

RELAZIONE

Il decreto del 1° luglio 2014: il lavoro della Commissione Teatro nel primo anno di applicazione, con alcune raccomandazioni e proposte di modifica del provvedimento

Premessa

Quelli che seguono sono appunti e riflessioni scaturiti durante il lavoro della Commissione Teatro, nel primo anno dell'anno dell'applicazione del nuovo DM 1° luglio 2014, e subito dopo la sua conclusione.

Gli obiettivi di questo documento sono: resocontare il lavoro svolto dalla Commissione, illustrare le procedure adottate, indicare evidenze e risultanze nel complesso e segnalare alcune aree critiche di miglioramento, con relative raccomandazioni, in vista di eventuali e possibili modifiche ai meccanismi di valutazione e assegnazione dei contributi, da realizzarsi per il prossimo biennio o nel successivo triennio. Questa riflessione è stata elaborata autonomamente nell'ambito delle attività della Commissione Teatro che, come è noto, sono svolte in totale gratuità, e spera dunque di offrire un contributo a una più efficace ed organica gestione del sistema teatrale italiano, in una complessa ma necessaria fase di transizione.

Il presente documento è aperto a ulteriori contributi e revisioni e viene messo a disposizione *in primis* all'Amministrazione e poi al dibattito del settore teatrale.

Alcuni elementi problematici o di difficile interpretazione erano apparsi già chiari prima dell'inizio dei lavori della Commissione, ed erano già stati pubblicamente rilevati (e a volte discussi). Altri sono emersi in corso d'opera. Questo è un primo elenco di snodi problematici, accompagnati in diversi casi da una o più proposte che si ritengono migliorative: si tratta a volte di eventuali modifiche al decreto e agli allegati, ove possibile giuridicamente, a volte di aggiustamenti delle procedure; in altri casi si tratta di affinare gli strumenti (informatici ma non solo) a disposizione dell'Amministrazione, degli Uffici e della Commissione.

Principi: trasparenza, valutazione, soggettività e oggettività

Il FUS è sostenuto dal denaro dei contribuenti. Le motivazioni e le modalità del sostegno pubblico a ciascun soggetto devono dunque essere chiare, trasparenti e soggette a controllo e verifica. Altrimenti sul lungo periodo diventerà sempre più difficile continuare a giustificare l'impegno di denaro pubblico nel settore.

Una maggiore trasparenza deve dunque essere tra gli obiettivi prioritari di qualunque riforma e questo principio è perseguito nel decreto. La Commissione vi si è costantemente allineata e la circolazione di questo documento procede su questa strada.

Nel contempo il decreto mette al suo centro il processo di valutazione, che significa esprimere un giudizio di merito imponendo la ricerca di un equilibrio tra la soggettività dei richiedenti in termini di progetti, identità, coerenza e proposte e l'oggettività di una griglia valutativa precisa che si collega a obiettivi strategici, operativi e indicatori riportati nel DM. Su questo la Commissione ha operato lo sforzo maggiore, specialmente nell'esercizio della propria discrezionalità accuratamente circoscritta al perimetro dovuto, senza assunti ideologici o preconcetti. Argomenti sollecitati da alcuni soggetti esclusi dal finanziamento, come la questione occupazionale, o la storicità della contribuzione, restano inevitabilmente all'esterno di questo equilibrio.

Il tema della valutazione in campo culturale è una delle sfide importanti per il futuro ad ogni livello ed è fondamentale per gli operatori assumere al riguardo maggiore consapevolezza e un corretto atteggiamento mentale.

Risorse

Il fatto che negli ultimi anni non siano stati operati tagli al FUS viene giustamente considerato un significativo successo politico, alla luce anche della generale contrazione della spesa pubblica. Le recenti disposizioni governative mettono a disposizione del settore una quantità di risorse analoga a quella degli anni precedenti (con alcuni necessari aumenti e aggiustamenti, dovuti per esempio ai capitoli destinati al multidisciplinare e agli under 35). A fronte di un investimento costante, tuttavia, i requisiti richiesti ai singoli soggetti sono più elevati e impegnativi.

Questa situazione ha posto due questioni: ridurre il numero dei soggetti finanziati, in modo da accrescere il sostegno medio a ciascuno di essi; imporre ai soggetti di effettuare una maggior mole di attività con le stesse risorse.

Il teatro italiano, anche per rispondere in alcuni casi alle ambizioni di politici e amministratori locali, ha chiesto il riconoscimento di ben 10 Teatri Nazionali, di 32 Tric e di 39 Centri di Produzione Teatrale. Pochissimi di questi soggetti sono frutto di fusioni e convergenze progettuali tra realtà preesistenti, come sarebbe stato utile in tempi di razionalizzazione dell'intervento pubblico ma anche per un maggiore rafforzamento dei soggetti medesimi e delle attività. Diversi progetti hanno mostrato poi una consistenza strategica piuttosto debole nel rapporto tra aumento esponenziale dei dati quantitativi, possibilità concrete di sviluppo e crescita, situazione oggettiva del territorio, declinazione progettuale. La sensazione spesso è stata di un adeguamento, anche forzato, ai requisiti richiesti dal decreto senza un vero sforzo prospettico modellato sulle proprie concrete possibilità e su quelle del contesto di riferimento (territorio, mercati, modelli produttivi).

In particolare la mole di richieste nell'area della stabilità ha sospinto l'intero sistema e le singole realtà verso una situazione che pare di difficile sostenibilità economica nel breve/medio periodo.

Per limitare gli effetti devastanti di questa deriva è stato dunque inevitabile il ricorso all'art. 5, comma 15 del decreto che consente all'Amministrazione di ricollocare i soggetti in un altro comparto sentita la Commissione.

