

3. Organismi di promozione e di perfezionamento professionale.

Nel 2003 il Segretariato Generale, attraverso l'Osservatorio dello Spettacolo, ha avviato una ricerca capillare sui centri e le scuole di formazione del personale artistico per il teatro di prosa. La ricerca, in corso di svolgimento, si propone di fotografare la realtà dell'offerta formativa su tutto il territorio nazionale attraverso un censimento pressoché totale di tutte le realtà presenti sul mercato. Si propone inoltre di verificare alla luce della normativa sopra descritta, quali siano le attività di formazione e perfezionamento professionale svolte sul territorio nazionale dagli enti e gli organismi della stabilità teatrale, dagli organismi di promozione e perfezionamento professionale finanziati dal FUS, oltre che dagli enti statali.

Per ciò che riguarda il censimento generale, sono stati registrati fino ad oggi i dati di 325 scuole, di cui si pubblica qui di seguito una tabella relativa alla distribuzione nelle Regioni e nelle città.

Tabella 29: Le scuole di teatro in Italia

Regione	Città	Numero
Abruzzo	Chieti	2
	Pescara	2
	Avezzano	1
	Antrosano di Avezzano	2
	totale Abruzzo	7
Basilicata	Villa d'Agri di Morsicovetere	1
	Potenza	1
	Matera	1
totale Basilicata	3	
Calabria	Palmi	1
	Cosenza	2
	Lamezia Terme	1
totale Calabria	4	
Campania	Cesinali	2
	Napoli	15
	Sorrento	1
	Sessa Aurunca	2
	Caserta	1
	Salerno	1
	Benevento	2
	Arzano	1
	Pagani	1
	Foro d'Ischia	1
totale Campania	27	
Emilia Romagna	Bologna	10
	Forlì	1
	Parma	4
	Ravenna	1
	Modena	2

XIV LEGISLATURA - DISEGNI DI LEGGE E RELAZIONI - DOCUMENTI

Regione	Città	Numero
	Reggio Emilia	3
	Rimini	1
	Riccione	2
	Villanova di Castenaso	1
	Cesena	1
	Ferrara	1
	Piacenza	1
totale Emilia Romagna		28
Friuli Venezia Giulia	Trieste	3
	Udine	4
	Pordenone	3
	Gorizia	1
totale Friuli Venezia Giulia		11
Lazio	Roma	45
	Viterbo	1
	Bracciano	1
	Fiano Romano	1
	Civitavecchia	1
	Fara Sabina (RM)	1
totale Lazio		50
Liguria	Genova	5
totale Liguria		5
Lombardia	Milano	22
	Bellusco	2
	Cremona	2
	Monza	1
	Cesano Boscone	1
	Corsico	1
	Brescia	3
	Fagnano Olona	1
	Bergamo	4
	S.to San Giovanni	1
	Segrate	1
	Como	2
	Porto Mantovano	1
	Varese	1
totale Lombardia		43
Marche	Cagli (Ps)	1
	Fermo	1
	Fano	2
	Ancona	2
	Sirolo	1

XIV LEGISLATURA - DISEGNI DI LEGGE E RELAZIONI - DOCUMENTI

Regione	Città	Numero
	Jesi	1
	Fabriano	1
	Chieti	2
	Fermo	1
	Jesi e Ancona	1
totale Marche		13
Molise	Campobasso	1
totale Molise		1
Piemonte	Torino	14
	Alessandria	1
	Moncalieri	2
	Torrepellice	1
	Grugliasco	1
totale Piemonte		19
Puglia	Lecce	2
	Bari	6
	Presice	1
	Putignano	1
	Molfetta	1
	Taranto	1
totale Puglia		12
Sardegna	Cagliari	6
	Quartu Sant'Elena	1
	Sassari	1
totale Sardegna		8
Sicilia	Piazza Armerina	1
	Messina	1
	Palermo	5
	Catania	5
	Marsala	2
	Siracusa	1
totale Sicilia		15
Toscana	Torre del Lago Puccini (FI)	4
	Firenze	15
	Livorno	5
	Siena	1
	Pisa	3
	Camucia di Cortona	1
	Collesalvetti (PI)	1
	Montespertoli	3
	Sesto Fiorentino	2
	Pontedera	1

Regione	Citta	Numero
	Campi Bisenzio	1
	Lucca	1
	Cascina	1
	Scandicci	1
	Prato	1
	Arezzo	1
	Bibbiena	1
	Marina di Carrara	1
	Grosseto	1
	Montecarlo (Lucca)	1
	Pontremoli	1
totale Toscana		47
Trentino Alto Adige	Bolzano	1
	Trento	1
totale Trentino Alto Adige		2
Umbria	Città di Castello (Pg)	1
	Perugia	5
	Orvieto	1
	Montespertoli	1
	Gubbio	1
	Perugia	1
totale Umbria		10
Val D'Aosta	Aosta	2
totale Val D'Aosta		2
Veneto	Padova	8
	Verona	3
	Nervesa	1
	Venezia	2
	Monselice	1
	Vicenza	1
	Mestre	1
	Rovigo	1
totale Veneto		18
TOTALE ITALIA		325

Come si può rilevare dalla tabella seguente non sempre il numero delle scuole di teatro è proporzionale al numero di abitanti presenti in una Regione.

