possibile, risolvere delle problematiche. Questo è infatti il nostro obiettivo.

Credo che queste due giornate siano state caratterizzate dalla concretezza.

L'intervento del Portavoce del Presidente ha messo assolutamente in luce le difficoltà del nostro sistema, non negando però il fatto che la Regione si è mossa per cercare di costruire e di andare oltre queste problematiche.

Per quanto riguarda il tema della formazione, capisco come la platea aspettasse con ansia di sentire le parole dell'Assessore regionale, anche se l'intervento del collega Bacchiaga ha dato una panoramica

dei “dati” che di fatto confermano l’interesse verso la formazione dello spettacolo.

E’ un impegno a cui l’Assessore Elena Donazzan, e questo mi è stato assicurato, rivolgerà ancora una maggior attenzione con la collaborazione delle direzioni regionali spettacolo e formazione per avviare un percorso che sia rispondente alle reali esigenze del settore.

L’anno scorso, dopo un po’ di tempo di stallo è stato riavviato il bando sulla formazione e ritengo che questo sia stato un segnale tangibile dell’attenzione per la formazione dello spettacolo. Un buon punto di partenza per poter incominciare a lavorare insieme.

Incominceremo a condividere un percorso, sin dalla fase della predisposizione del bando e sarà anche nostro personale impegno il portarlo avanti. Dalla nostra parte, con il nostro osservatorio, potremmo suggerire le necessità del settore, questo non lo faremo da soli, ma insieme a chi fa formazione, come l’università e tutti i soggetti che nel nostro territorio sono incaricati e hanno la possibilità di svolgere questo tipo di attività.

Credo che, infatti, la concertazione, la condivisione dei vari percorsi sino ad ora avviati dalle leggi, al monitoraggio, ad altri progetti importanti, sia l’atteggiamento giusto. E’ per questo che parlo di una Regione che ascolta e che insieme collabora. Questi sono dei momenti importanti, strategici, che insieme bisogna condividere.

Arriviamo al discorso dell’osservatorio, gli interventi di oggi hanno assolutamente ben definito e analizzato come sia importante disporre di un osservatorio per ottenere una serie di dati, assolutamente necessari per governare le vocazioni di un territorio.

Sarà fondamentale quindi la capacità di lettura per capire cosa la nostra Regione dà e offre in termini di professionalità nell’ambito dello spettacolo, ma anche la capacità di governare e di andare ad agire in quegli ambiti che, dalla lettura dei dati, possono apparire carenti o da supportare.

Credo che il lavoro che l’amministrazione regionale sta conducendo all’interno del coordinamento interregionale sia estremamente importante, anche perché la definizione di dati condivisi darà poi la possibilità di andare oltre i confini regionali per poter colloquiare e dialogare insieme alle altre Regioni in una logica di crescita interregionale.

Anche sentendo le affermazioni e le analisi dei colleghi della Regione Friuli Venezia-Giulia e della Provincia di Trento ci conforta

constatare che le procedure che abbiamo avviato sono abbastanza simili e finalizzate ad una crescita condivisa.

Concludo dicendo che ci conforta la collaborazione con gran parte degli operatori e delle persone che operano nel settore dello spettacolo veneto e che quindi l'appuntamento con queste "Giornate" sia fondamentale per una verifica periodica del raggiungimento degli obiettivi.

Posso quindi dire già da adesso che penseremo ad un quarto appuntamento delle Giornate dello Spettacolo che intendiamo tenere a Treviso, cambiando forse la formula perché ci siamo accorti che nella prima giornata c'è stato un maggiore afflusso, mentre nella seconda un po' meno, ma mi sembra che rispetto all'anno scorso la tenuta e l'interesse sia stato molto vivo.

Ringrazio tutti e soprattutto Michele Durante, collega della Regione Basilicata che segue il coordinamento interregionale dello spettacolo per aver voluto essere qui presente, la sua testimonianza è stata molto importante, Antonio Taormina che ci ha seguito già in altre occasioni e la cui esperienza ed aiuto sono fondamentali per l'avvio dell'osservatorio interregionale, Antonio Di Lascio, Andrea Moretti e Claudio Martinelli.

Io vi ringrazio e vi do appuntamento al prossimo anno.