PROPOSTA: in prospettiva, in sede di manutenzione del decreto, l'opzione dello spostamento della domanda ad altro titolo - prevista nel provvedimento - sarebbe opportuno fosse stabilita non come eventualità ma all'interno del processo di valutazione e come possibile conseguenza, con la consapevolezza da parte degli operatori della possibile necessità di rimodulare la propria domanda.

Politica culturale

In mancanza di una legge di settore per il teatro di prosa, il decreto ministeriale si pone più come un provvedimento amministrativo e regolativo, che non presuppone indicazioni di politica culturale, al di là di alcune linee guida di carattere generale.

La Commissione si è trovata a dover scegliere tra due opzioni. Da un lato, limitarsi ad applicare il giudizio qualitativo all'interno di ciascun settore, ammettendo chiunque avesse i requisiti necessari. Dall'altro, tentare di tener conto, nel corso delle proprie valutazioni, del quadro prodotto dall'applicazione delle nuove norme, valutando in primo luogo l'attività e la qualità del progetto presentato, ma anche le caratteristiche e le peculiarità dei singoli settori, e le caratteristiche e le potenzialità dei singoli soggetti. Ulteriori aspetti di cui la Commissione ha cercato di tenere conto sono la ricaduta sul territorio e la funzione di presidio culturale svolta dal teatro, non senza lo sguardo al divario tra settentrione e meridione.

Le scelte della Commissione non sono dunque il frutto di un giudizio sulle poetiche o sulle "linee editoriali" dei richiedenti, e come già detto, men che meno di pregiudizi ideologici, ma si basano, responsabilmente oltre che sulle direttive del decreto stesso (ovvero sulla valutazione dei progetti annuali e triennali), sulle tipologie di attività implicite nella formulazione dei diversi articoli del decreto e sulla vocazione, sulla solidità, sulla capacità e correttezza gestionale e sulle potenzialità di sviluppo di ogni soggetto.

Perseguire queste traiettorie non è stato semplice (per i diversi motivi che emergeranno di seguito). Il risultato finale risente di questo e degli inevitabili compromessi, ma riflette la necessità inderogabile di un disegno complessivo del teatro italiano che è sempre mancata e che continua a mancare.

In particolare gli articoli riferiti ai Teatri Nazionali, ai Teatri di Rilevante Interesse Culturale e ai Centri di produzione, a parte i requisiti quantitativi, non delineano le distintività progettuali e di funzioni che devono connotare tali soggetti, differenziando in maniera precisa anche le tre fattispecie. Al riguardo la Commissione, per meglio procedere ai suoi obblighi valutativi e stabilire la collocazione dei soggetti, si è munita di criteri e linee guida agganciate agli obiettivi operativi e ai relativi punteggi di qualità artistica, che ha reso pubbliche e che l'Amministrazione ha fatto proprie.

PROPOSTA: sarebbe opportuno che la capacità di munirsi di tali sub criteri qualitativi fosse precisata all'interno del decreto come espressa facoltà della Commissione o, in subordine, che tali linee guida, una volta stabilite e approvate dalla Commissione, siano ritenute ulteriori modalità integrative di valutazione del decreto validate dall'Amministrazione.

Come nota a margine: la divisione discriminante tra funzione pubblica e privata nella ex cosiddetta stabilità è del tutto crollata col nuovo decreto, come da più voci invocata, e si spera che questo avvenga anche nelle pratiche, nei progetti e nelle relazioni intra-sistema dove, per certi versi sembra permanere sottilmente.

L'applicazione del decreto: l'iter seguito dalla Commissione Prosa

In termini di percorso valutativo, a partire dal mese di febbraio 2015, le istanze presentate sono state esaminate secondo il susseguirsi dei diversi articoli del DM, sulla base della lettura individuale e poi di una discussione collettiva su ogni singolo progetto, stabilendo come metodo la scelta della collegialità su qualsiasi aspetto del lavoro della Commissione e l'unanimità per ogni decisione, principi che hanno guidato tutte le scelte.

Sempre rispetto al metodo, la Commissione ha deciso che la centralità della sua azione fosse quella riportata nel decreto, ovvero la valutazione dei progetti ai fini della qualità artistica indipendentemente dall'assoluto background storico artistico, dalla permanenza e storicità del soggetto all'interno del FUS, da ogni possibile sollecitazione, urgenza ed emergenza e senza alcun preconcetto, come già detto.

Si è cercato di vedere, nelle proposte esaminate, la capacità di delineare un lavoro prospettico, approfittando del requisito della triennialità contenuto nel DM. Dove coerente con il progetto presentato, la Commissione ha dato attenzione alla continuità del lavoro; nel riconoscimento dei soggetti, ha considerato un equilibrio anche territoriale, dove i progetti lo consentivano, in maniera da non penalizzare regioni e aree già disagiate nel consumo culturale e teatrale, senza per questo venire meno alla valutazione oggettiva dei progetti.

La Commissione ha operato con assoluta imparzialità, neutralità e oggettività di giudizio, senza subire interferenze di alcun genere.

Prima dell'esame delle domande per ogni articolo la Commissione ha preso atto dell'ammissibilità o meno di ciascun richiedente a seguito delle istruttorie eseguite dagli Uffici e ha valutato solo i soggetti ritenuti ammissibili in quanto in possesso di tutti i requisiti formali per l'Amministrazione. In ogni caso ha ritenuto attendibili i dati e le informazioni per ogni progetto dichiarate sulla modulistica presente nel sistema online e sul cartaceo, da intendersi speculari.