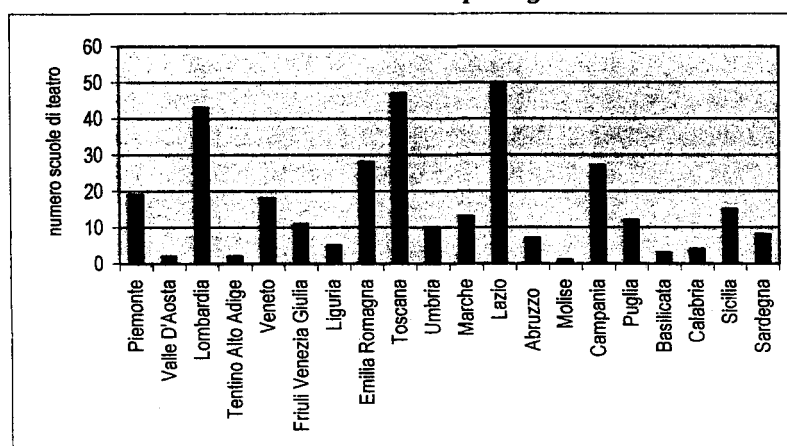
Tabella 29-bis: le scuole di teatro in Italia rapportate agli abitanti

Regione	Scuole di Teatro	Abitanti
Piemonte	6%	7%
Valle D'Aosta	1%	0,2%
Lombardia	13%	16%

Regione	Scuole di Teatro	Abitanti
Trentino Alto Adige	1%	2%
Veneto	6%	8%
Friuli Venezia Giulia	3%	2%
Liguria	2%	3%
Emilia Romagna	9%	7%
Totale Nord	39%	45%
Toscana	14%	6%
Umbria	3%	1%
Marche	4%	3%
Lazio	15%	9%
Totale Centro	37%	19%
Abruzzo	2%	2%
Molise	0%	1%
Campania	8%	10%
Puglia	4%	7%
Basilicata	1%	1%
Calabria	1%	4%
Sicilia	5%	9%
Sardegna	2%	3%
Totale Sud-Isole	24%	36%
Totale	100%	100%

Dal grafico che segue si può osservare una forte disparità nella presenza di luoghi per la formazione teatrale tra le varie Regioni.

Grafico 10: Le scuole di teatro per regione in Italia



9.5 IL TEATRO E I MEDIA

Questo paragrafo prende spunto da due ricerche, una realizzata nel 2002 dalla Fondazione Rosselli, per conto dell'Osservatorio dello Spettacolo, dal titolo *Il pubblico del Teatro in Italia*, e l'altra, curata da Anonio Diez e Anna Fazzini, che tratta la tematica dell'utilizzo delle reti di telecomunicazioni come mezzi di diffusione della cultura teatrale e di distribuzione dello spettacolo teatrale.

L'allontanamento del pubblico dal teatro è lampante se confrontato con il consumo di altre forme di intrattenimento, come il cinema e la televisione: oggi, nonostante i dati SIAE parlino, per il teatro, di incassi al botteghino, presenze di pubblico e numero di rappresentazioni in costante crescita, a conferma di una confortante linea ascendente che si verifica nel nostro mercato teatrale ormai da diversi anni (vedi paragrafo 8.2.1), il consumo teatrale rimane ancora appannaggio di una ristretta minoranza. Il teatro appare ben lontano dal diventare un fenomeno diffuso, al contrario di altre forme di intrattenimento più vicine alla sensibilità e agli stili di vita delle persone a tal punto da diventare veri e propri fenomeni di massa.

Si è sempre affermato con insistenza che il cinema prima, e la televisione poi, hanno sottratto pubblico al teatro; se questo è in parte vero, bisogna però precisare che, ancor più che sottrarre pubblico, televisione e cinema hanno "trasformato" tale pubblico, hanno creato una nuova estetica mediatica di massa in contrapposizione con l'estetica teatrale. Questo, dunque, non significa che le nuove forme di intrattenimento siano esclusive rispetto al teatro, soprattutto se si tiene conto, che i consumatori del teatro sono sostanzialmente dei consumatori "eclettici": il consumo di televisione, cinema, home video, così come la lettura, la musica, non escludono il consumo teatrale. Al contrario, gli individui che presentano un più alto consumo teatrale sono quelli che presentano anche elevati consumi delle altre forme di svago.

Nonostante la proliferazione della diffusione della cultura "elettronica" e mediatica, delle esperienze filtrate dalla tecnologia, il pubblico non ha rinunciato né rinuncerà all'arte della rappresentazione dal vivo, se questa riuscirà a proporsi come una risposta attenta alle esigenze e alle domande degli spettatori. Cercare di avvicinare il teatro alle esigenze del pubblico non significa adattare *tout court* l'offerta teatrale alla domanda, piuttosto, significa cercare di modellare contemporaneamente la domanda e l'offerta in modo sinergico, formando e sensibilizzando il pubblico, da una parte, e riadattando l'offerta teatrale, dall'altra, affinché si produca e si apprezzi il "buon teatro".