Complessivamente la Commissione nel 2015 ha effettuato 11 sedute, a cui si aggiungono 3 sedute congiunte con le altre Commissioni consultive per l'esame dei progetti multidisciplinari, iniziando il 17 febbraio e completando i lavori il 22 settembre. Non è stato possibile concentrare o velocizzare le sedute di analisi dei progetti per le esigenze di controllo istruttorio delle domande da parte degli

uffici anche a seguito delle nuove norme e per la necessità di svolgimento di alcuni adempimenti (ad esempio l'ottenimento del parere delle Regioni rispetto ai TRIC oppure la consegna dei bilanci consuntivi dell'anno precedente entro il 31 maggio).

In sede valutativa la Commissione in primo luogo ha confermato la collocazione di ogni soggetto all'interno dei diversi titoli oggetto d'istanza o, in alternativa, ha proposto all'Amministrazione il trasferimento ad altro articolo. Tale transito, previsto dal Decreto in base all'art. 5 comma 15, ha riguardato aspiranti Teatri Nazionali, Teatri di Rilevante Interesse Culturale, Centri di produzione, Organismi di programmazione e, nel multidisciplinare, Festival che sono tornati mono.

A seguire la Commissione, dopo la disamina di ogni progetto, ha assegnato i punti di qualità artistica e quelli negativi in caso di esclusione o di rinvio ad altro titolo (al di sotto di dieci punti). I punteggi sono stati ripartiti all'interno di ogni scheda nominale sulla base di quanto riscontrato nel progetto. In alcuni casi, pur in presenza di soggetti di grande prestigio, la Commissione ha ritenuto di assegnare nel primo anno punteggi più bassi, con l'intento di osservarne l'evoluzione all'interno del triennio; questo soprattutto per iniziative che in passato non avevano finanziamenti ordinari ma magari avevano ottenuto il sostegno del FUS all'interno dei cosiddetti "Progetti speciali".

Come richiesto dal decreto, la valutazione ha avuto natura comparativa: ciò si è maggiormente esplicitato nella lettura dei cluster (sotto ripartizioni) dei soggetti richiedenti ammessi.

Per la Promozione dove era previsto un numero massimo di 15 progetti finanziabili, la Commissione si è attenuta alle indicazioni del Decreto e alla validità dei progetti nel determinare il solo punteggio qualitativo.

Va segnalato che in diversi casi l'entità dei contributi risultanti dal meccanismo previsto nel decreto all'interno di ogni cluster è stata condizionata dal deficit dichiarato dai richiedenti.

L'applicazione del decreto: alcuni dati

I finanziamenti attribuiti dal settore prosa ammontano a **euro 63.100.000**, per un totale di **303** progetti finanziati (inclusi **21** progetti confluiti nel settore multidisciplinare), contro i **357** finanziati nel 2014. Tale riduzione, testimonianza del rafforzamento del profilo "nazionale" del Fondo, è il risultato netto di:

- Ingresso di nuovi soggetti nel sistema prosa (pari a 37, e cioè circa l'11% di nuovi ingressi);
- Uscita di alcuni soggetti per carenza di dimensione o qualità, riferibile in particolare alla riduzione delle molte iniziative di "promozione" e al de-finanziamento di alcuni esercizi teatrali privati;
- Fusione di soggetti in nuove imprese o reti di imprese di spettacolo;
- Razionalizzazione e semplificazione attraverso il superamento della doppia domanda da parte dei singoli organismi.

L'applicazione del decreto: chi guadagna e chi perde

L'analisi degli scostamenti degli importi percepiti da ciascun soggetto, come variazione tra il 2014 e il 2015, conferma, per il settore prosa, il raggiungimento del risultato di riequilibrio e valorizzazione perseguito con il decreto: il **76% dei soggetti vede aumentare il contributo**.

Solo **71** dei **303** soggetti finanziati nel settore prosa vedono diminuire l'importo dell'assegnazione, con percentuali in diminuzione che potremmo definire di tipo "fisiologico" (fino al 10-15%).

Solo per il **21** dei **301** soggetti, cioè solo il 7% circa del totale, si registra una diminuzione del contributo pari o di poco superiore al 30%.

Rispetto agli aumenti, si evidenziano incrementi **superiori al 30% per 63 soggetti su 100**, e **46** casi in cui il finanziamento supera il doppio di quello 2015. Solo nel 30% dei casi l'incremento è minore del 30%.

Gli aumenti dunque, oltre a rappresentare il caso di gran lunga più ricorrente, sono certamente considerevoli per molta parte dei soggetti finanziati.

Venendo ai singoli settori, si segnala:

- Per le **compagnie (imprese di produzione)**, solo **36 su 160** vedono diminuire il contributo. E solo 12 di queste diminuiscono “sensibilmente” (circa il 30% in meno rispetto al 2014). **125** compagnie registrano un aumento del contributo rispetto al 2014, con variazioni concentrate nella fascia + (30-100) %. È il risultato di un lavoro di selezione e concentrazione dell'intervento pubblico su progetti di maggiore dimensione e qualità nazionale. **Il contributo medio per ogni progetto finanziato è di 110.000 euro circa, con un massimo di 380.000 euro;**
- Per il **settore della stabilità**, ampiamente riformato, e inteso come somma dei tre nuovi settori “Teatri Nazionali”, “Teatri di Rilevante Interesse Culturale” e “Centri di produzione teatrale”, dei **55 soggetti ben 41 vedono incrementare il contributo** (la metà fino al 30%, l'altra metà oltre il 30%), mentre solo 14 vedono diminuirne l'entità. Di questi 14, si noti, ben 12 vedono una diminuzione contenuta nel 10%. In sintesi: solo per due soggetti (su 55, pari cioè al 3% del totale) si può parlare di “significativa diminuzione del contributo”;
- Per l'**esercizio teatrale**, anche in questo caso si è rafforzata la selezione, passando da 37 soggetti (2014) a 14, in funzione di criteri di accesso più stringenti in merito alla capienza della sala. Per i soggetti finanziati, in 4 casi su 15, si assiste a una diminuzione del 30% del contributo. Negli altri casi si registrano aumenti. **Il contributo medio è di 46.000 euro:**
- Per i **festival teatrali** che non sono confluiti nel settore multidisciplinare il risultato è molto interessante: 22 dei 27 festival vedono aumentare il contributo, mentre solo in 5 casi diminuisce l'importo assegnato, sebbene mai oltre il 30%. Il contributo medio per ogni festival è di 23.000 euro. Per ciò che invece riguarda i festival multidisciplinari che provengono dal settore “prosa” (**16 soggetti in tutto**) **ben 14 registrano un aumento di contributo** rispetto alla somma dei contributi ottenuti nel 2014 dai singoli settori;
- Per i **circuiti** occorre notare che gran parte di queste realtà sono confluite nel settore “multidisciplinare”. Dei tre circuiti “mono”, rimasti nel settore prosa, tutti vedono aumentare il contributo. Degli 11 circuiti multidisciplinari, solo 1 diminuisce del 30%. Ben 7 di questi vedono invece aumentare il contributo percepito.

Va osservato che molti soggetti (ad esempio festival, imprese di produzione più vicine alla ricerca e under 35, promozione), hanno ottenuto per effetto dei meccanismi del decreto un contributo vicino o pari al deficit, quindi sono stati interamente finanziati nel merito delle loro proposte.

Esclusioni

Essere esclusi dal FUS non significa “essere esclusi dal teatro”, come ha scritto qualcuno.

In Italia operano centinaia di compagnie e di teatri che non vengono sostenuti dal FUS. Queste realtà svolgono comunque una attività importante e meritoria.

Il riconoscimento da parte del FUS non è e non deve essere una patente. Tra gli intenti del nuovo decreto era chiaro sin dall'inizio la volontà di abolire rendite di posizione e cristallizzazione di finanziamenti, riportando ogni sostegno all'attività, alla sua qualità e alla capacità progettuale. Questo deve essere chiaro al mondo del teatro, ma anche alle amministrazioni locali, che non dovrebbero far dipendere le loro politiche culturali da quelle del FUS, considerando anche la diversità delle funzioni e il più stretto rapporto con il territorio.

Il sostegno del FUS non è un diritto acquisito, che si mantiene anno dopo anno (e magari si trasmette di padre in figlio). La realtà di teatri e compagnie cambia così come cambiano e si evolvono linguaggi e modalità di creazione e produzione, e l'utilizzo del FUS deve tenerne conto. Anche gli indirizzi generali di politica culturale del MiBACT possono e devono evolvere, se le circostanze mutano. L'Amministrazione ha il diritto e il dovere di compiere scelte di politica culturale, assumendosene la responsabilità.

La Commissione si è mossa con trasparenza e non ha esitato a confrontarsi con gli operatori anche pubblicamente, a fianco del Ministero e sui media, rispetto alla filosofia generale di alcune scelte

praticate, lasciando però ai verbali e all'eventuale accesso agli atti la narrazione puntuale delle decisioni assunte.

Inoltre la Commissione ha affrontato diverse richieste di riesame su istanza dei richiedenti ma salvo pochi casi rivisti alla luce di ulteriori istruttorie degli uffici, ha inteso non ritornare sulle proprie decisioni.

In definitiva, dove ci sono state esclusioni l'unica motivazione esistente è che il progetto è stato ritenuto artisticamente poco convincente, debole, in possesso meno di un respiro nazionale o non adeguato agli obiettivi del DM e non meritevole del sostegno finanziario dello Stato. Attenendosi al decreto il giudizio negativo è sintetizzato nei punteggi attribuiti, secondo la Tabella B del decreto.

Locale e nazionale

Dalla lettura dei progetti, emerge che diverse realtà, anche con una storia nazionale pregressa, da anni svolgono maggiormente una funzione territoriale circoscritta se non di quartiere. Il loro ruolo è fortemente locale e la responsabilità del loro sostegno e sviluppo non può quindi ricadere su risorse e politiche che dovrebbero incentivare soggetti di rilevanza nazionale; il sostegno a queste realtà dovrebbe invece essere di competenza delle istituzioni territoriali. Pur nella generale difficile situazione del sostegno finanziario allo spettacolo, in un quadro generale di competenze e responsabilità non è possibile ritenere il FUS come strumento ri-equilibratore rispetto alla diminuzione di risorse locali.

PROPOSTA: per quelle attività che mostrano una rilevanza esclusivamente territoriale si potrebbero immaginare, più che finanziamenti a domande specifiche, una derubricazione di questi soggetti per farli rientrare in azioni di sistema, previste nel decreto, che possono riguardare in particolare le realtà metropolitane, con il vantaggio di sostenere anche altri soggetti, oggi esclusi in quanto in affanno sui requisiti quantitativi, che hanno significativa qualità progettuale e artistica, con un comune denominatore come ad esempio il lavoro in rete (da notare i piccoli teatri che sfuggono a qualsiasi supporto all'interno del decreto).