La recente spinta alla nuova drammaturgia e alle nuove modalità di fruizione del teatro, conseguenti alle innovazioni tecnologiche, rappresentano una vera e propria sfida da affrontare con spirito innovativo per impostare un dialogo fecondo con parte del nuovo pubblico. La multimedialità costituisce un'opportunità sia per la produzione di spettacoli teatrali sia per la loro distribuzione-fruizione, influenzando anche la frequenza d'acquisto.

L'applicazione di strumenti multimediali nella produzione teatrale, volta, ad esempio, alla creazione di spettacoli teatrali fruibili via internet, oppure all'inserimento di strumenti informatici nella rappresentazione in palcoscenico, probabilmente crea una leggera perdita di incisività del prodotto, ma sembra carpire l'attenzione di una certa fetta di pubblico, principalmente giovane, estremamente sensibile ai nuovi *media*.

Alcuni osservatori propongono nuove politiche di intervento dirette a spronare l'utilizzo di strumentazione informatica o semplicemente di alta tecnologia nelle nuove messe in scena, attraverso un sistema di incentivi volto almeno a coprirne le spese. Si potrebbe, ad esempio, dedicare una quota del Fondo Unico per lo Spettacolo solo a quelle imprese teatrali, compagnie o sale, che si dotano ed utilizzano sistemi multimediali e di alta tecnologia per la produzione e/o la diffusione degli spettacoli.

Nel settore teatrale, il *Gertrude Stein Repertory Theatre*⁴² è all'avanguardia nello sviluppo delle potenzialità legate alle nuove tecnologie: la Dott.ssa Cheryl Faver utilizza infatti il lavoro collaborativo via computer con il quale è in grado di fornire la base tecnologica per quello che possiamo definire "teatro virtuale". Le produzioni sono create attraverso la teleconferenza, rendendo possibile la collaborazione di registi, scenografi, autori, attori e ballerini e in generale di tutto lo staff del team di produzione indipendentemente dai vincoli di tempo, spazio e denaro. Le produzioni sono poi presentate utilizzando gli strumenti tecnologici più aggiornati: gli attori sul palcoscenico possono interagire dal vivo con altri attori proiettati da luoghi lontani attraverso la teleconferenza e figure animate in 3D possono ballare di fianco a ballerini in carne e ossa.

Nello sposare il digitale, il teatro mira poco ad inseguire, simulandola, la realtà; in esso le tecnologie vengono esibite, piuttosto, nella loro nudità, come a svelare i segreti delle loro inedite valenze espressive. Uno dei pionieri è stato il celebre regista americano Bob Wilson⁴³ con le sue scenografie di luce e laser. Ma gli esempi in Italia non mancano, come lo spettacolo "scientifico" di Ronconi, *Infinities*⁴⁴, che non a caso è stato prodotto anche dal Politecnico milanese e dalla Fondazione Sigma-Tau, con la collaborazione di IBM. L'elenco potrebbe essere lungo, magari passando per compagnie più giovani, come Teatrino Clandestino, Motus o Fanny & Alexander.⁴⁵

Certamente il computer, almeno come opportunità, è entrato di prepotenza sui palcoscenici. Innanzitutto cambiando il modo di pensare le scenografie: dal computer-aided design alle video installazioni di Studio Azzurro. Ma da tempo si è verificato anche un significativo movimento di ritorno: è lo stesso teatro, viceversa, ad essere entrato nel computer. Si tratta anche stavolta della felice apertura comunicativa di internet, che ha permesso di saltare molti ostacoli, non ultimo la scarsa attenzione degli altri media. Non solo spettacoli ma bisogno di conoscere, divulgare e discutere: si sono infatti moltiplicati i siti tematici.

Come in tutti i campi, le possibilità tecnologiche non sono sempre facilmente disponibili e richiedono, prima che si giunga ad un'applicazione diffusa di esse, sperimentazioni che ne dimostrino tanto l'effettiva adeguatezza e utilità alla realtà quanto l'efficacia in termini economici. Inoltre, l'attenzione che il mondo del teatro riserva alla tradizione potrebbe fare storcere il naso a sperimentazioni così avanzate come quelle in esame. Se ancora ci si domanda se sia teatro quello programmato in televisione, viene legittimamente e a maggior ragione naturale chiedersi se il teatro realizzato "a distanza", prescindendo dalla presenza fisica degli attori, del pubblico e del palcoscenico, si possa ancora definire "teatro".

Pare, allora, utile dare qualche breve cenno sull'attuale relazione tra il teatro e i principali *media* come la televisione, la radio e internet.

La **televisione** sembra rappresentare il mezzo comunicativo più potente attraverso cui promuovere e diffondere la cultura teatrale, in quanto si tratta di un veicolo comunicativo in grado di raggiungere tutti. Appare però scarsa l'attenzione mostrata da questo potente mezzo verso il mondo della cultura teatrale; anche se il teatro sembra fungere da serbatoio da cui la televisione non di rado attinge anche per opere di grande presa sul pubblico.