Ulteriore nota a margine: nel rinnovato ruolo assegnato ai Teatri Nazionali e ai Teatri di Rilevante Interesse Culturale, in prospettiva sarebbe interessante in modo più nitido valutare la loro capacità di investimento-animazione-progettazione a livello locale dove ciò valorizza componenti culturali, artistiche e sociali dei territori e determina effetti moltiplicatori delle risorse non solo FUS assegnate.

Fusioni

Il decreto forniva uno stimolo alla integrazione tra imprese del settore dello spettacolo: il 10% circa dei soggetti si è unito in nuove forme imprenditoriali.

Nel corso del triennio andranno seguiti con particolare attenzione i processi di integrazione, perché siano effettivi, sostanziali e non puramente strumentali ai fini del finanziamento pubblico.

Under 35

Sugli Under 35 la Commissione è stata severa nelle approvazioni sia rispetto alla compagine sociale, spesso non del tutto aderente al requisito anagrafico risultando elusiva, sia rispetto al dinamismo e all'intraprendenza del progetto e alle sue prospettive di sviluppo futuro (una volta superata la soglia anagrafica, i soggetti dovranno essere in grado infatti di rispondere ai requisiti delle imprese "over 35"). Va segnalato che fra i criteri di valutazione adottati dalla Commissione, considerata l'erogazione di fondi statali, si è data attenzione, tra l'altro, alla rilevanza nazionale di

ogni progetto/gruppo e la centralità dell'attività produttiva e distributiva, anche come discriminare per l'ammissione al finanziamento.

Quantità e qualità

Come rilevato da più parti, nella distribuzione dei 100 punti utilizzati nell'assegnazione dei contributi ai singoli soggetti, appare eccessivo il peso della quantità (e della qualità indicizzata, basata anch'essa su dati quantitativi) rispetto alla qualità artistica, alla quale sono riservati 30 punti su 100. In effetti il differenziale è di 20 punti (considerati i 10 punti di minimo garantito per ottenere l'accesso al FUS). Va inoltre rilevato che diverse voci inserite nella tabella di valutazione qualitativa hanno poco a che vedere con la qualità e il progetto artistico (per esempio, rapporti con enti locali e con scuole e università, partecipazione a reti, ricadute sul turismo, sito web).

La conseguenza, oltre al peso pressoché irrisorio della qualità artistica nella determinazione del contributo, è la ridottissima possibilità di compensare/ridurre le eventuali distorsioni/squilibri che possono fatalmente emergere dai nuovi meccanismi.

Di fatto l'entità del contributo è determinata in maniera significativa e rigida dai fattori quantitativi, che finiscono per favorire le imprese di dimensioni maggiori o con una maggiore capacità produttiva. Un'analisi dei risultati all'interno dei cluster è esplicativa in tal senso.

Inoltre indicatori come il numero degli spettatori tendono a premiare realtà chiaramente più commerciali a discapito di soggetti che sono focalizzati sul rischio culturale e svolgono un lavoro importante nella formazione di nuovo pubblico, di fatto spostando la logica meritoria del finanziamento pubblico e la capacità d'intercettare nuovi fenomeni artisticamente e/o progettualmente validi.

PROPOSTA: in prospettiva riequilibrare il rapporto tra qualità e quantità nella determinazione del contributo. In particolare sarebbe opportuno che la qualità artistica fosse elevata a non meno di 40 punti, e sarebbe altresì opportuno rivedere alcuni obiettivi operativi, forse anche riducendoli, in maniera da lasciare maggiore discrezionalità valutativa a quelli legati espressamente al progetto artistico.

Attendibilità dei dati

I dati quantitativi (e quelli utilizzati nella determinazione della quantità e della qualità indicizzata) sono frutto delle dichiarazioni degli stessi soggetti richiedenti.

La Commissione non ha funzioni di verifica e controllo (e tanto meno di ispezione), e tuttavia non può fare a meno di rilevare che alcuni dati risultano poco credibili, anche alla luce della conoscenza che i commissari hanno di molte attività dei richiedenti. Dall'esame incrociato dei progetti presentati, si possono evincere alcune anomalie, ovvero dati che si discostano in maniera significativa dalla media. Per esempio, aumenti diffusi del numero di spettatori dichiarati dai soggetti, in una fase di crisi e di contrazione del mercato; o tassi di occupazione delle sale elevatissimi (e assai difficilmente realizzabili).

Qualora qualcuno fosse portato a “gonfiare” i propri dati (con borderò inesistenti o comprati, presenze e riempimenti sala “aggiustati”, laboratori, letture o proiezioni di film e video “promossi” a spettacoli, contributi per giornate lavorative “nominali”, e altri frutti dell'italico teatralissimo ingegno, già denunciato in passato) danneggerebbe immediatamente e irrimediabilmente gli altri soggetti presenti nel medesimo cluster, visto che i soldi vengono divisi sulla base dei punteggi ricavati tramite algoritmo dai dati all'interno di ciascun sottoinsieme. Inutile sottolineare che un sistema dove si enfatizzano dati numerici a scapito della qualità artistica può tendere a incrementare comportamenti scorretti o pratiche “astute”.

PROPOSTA: si suggerisce d'individuare, anche in maniera empirica, delle “fasce di attenzione”, dove cadono i dati che si discostano in maniera significativa dalla media. In particolare, per fare

alcuni esempi, risultano scarsamente credibili un aumento annuo del numero di spettatori dell'ordine del 20% o più (in assenza di eventi particolari); o tassi di occupazione sala superiori all'80% (almeno in presenza di un qualche rischio culturale). Questi scarti (verso l'alto o verso il basso) indicano la presenza di una anomalia, che in alcuni casi può essere giustificata da circostanze particolari spiegabili, ma che in linea generale andrebbe corretta.

PROPOSTA: i parametri quantitativi non possono avere incrementi annui superiori al 20%, salvo circostanze eccezionali (specificate e documentate nel preventivo o nel consuntivo).

La scarsa attenzione ai controlli è confermata dal fatto che il sistema informatico non prevede la possibilità di controlli incrociati automatici tra i diversi soggetti richiedenti (per esempio, la presenza di una scheda spettacolo nel progetto annuale di una compagnia itinerante e la presenza della stessa scheda nella programmazione di un teatro o di un festival: il controllo incrociato dovrebbe essere effettuato manualmente).

Questo sistema favorisce ovviamente i soggetti che inseriscono nel progetto dati "dopati" o repliche di uno spettacolo senza accordo dell'eventuale partner.

PROPOSTA: affinare i meccanismi di controllo e monitoraggio non solo all'atto del consuntivo, ma anche nel corso dell'anno con un sistema in itinere e la possibilità di report periodici su cui operare controlli a campione.

PROPOSTA: chiedere la pubblicazione sui rispettivi siti web del bilancio fiscale per i teatri nazionali, teatri di rilevante interesse culturale, centri di produzione, organismi di programmazione teatrale, festival.

PROPOSTA: rendere pubbliche online le sintesi di progetti richiedenti il finanziamento, con la esclusione dei dati sensibili e di informazioni che possono dare luogo a concorrenza scorretta o intromissioni indebite in trattative e rapporti contrattuali.

PROPOSTA: prevedere per ogni produzione e coproduzione una scheda progetto con i dati economici che vanno a formare il bilancio preventivo.

Progetti

Come giudizio generale si è notata una certa immaturità del settore teatrale nel confrontarsi con il nuovo assetto del DM e nello sfruttare sia alcuni elementi positivi che il decreto propone, sia nel tenere conto degli obiettivi operativi che danno luogo a punteggi. Ad esempio la triennialità progettuale. In sintesi c'è diffusa una debolezza strutturale nella "cultura di progetto" e nella prospettiva di lungo periodo, con un arroccamento, anche nella descrizione progettuale, alle liturgie contenutistiche e narrative del vecchio sistema e all'esercizio retorico. Molte realtà, anche importanti, hanno impostato la loro domanda sul passato e sulla propria storia, senza un indirizzo strategico. Altre hanno tradotto la progettualità in un elenco di produzioni (ed eventualmente ospitalità), spesso confuso. Diversi soggetti si sono limitati a presentare un progetto triennale pressoché identico a quello annuale. Sono anche numerose le ricorrenze nei vari programmi degli stessi nomi, dal grande vecchio buono per tutte le occasioni al giovane gruppo alla moda. In futuro sarà importante un'evoluzione di approcci e atteggiamenti.

Per elaborare un progetto credibile sono necessari alcuni passaggi; schematicamente, questi potrebbero essere quelli essenziali:

- (auto) analisi del soggetto richiedente, evidenziando punti di forza e di debolezza;
- analisi del contesto (sociale, culturale, teatrale e di settore) in cui opera il soggetto;
- obiettivi da raggiungere nel corso del periodo considerato, ed eventuali obiettivi di più lungo periodo;

- metodo che verrà seguito per raggiungere gli obiettivi e strumenti necessari per attuarli;
- modalità di verifica e controllo (e trasparenza).

PROPOSTA: i soggetti richiedenti dovrebbero rendere pubblica sul loro sito una scheda di sintesi del progetto presentato, naturalmente salvaguardando riservatezza, privacy e natura competitiva dei dati sensibili dove necessario. La possibilità di consultare i programmi risponde tra l'altro anche alla funzione pubblica svolta da questi soggetti, oltre che a una legittima esigenza di trasparenza. Questo consentirebbe in primo luogo una verifica del rapporto tra la qualità del progetto e gli impegni presi, le valutazioni della Commissione e l'attività effettivamente svolta.

PROPOSTA: la scarsa capacità progettuale è anche il frutto di una carenza culturale. Un'economia di (faticosa) sussistenza, ma anche l'indebolirsi delle motivazioni culturali ed estetiche che avevano animato il teatro italiano, ha reso difficile in molti casi lo sviluppo di una effettiva progettualità. La cultura del progetto andrebbe diffusa attraverso adeguati strumenti di formazione. Manca inoltre un reale scambio di esperienze e di buone pratiche, che forse è possibile provare a discutere e condividere in maniera costruttiva (presupposto è ovviamente la pubblicità dei progetti).

Monitoraggio

Un ulteriore elemento critico riguarda la possibilità di seguire in maniera adeguata l'evoluzione dei progetti nel corso del triennio. E' inevitabile che in corso d'opera un progetto subisca modifiche e aggiustamenti. Non è chiaro come e chi possa seguire l'andamento delle attività delle diverse centinaia di soggetti finanziati dal FUS, valutando la necessità e l'impatto delle varianti al progetto. Inoltre non è corretto concentrare il monitoraggio solo alla parte quantitativa rispetto allo spirito del decreto.

PROPOSTA: mettere a punto modalità di monitoraggio e di reportistica infra-annuale dei progetti, con feedback da parte dell'amministrazione ai soggetti nel merito. Introdurre misure per sanzionare chi si discosta in maniera ingiustificata dai progetti presentati. Prevedere controlli a campione sulla parte qualitativa anche di natura ispettiva abilitando già nel decreto funzioni specifiche agli Uffici o alla stessa Commissione.