⁴² Il *Gertrude Stein Repertory Theatre* (GSRT) è un teatro professionista no-profit con sede in New York; il gruppo è impegnato nella rivitalizzazione del teatro americano attraverso la creazione di stili e forme nuovi.

⁴³ Wilson definisce il teatro come un'opera d'area totale in cui tutti gli elementi sono importanti allo stesso modo: scenografia, suono, architettura, costumi, attori, movimenti, testo e voci.

⁴⁴ *Infinities*: uno spettacolo di cinque scene, nate dalla fantasia del matematico inglese John D. Barrow per raccontare l'infinito. Con *Infinities* Luca Ronconi prosegue la sua indagine sulle possibili convergenze tra scena e nuovi linguaggi, in un itinerario creativo che esplora le potenzialità offerte da materiale non conforme alla pratica teatrale, vera e propria reinvenzione linguistica nel segno dell'interdisciplinarietà.

⁴⁵ *Affari & finanza*, "Si alza il sipario sulle nuove tecnologie di rete", 14/04/2003.

Il teatro in tv non è sempre auspicabile in quanto questo mezzo non rappresenta il giusto contenitore, tuttavia uno spettacolo di prosa opportunamente adattato alla televisione potrebbe comportare la nascita di tutta una serie di figure professionali che lavorino attorno a simili esperienze, in quanto sono necessarie particolari scenografie e competenze.

Il video di una rappresentazione teatrale realizzata in teatro non rende giustizia: lo spettatore non vede veramente lo spettacolo, non vive l'interazione diretta. Perciò l'interazione auspicata si riferisce a rappresentazioni teatrali scelte e tradotte opportunamente per la tv e occorre che agli spettatori vengano fornite le giuste informazioni: deve essere chiaro che quello che si sta guardando non è teatro ma televisione. Per qualcuno tuttavia esiste il rischio che la televisione possa surrogare il teatro: il pericolo deriva dalla capacità della televisione di soddisfare la voglia di teatro. Per altri, invece, la televisione può rappresentare un valido strumento per riaccendere la curiosità verso il teatro.

A parziale superamento della tradizione che vuole lo spettacolo teatrale vissuto nel luogo fisico del teatro e necessariamente caratterizzato dal rapporto sinergico tra attore e spettatori, la televisione, e per televisione non si intende solo quella via etere ma anche quella che passa per le più moderne modalità di trasmissione satellitare e digitale, si delinea, in virtù della propria attitudine a fungere da banco di sperimentazione di nuove forme di spettacolo, come vero e proprio luogo di teatro, a cui il convergere di competenze teatrali attribuisce valore aggiunto.

Una proposta che appare praticabile e spendibile è quella della creazione di nuove figure in grado di coniugare con successo i linguaggi del teatro e della televisione, attraverso lo sviluppo di competenze attoriali e registiche in grado di ideare e sviluppare in modo vincente un "teatro televisivo" credibile e di qualità.

La **radio** si configura principalmente come valido strumento di promozione di iniziative teatrali e, secondariamente, come mezzo attraverso cui fare teatro, come banco di sperimentazione radiofonica. Il teatro radiofonico rappresenta un particolare tipo di teatro: manca la gestualità per cui presuppone particolari adattamenti, persone capaci di rendere l'atmosfera. Non tutti i testi si prestano ad essere trasmessi via etere ed inoltre questo tipo di trasmissione presuppone orari appropriati, orari serali.

Il bacino di utenza però è tradizionalmente un pubblico di nicchia. Ciò rende difficile individuare nella drammaturgia radiofonica prospettive immediatamente visibili di sviluppo occupazionale. In futuro potrà essere l'avvento delle radio digitali a stabilire se il teatro riuscirà a ritagliarsi uno spazio meno limitato di quello attuale.

Ad un primo sguardo **Internet** appare per lo più uno strumento attraverso cui promuovere le attività formative (laboratori, corsi, stage) e spettacoli. Molte le attività destinate al mondo dell'infanzia e a quello della scuola: laboratori teatrali per bambini e corsi di aggiornamento per insegnanti. Il variegato panorama spazia da un sito web di un giornale elettronico con una sezione dedicata al teatro, a quello del gruppo teatrale che mette a disposizione gratuitamente le opere del suo autore alle giovani compagnie che non possono permettersi di sostenere le spese per i diritti d'autore.

Il vantaggio offerto da Internet si traduce nella possibilità di ricercare, divulgare e scambiare informazioni soprattutto se le realtà in oggetto appaiono decentrate rispetto alle grandi città; la rete offre l'opportunità di conoscere quanto accade in altre parti d'Italia. Inoltre il vantaggio nell'utilizzo di Internet sta nella possibilità di reperire informazioni e documentazioni per quanto concerne finanziamenti, fondi o bandi culturali europei, regionali e provinciali.