Promozione

Il settore della promozione è quello in cui, più di ogni altro, si è voluta esprimere la volontà di restringere il campo a poche iniziative di altissima qualità con target progettuali di ampio respiro superando l'eterogeneità dei soggetti, la dispersione e la parcellizzazione delle risorse che caratterizzava il settore in precedenza. Infatti il DM prevede che per ogni settore (prosa, musica, danza, circo) possano essere finanziati solo 15 progetti di promozione di rilevanza nazionale ed internazionale. Si consideri che nel 2014 venivano finanziate, solo per la prosa, circa 40 iniziative. In questo settore, dei 15 soggetti 5 diminuiscono nel contributo assegnato (con riduzioni contenute), mentre 10 ne vedono aumentare l'entità, e spesso più che raddoppiare. Nel 2015 il **contributo medio è stato di 40.000 euro**. Quello della Promozione è uno dei settori più vitali e interessanti della scena italiana, dal momento che la cultura teatrale italiana non trova il suo fulcro solo nella produzione e fruizione spettacolare, ma il teatro assume nella nostra tradizione una serie di ruoli, compiti e funzioni extra-spettacolari ugualmente rilevanti. I limiti imposti dal decreto (numero dei soggetti finanziati) e le risorse non appaiono adeguate.

PROPOSTA: in prospettiva incrementare il numero dei soggetti finanziabili sulla promozione, rafforzare la dotazione finanziaria e, probabilmente nel successivo triennio, in caso d'intervento sul DM, rivedere l'arco delle attività finanziabili a questo titolo.

Variazioni annuali del contributo e riconoscimento tolto

Che l'applicazione del nuovo decreto potesse avere un forte impatto sul teatro italiano è previsto da una norma che attutisce gli effetti: per esempio, per alcune categorie la garanzia di un contributo per il 2015 pari almeno al 70% del contributo ricevuto l'anno precedente. Questa norma limita così i decrementi a un 30% massimo. Curiosamente non è stata prevista una norma analoga per gli aumenti. In alcuni casi l'introduzione dei nuovi metodi di valutazione del contributo sta portando a incrementi assai significativi in qualche caso, con effetti destabilizzanti sull'intero sistema (e generando in alcuni casi qualche dubbio sulla capacità di un soggetto di gestire un budget così elevato).

In questo primo anno, vista anche la delicata situazione del teatro, della spesa pubblica e dell'economia italiana, e considerando che la determinazione dei contributi è stata possibile completarla solo a fine luglio per i motivi già citati, quando i soggetti avevano già svolto (o dovrebbero aver svolto) buona parte dell'attività preannunciata dai progetti, si è cercato, per quanto ottenibile, di limitare i tagli troppo ampi nell'entità dei contributi, anche se questo è stato possibile solo in parte.

PROPOSTA: prevedere che l'aumento annuo della sovvenzione non possa superare il 30%. Prevedere dei limiti di scostamento delle attività entro un certo *range*. Prevedere che qualora l'attività del primo o del secondo anno si discosti molto dal progetto triennale è possibile rivedere lo status e ricollocare il soggetto o escluderlo. Anche qui sono importanti i report sull'attività svolta senza aspettare i consuntivi. Valutare per questa prima triennalità la possibilità di estendere la norma di protezione del 70% anche ai prossimi due anni del biennio.

Il decreto non chiarisce in modo nitido cosa succede se un soggetto riconosciuto ai sensi degli articoli 10, 11, 14 non ottempera nel biennio al dettato del proprio progetto che risulta incoerente. Il mancato raggiungimento dei minimi comporta la decadenza dal contributo ma non è chiaro come ci si comporta se viene meno la linea dichiarata in sede triennale, se vi sono significativi spostamenti. A logica la Commissione dovrebbe penalizzare nel secondo o terzo anno nei propri punteggi, sebbene in quella sede deve valutare la progettualità degli anni in esame.

PROPOSTA: chiarire meglio che cosa accade ai soggetti che non ottemperano ai requisiti (se decadono dal FUS o possono essere trasferiti a un altro articolo).

Cluster

Il meccanismo dei cluster è stato previsto con l'intento d'introdurre meritoriamente un principio di trasparenza ed equità nella determinazione dei contributi.

Con l'attuale algoritmo, i contributi minimi sono notevolmente cresciuti; all'interno di ciascun cluster si verifica uno "schiacciamento" dei contributi.

Oltre a quanto già notato, è evidente che diversi cluster raccolgono realtà assai disomogenee, con effetti distorsivi. Per esempio alcuni elementi che determinano i parametri quantitativi del teatro ragazzi (numero spettatori, prezzo medio del biglietto, numero di repliche) sono tendenzialmente assai diversi da quelli del teatro di ricerca. I punteggi della "Qualità indicizzata" non sono certo sufficienti a riequilibrare questa distorsione. In alcuni casi l'Amministrazione ha già operato dei correttivi nel corso di questo primo anno di applicazione del DM, istituendo appositi cluster.

PROPOSTA: aumentare il numero dei cluster, in presenza di un numero sufficiente di soggetti.

PROPOSTA: determinare con chiarezza all'interno dei singoli articoli e commi la composizione dei cluster, accorpando realtà più omogenee e con parametri effettivamente comparabili. Prevedere ad esempio cluster specifici come attività ragazzi nell'articolo delle imprese (con eventuali requisiti

specifici).

Multidisciplinare

Nella disamina delle richieste sul multidisciplinare, la Commissione si è confrontata con i colleghi delle altre Commissioni, non senza difformità di vedute, ma raggiungendo in ogni caso attraverso la mediazione un punto di sintesi e convergenza, come nel caso dei circuiti.

E' tuttavia evidente che una multidisciplinarietà fondata sulla somma (nello stesso festival o teatro) di spettacoli che afferiscono alle diverse discipline non ha nulla a che vedere con la reale multidisciplinarietà di un fenomeno artistico culturale.