Riguardo a ciò, sebbene si intravedano le potenzialità dello strumento in termini di capacità di acquisizione, diffusione e scambio di informazioni anche complesse, la bassa utenza associata alla scarsa familiarità con l'uso del mezzo hanno finora limitato i benefici in prospettiva possibili. Una realtà così caratterizzata impedisce l'individuazione di traiettorie di sviluppo; le sperimentazioni pure intraprese non hanno superato, almeno in Italia, lo stadio di iniziativa pionieristica.

9.6 LE FINALITÀ DEL NUOVO ETI⁴⁶

Nel corso del 2002 il Ministero per i Beni e le Attività Culturali ha individuato e definito gli scopi del nuovo ETI⁴⁷, riguardo ad alcune questioni di particolare importanza, inviando una Direttiva Ministeriale al Consiglio d'Amministrazione dell'Ente. Il pluralismo e la qualità sono i due obiettivi che sono stati indicati come primari: pluralismo dell'offerta, perché il teatro vive sulla ricchezza quantitativa e sulla varietà dell'offerta di spettacoli, e qualità nel senso di sottolineare la specificità del teatro "visto a teatro", rispetto al teatro rappresentato o al cinema o alla televisione.

Viene sottolineata la necessità di promuovere la cultura teatrale nel pubblico, attraverso i due grandi veicoli della scuola e della televisione: su entrambe, il nuovo ETI dovrà, attraverso apposite convenzioni, predisporre programmi rivolti a promuovere la cultura teatrale.

L'ETI dovrà anche farsi promotore di un altro servizio, e cioè un osservatorio sulla domanda teatrale: si tratta di capire in che cosa e perché cambia la domanda teatrale, in vista di quali obiettivi e in vista di quali esigenze da soddisfare, tenendo presente che la richiesta di spettacoli teatrali è abbastanza alta nelle fasce d'età estreme (fra gli anziani e i giovanissimi), mentre si registra un pericoloso calo nelle fasce intermedie.

Inoltre, attraverso l'ETI, il Ministero vuole fornire agli spettatori più informazioni sull'offerta teatrale che è molto più ricca di quanto non si percepisca a prima vista. Però di questa ricchezza il pubblico è poco consapevole, perché non è informato; anche per questo le convenzioni con le televisioni saranno fondamentali.

Nel settore teatrale, più che in altri, sarà possibile operare una collaborazione con le regioni e i comuni, perché la cosiddetta sussidiarietà è indispensabile per valorizzare le tradizioni locali (si deve tener presente che gran parte dei teatri italiani sono di proprietà dei comuni). Alcune regioni, poi, dispongono di una rete di servizi per la valorizzazione dei teatri locali, ma questo non è sufficiente e l'Ente dovrà intervenire per rafforzare tali organizzazioni preesistenti.

L'ETI dovrà anche interessarsi alla formazione e all'aggiornamento artistico-professionale, naturalmente ai fini d'investimento. Anche questo, in parte sarà fatto attraverso sinergie con la Scuola Nazionale del cinema, in parte attraverso forma di collaborazione nell'ambito dell'Unione Europea.

Vi è, poi, il problema, molto marcato, della promozione teatrale in alcune aree "meno servite", con questa espressione non si intende Regioni "senza teatri" ma ci si riferisce al fatto che, in queste zone, i costi per le compagnie sono troppo alti e, perciò, il servizio non può che essere intermittente. Si devono allora trovare le formule adatte, i mezzi e gli strumenti per promuovere l'offerta teatrale in queste aree.

⁴⁶ Si prende spunto da un testo intitolato "Il tesoro degli Italiani. Colloqui sui Beni e le Attività Culturali", in cui è stato raccolto un intervento svolto (il 13 e 14 luglio 2002) in forma colloquiale dal Ministro Urbani.

⁴⁷ Come è già stato precisato nel par. 5.2, con il D.M. 04/03/2002 è stato approvato il nuovo statuto dell'ETI a seguito del quale si è posto fine al regime di commissariamento.

Si sta sviluppando inoltre, presso il Ministero, l'idea di creare una struttura che oggi non c'è in Italia e che sarebbe indispensabile: una sorta di teatroteca nazionale dove sia possibile archiviare i principali documenti della storia del teatro nazionale.

Infine si vorrebbe riprendere la politica dei premi per incentivare alcune forme di contributo al teatro; ad esempio, un premio per la drammaturgia contemporanea, uno per il cabaret (che è un settore vivissimo in Italia, anche se troppo intermittente).

SEZIONE 4
CIRCHI E SPETTACOLO VIAGGIANTE

PAGINA BIANCA

1.0 PREMESSA

Il sostegno dello Stato al comparto è legato al riconoscimento normativo della funzione sociale delle attività circensi e dello spettacolo viaggiante identificate, nelle leggi di riferimento sotto riportate, come “attività spettacolari e di intrattenimento allestite a mezzo di attrezzature mobili, all’aperto o al chiuso, nonché parchi di divertimento temporanei o permanenti”.

La presente relazione analizza la normativa vigente, facendo il punto su quella emanata nel 2002, senza però trascurare i provvedimenti di inizio anno 2003.

Vi si trovano, inoltre, indicati i soggetti e le attività che hanno beneficiato dei contributi statali per attività circensi e di spettacolo viaggiante sia in Italia che all’estero, per acquisto di impianti e macchinari, per accertate difficoltà di gestione, nonché per iniziative di promozione, assistenziali ed educative.

Si precisa che la ripartizione regionale dei contributi è stata effettuata in base alla sede dichiarata dai soggetti beneficiari, pur essendo le attività circensi e di spettacolo viaggiante a carattere prettamente itinerante.

2.0 FONDAMENTO NORMATIVO

Le leggi di riferimento per il settore sono le **LL. 18/03/1968 n. 337, 29/07/1980 n. 390 e 09/02/1982 n. 37**.

L’intervento finanziario statale è finalizzato essenzialmente:

- al consolidamento del settore (concorso alle spese di investimento per l’ammodernamento delle strutture e l’acquisto di nuovi impianti e attrezzature);
- allo sviluppo del settore (concorso alle spese di riparazione dei danni conseguenti ad eventi fortuiti o difficoltà di gestione);
- al sostegno di iniziative educative, assistenziali e promozionali;
- limitatamente ai circhi, al sostegno delle attività di spettacolo in Italia e all’estero.

Tra i riferimenti normativi occorre ricordare anche il **D.M. 13/10/1997** relativo alle modalità per il rinnovo delle autorizzazioni ai parchi di divertimento, nonché il **D.P.R. 28/05/2001 n. 311**. Tale D.P.R., nell’ambito del processo di semplificazione dei procedimenti relativi alla concessione di autorizzazioni per svolgimento di attività disciplinate dal Testo Unico delle leggi di pubblica sicurezza, stabilisce che le suddette autorizzazioni hanno carattere permanente per lo spettacolo viaggiante, dunque non necessitano di rinnovo annuale da parte dei Comuni.

2.1 SINTESI DELLA NORMATIVA PER IL 2002

Nel corso del 2002 è stata applicata la stessa normativa in vigore negli anni precedenti, ad eccezione dei criteri di assegnazione dei contributi che, rispetto all’anno precedente, hanno visto reinserito, quale elemento qualitativo per il settore circense, il numero delle rappresentazioni preventivate, e integrata, per entrambi i settori, la richiesta di documenti atti a dimostrare la sicurezza degli impianti acquistati e la professionalità dei soggetti richiedenti in materia di acquisti ed eventi fortuiti.

L’assegnazione dei contributi agli operatori del settore circense era stata infatti finora regolata dalla **Circolare del 27/09/1989 n. 4804** e successive modificazioni e integrazioni. Tale provvedimento all’art. 15 comma 3 stabiliva, per esempio, che i contributi per l’acquisto di nuovi impianti, macchinari e attrezzature di qualsiasi genere potevano essere richiesti dopo un periodo di tre anni dall’ultima assegnazione.

Similmente, per l'acquisto di caravan, roulotte o semirimorchi uso abitazione il **D.M. 12/07/2002**, stabilendo i criteri di intervento per quell'anno, prevedeva che potessero essere richiesti nuovi contributi solo dopo che fossero decorsi otto anni dall'ultima assegnazione.

Alla fine dell'anno in esame è stata infine emanata una nuova Circolare, la **14/11/2002 n. 125** recante "Modalità e criteri per l'assegnazione dei contributi agli operatori del settore circense", pubblicata nella Gazzetta Ufficiale del 17 dicembre 2002 S.G. n. 295. Tale provvedimento - destinato ad abrogare tutte le precedenti norme relative all'assegnazione dei contributi per iniziative sia in Italia che all'estero - fissa all'art. 15 termini più lunghi proprio per i succitati acquisti di impianti e attrezzature.

Analizziamo i contenuti principali della Circolare, sebbene le sue disposizioni siano state - come vedremo più avanti - modificate da un nuovo recente provvedimento.

Essa prevede che il Ministero per i Beni e le Attività Culturali eroghi, in base agli stanziamenti destinati dal Fondo Unico per lo Spettacolo, contributi a soggetti che svolgano o concorrano a consolidare e sviluppare l'attività circense¹. I criteri per l'assegnazione dei contributi sono stabiliti ed aggiornati con decreto del Ministro per i Beni e le Attività Culturali; il contributo non può, comunque, eccedere il disavanzo esposto nel bilancio preventivo e consuntivo.