PROPOSTA: sarebbe opportuno che la natura della multidisciplinarietà fosse maggiormente definita e chiarita per il successivo triennio.

Inoltre sarebbero auspicabili modalità più snelle e agevoli per le deliberazioni sul multidisciplinare che coinvolgono tutte le commissioni consultive.

PROPOSTA: prevedere che l'analisi dei progetti multidisciplinari avvenga nelle singole commissioni con la formulazione di proposte di punteggio e che le assegnazioni finali avvengano a livello di riunioni dei Presidenti e/o di delegazioni delle Commissioni.

Coproduzioni

Le coproduzioni risultano fortemente limitate nel dettato attuale, anche per ridurre un certo malcostume.

PROPOSTA: consentire un numero maggiore di coproduzioni, prevedere la possibilità che vi siano più di due soggetti coproduttori ed eliminare il vincolo per i Centri di non co-produrre con TN e TRIC. Aumentare inoltre il vincolo del 20% delle recite.

Liquidazione

Non sembra essere stata definita la questione relativa alla certificazione dell'avvenuto pagamento delle spese entro gennaio dell'anno successivo considerando sia i tempi reperimento della documentazione e degli obblighi di bilancio sia soprattutto che le difficoltà finanziarie e di liquidità che potrebbero penalizzare il saldo di fatture e costi oltre che le stesse fatturazioni.

PROPOSTA: prevedere l'autocertificazione con slittamento dei termini di consegna delle quietanze a fine giugno, esauriti i tempi normati dei bilanci civilistici.

Personale impiegato

L'allegato D ritiene ammissibile ai minimi delle giornate lavorative solo il personale di produzione contemplato nelle qualifiche professionali ex Enpals gruppo A. L'intento della norma è chiaramente quello di favorire l'attività artistica rispetto a quella burocratico amministrativa ma vi è il rischio di penalizzare quelle realtà che hanno stabilizzato l'occupazione anche in modo equilibrato rispetto alle componenti artistiche e quelle amministrative. La pubblicazione dei costi ammissibili sembra aver risolto la problematica di fatto eludendo il dettato della Tabella D, ma non è chiaro se ciò è sufficiente dal punto di vista formale, specie in caso di ricorsi.

PROPOSTA: in sede di modifiche al decreto sarebbe opportuno sciogliere questo nodo definitivamente.

PROPOSTA: rivedere eventuali limitazioni delle prestazioni artistiche, in particolare modo quelle degli attori e specie in presenza di riprese.

Direzione artistica

I compensi della direzione (direttore più eventuali consulenti) devono essere commisurati alla dimensione dell'impresa.

PROPOSTA: stabilire una soglia di attenzione per i compensi della direzione (in proporzione al fatturato), al di sopra della quale il punteggio al progetto e alla direzione artistica viene ridotto o azzerato.

Per i teatri nazionali, i teatri di rilevante interesse culturale, i centri e i festival considerare l'ipotesi di tornare alla facoltà di munirsi di un direttore responsabile e uno o più direttori artistici, non consulenti, oppure di accettare direzioni artistiche collettive, sull'esempio di altre realtà internazionali.

Promozione e marketing

Il decreto pone giustamente l'accento sull'incremento del pubblico e sulla formazione dello spettatore, oltre che sull'efficacia della comunicazione. Sono obiettivi che è molto difficile raggiungere senza un investimento adeguato. Molte realtà destinano invece a questo capitolo risorse inadeguate. Ovviamente non è sufficiente spendere soldi per ottenere risultati ma bisogna anche spenderli bene.

PROPOSTA: stabilire una soglia di attenzione per la spesa in comunicazione e pubblicità (in percentuale rispetto al fatturato) al di sotto della quale azzerare i punteggi di qualità relativi a questi capitoli di spesa.

PROPOSTA: raccogliere e diffondere buone pratiche del marketing e della comunicazione teatrale. Creare rete (ed economie di scala) tra esperienze efficaci e valorizzarle ai fini della valutazione.

Residenze

La Commissione per quanto di sua competenza ha fornito il suo appoggio al tema delle residenze rispetto agli stanziamenti e allo scopo di avere maggiore cognizione delle fenomenologie relative alle dinamiche della geografia del sistema teatrale sarebbe utile poter acquisire notizie sull'evoluzione di progetti, insediamenti e attività dalle istituzioni regionali.

Tempistiche

La Commissione auspica che, nel rispetto dei tempi connessi ad adempimenti amministrativi e d'obbligo e con l'esperienza maturata nel primo anno di applicazione del DM, sia in prospettiva possibile un'organizzazione del lavoro d'istruttoria, verifica delle domande e poi attività di valutazione più sistemica e meno dilazionata, con l'obiettivo soprattutto di velocizzare le procedure di assegnazione dei contributi, rendendo le risorse disponibili in tempi più celeri e adeguati alle esigenze del sistema.

Conclusioni

Si raccomanda una particolare attenzione alle dichiarazioni a consuntivo, sia sulla parte progettuale e artistica che su quella dei dati (rispondenza di quanto effettuato rispetto a quanto dichiarato dove vi siano scostamenti significativi), prevedendo per i soggetti dichiaratamente o macroscopicamente inadempienti, privi di adeguate giustificazioni, eventuali provvedimenti oltre a considerare tale aspetto nelle assegnazioni successive.

Roma, 25 settembre 2015

La Commissione Consultiva Teatro

Lucio Argano
Massimo Cecconi
Ilaria Fabbri
Roberta Ferraresi
Oliviero Ponte di Pino