Le categorie sono le seguenti:

- a) *Contributi per iniziative di spettacolo in Italia*: tali sono definite le attività circensi qualificate sul piano artistico ed organizzativo e rispondenti ai canoni della tradizione circense.
I contributi per iniziative di spettacolo possono essere concessi ad esercenti circensi che siano in possesso, da almeno due anni, della licenza di cui all'art. 69 T.U.L.P.S, o che succedano mortis causa al titolare del circo o per collocamento a riposo dello stesso titolare. E' necessario inoltre che abbiano svolto almeno centocinquanta rappresentazioni nel biennio precedente documentate con attestazioni SIAE. Il numero degli addetti, continuativamente utilizzati nel corso dell'anno, non può essere inferiore ad otto e dovrà essere documentato mediante attestazione liberatoria ENPALS, certificato di stato di famiglia o atto costitutivo di impresa familiare.
- b) *Contributi per danni conseguenti ad eventi fortuiti in Italia e all'estero*: possono essere concessi agli esercenti dei circhi equestri che comprovino di essere già in possesso della licenza di cui all'art. 69 T.U.L.P.S. da almeno due anni; di aver effettuato, nel corso dell'anno precedente al verificarsi dell'evento fortuito, almeno centocinquanta rappresentazioni; (qualora l'evento fortuito consista in un incendio) di aver contratto polizza di assicurazione per un massimale che copra, almeno per il 25% il valore dell'impianto e/o delle attrezzature distrutte o danneggiate dall'incendio.
- c) *Contributi per accertate difficoltà di gestione*: tali contributi possono essere richiesti a condizione che le difficoltà di gestione siano obiettivamente gravi e non dipendano da cattiva amministrazione dell'esercente e che siano sufficientemente documentate le cause che hanno determinato la situazione deficitaria.
- d) *Contributi per acquisti di nuovi impianti, macchinari, attrezzature e beni strumentali* possono essere concessi agli esercenti circensi e di motoautoacrobatiche che siano già in possesso da almeno tre anni della licenza di cui l'art. 69 T.U.L.P.S.; abbiano effettuato, nel corso dell'anno precedente a quello di presentazione dell'istanza, almeno centocinquanta rappresentazioni; acquistino impianti, macchinari, attrezzature e beni strumentali nuovi di fabbrica e non usati.
- e) *Contributi per iniziative promozionali*: tali sono le manifestazioni e le iniziative, anche di carattere museale (pubblicazioni monografiche o periodiche) realizzate in Italia da imprese circensi nonché

¹ E' definita *circense* l'attività nella quale un'impresa, sotto il tendone di cui ha la disponibilità a titolo di proprietà o di locazione annuale, presenta al pubblico, in una o più piste, uno spettacolo nel quale si esibiscono clown, ginnasti, acrobati, trapezisti, prestidigitatori, animali esotici e/o domestici addestrati. La struttura nella quale si svolge tale attività, costituita nel suo complesso anche da padiglioni, roulotte, automezzi o rimorchi, ivi compresi quelli in cui vengono custoditi gli animali, viene denominata *circo equestre*. Sono considerate, altresì, attività circensi quelle che si svolgono, con le medesime modalità spettacolari, nelle arene prive di tendone, oppure all'interno di strutture stabili a ciò destinate in via esclusiva.

da enti pubblici e privati, associazioni e comitati operanti nel settore per favorire lo sviluppo dello spettacolo circense sul piano artistico e tecnico. Fatta eccezione per l'attività pubblicitaria svolta dalle singole imprese, si considerano iniziative promozionali quelle tendenti a suscitare nel pubblico, attraverso i mezzi di comunicazione di massa o altre forme di comunicazione, il desiderio di frequentare gli spettacoli circensi.

- f) *Contributi per iniziative assistenziali ed educative*: come tali si intendono le attività di associazioni, enti o istituzioni che concorrano al consolidamento e allo sviluppo dell'arte e della tradizione circense mediante un'opera di assistenza, formazione, addestramento e inserimento nel settore anche di nuovi operatori.
- g) *Contributi per la ristrutturazione di aree attrezzate per l'esercizio dell'attività circense*: l'istanza può essere presentata da persone fisiche, enti pubblici e privati, associazioni ed Istituzioni che siano proprietarie di un'area da destinare all'esercizio dell'attività circense, purchè rientri nel territorio dello Stato e di un comune in regola.
- h) *Contributi per iniziative di spettacolo all'estero*: ai fini dell'ammissibilità, l'esercente dovrà effettuare, nell'anno relativo alla richiesta di contributo, almeno novanta rappresentazioni in Italia e non oltre otto mesi di attività all'estero, nonché aver svolto in precedenza in Italia almeno un biennio di attività sovvenzionata dall'Amministrazione. Il contributo sarà determinato, limitatamente al bilancio di settore, in relazione all'area geografica estera prescelta, alla struttura tecnico-organizzativa del circo, alla qualità dello spettacolo rappresentato e tenendo conto delle spese di viaggio e trasporto esposte in bilancio.

L'entità del contributo viene calcolata con le seguenti modalità: per intero, sulla base della documentazione fornita, qualora i viaggi e trasporti siano effettuati continuativamente per via aerea, marittima e ferroviaria; forfetariamente, se viaggi e trasporti sono effettuati su strada, in una misura annualmente determinata in relazione alla grandezza del complesso circense, al numero degli addetti, alla distanza del Paese in cui viene svolta la tournée.

2.2 AGGIORNAMENTI NORMATIVI PER IL 2003

Come accennato in precedenza, in materia di attività circense il riferimento normativo più recente è il **D.M. 08/05/2003** recante "Criteri e modalità per l'erogazione dei contributi in favore delle attività circensi, in corrispondenza agli stanziamenti del FUS, di cui alla L. 30 aprile 1985, n. 163" sostitutivo della succitata Circolare 125/2002, che non ha trovato applicazione.

Nelle disposizioni generali del provvedimento, analogamente a quanto previsto dal Decreto relativo ai circhi, è precisato che la sua valenza è, comunque, transitoria e legata alla determinazione degli ambiti di competenza di Stato, Regioni e autonomie locali.

Il D.M. 08/05/2003, reca contenuti sostanzialmente invariati rispetto alla Circolare 2002, ma agli artt. 6 e 7 fissa i nuovi criteri di attribuzione dei contributi secondo i parametri qualitativo e quantitativo, così schematizzabile:

- Valutazione quantitativa
 - Per le attività circensi in Italia e all'estero sono valutabili i costi concernenti la produzione, le spese di trasporto, l'acquisto di macchinari, l'attività di promozione educativa ed assistenziale e, le spese per la ristrutturazione di aree.
 - Per le iniziative di spettacolo in Italia i costi riguardano gli oneri previdenziali ed assistenziali complessivamente versati presso qualsiasi ente pubblico, dall'impresa circense, sulle retribuzioni o i compensi corrisposti al personale comunque utilizzato, relativi alle produzioni realizzate ed alle rappresentazioni effettuate.
 - Per l'acquisto di impianti, macchinari ed attrezzature per la ricostruzione e/o l'eventuale ammodernamento degli impianti e delle attrezzature distrutte o danneggiate i costi si riferiscono alle spese sostenute e documentate.

- Per l'attività di promozione, educative ed assistenziali i costi si riferiscono ai compensi per gli artisti e orchestre, docenti e componenti delle giurie e alle spese redazionali per la stampa di periodici nonché alle spese istituzionali limitatamente alle attività educative ed assistenziali.
- Per la ristrutturazione delle aree attrezzate per l'esercizio dell'attività circense i costi si riferiscono alle spese per i lavori effettuati.
- Per la difficoltà di gestione i costi sono quelli concernenti l'attività ordinaria annuale dell'impresa.
- Per le iniziative di spettacolo all'estero i costi riguardano gli oneri previdenziali ed assistenziali complessivamente versati, presso qualsiasi ente pubblico, dall'impresa circense per il solo periodo relativo alla tournée, sulle retribuzioni o compensi corrisposti al personale utilizzato nonché le spese di viaggio.
- Valutazione qualitativa:
 - La Commissione esprime il suo parere sulla base dei seguenti criteri:
 - validità del progetto artistico presentato;
 - attendibilità del programma artistico in relazione anche al numero delle rappresentazioni preventivate;
 - importanza culturale (con particolare attenzione alla salvaguardia della tradizione circense, delle nuove produzioni, della ricerca e della sperimentazione) del progetto artistico;
 - città visitate: numero e tipologia, con particolare riferimento alle zone periferiche o depresse del Paese;
 - identità e continuità del complesso circense a livello artistico, organizzativo ed occupazionale;
 - rilevanza (locale, nazionale o internazionale) del complesso circense;
 - regolarità gestionale;
 - impiego di personale non familiare;
 - agevolazioni previste a favore del mondo della scuola, del lavoro e dei disabili;
 - eventuali tournées all'estero.

Va sottolineato, comunque, che, non essendo il nuovo D.M. ancora in vigore per l'anno 2003 la materia relativa all'assegnazione dei contributi agli operatori del settore circense è ancora regolata dalla Circolare del 27/09/1989 n. 4804, a cui si è accennato sopra.

Per quanto riguarda lo spettacolo viaggiante, invece, la normativa più recente riguarda il **D.M. 23/05/2003** recante "Criteri e modalità per l'erogazione di contributi in favore delle attività di spettacolo viaggiante, in corrispondenza agli stanziamenti del Fondo Unico per lo Spettacolo, di cui alla legge 30 aprile 1985, n. 163. Autorizzazione all'esercizio dei parchi di divertimento".

Anche nelle disposizioni generali di questo Decreto si precisa che la sua valenza è transitoria e legata alla determinazione degli ambiti di competenza di Stato, Regioni e autonomie locali.

Ai fini dell'intervento finanziario dello Stato, ai sensi dell'art. 2 della L. 18/03/1968, n. 337, sono considerate attività di spettacolo viaggiante le attività spettacolari, i trattenimenti e le attrazioni allestite a mezzo di attrezzature mobili o installate stabilmente, all'aperto o al chiuso, ovvero in parchi di divertimento.

L'Amministrazione eroga i seguenti contributi ai soggetti che svolgano attività di spettacolo viaggiante o concorrano al consolidamento e allo sviluppo della stessa attività, in base agli stanziamenti destinati al settore dal Fondo:

- contributi per danni conseguenti ad eventi fortuiti in Italia e all'estero;
- contributi per accertate difficoltà di gestione;
- contributi per acquisti di nuovi impianti, macchinari, attrezzature e beni strumentali;
- contributi per iniziative promozionali
- contributi per iniziative assistenziali ed educative.