

**Documento di presentazione del
Tavolo nazionale dei coordinamenti e delle reti regionali della danza contemporanea**
presentato il 29/4/07 in occasione della Giornata Mondiale della Danza
Cappella Orsini - Roma

Negli ultimi anni le compagnie, le associazioni e i gruppi attivi nel campo della danza e delle arti contemporanee del movimento hanno iniziato ad aggregarsi in coordinamenti e reti regionali.

Per prima è nata ADAC Toscana – Associazione Danza Arti Contemporanee – e poco dopo il Co.R.D.I.S – Coordinamento Regionale Danza in Sardegna.

Proprio su stimolo di quest'ultimo due anni fa si sono avviati i primi tavoli di confronto interregionale intorno ai temi delle politiche culturali per il sostegno e la diffusione della danza.

Sono poi nati la LIACOS – libera associazione dei coreografi siciliani e la rete ANTICORPI che racchiude al suo interno i maggiori programmatori di danza contemporanea dell'Emilia Romagna, e di seguito altre regioni hanno intrapreso il medesimo percorso.

Ogni rete di soggetti nasce da presupposti ed esigenze molto diverse, ma rispecchia la volontà di individuare obiettivi comuni che prescindano dalle naturali differenze.

Ad oggi il movimento, raccolto in un tavolo nazionale dei coordinamenti e delle reti, annovera dodici regioni tra cui i gruppi già consolidati di Piemonte, Lombardia, Emilia Romagna, Toscana, Sardegna, Sicilia e quelli in via di costituzione di Trentino, Veneto, Liguria, Umbria, Lazio e Puglia.

In tutto le realtà rappresentate dal tavolo nazionale sono circa 130 tra compagnie, singoli coreografi e programmatori di cui 15 riconosciute dal MIBAC e circa 30 riconosciute dalle diverse Amministrazioni Regionali. Un numero sorprendente di aggregazioni, nate in modo spontaneo, che viene a costituire oggi l'entità più rappresentativa della danza in Italia. Una dimostrazione di quanto sia urgente individuare soluzioni concrete alla situazione di insostenibile difficoltà in cui è costretta ad operare.

Quello che sta nascendo non è un sindacato o un'associazione di categoria. E' un movimento che intende collaborare con tutti quelli che credono che il sistema italiano delle attività culturali debba trasformarsi in un sistema aperto, in un sistema capace di fare incontrare ad un pubblico ampio le migliori risorse umane e intellettuali che il nostro paese esprime, indipendentemente dalla disciplina che praticano e dalla generazione di appartenenza. Ciò che auspichiamo insomma è che il sistema delle attività culturali si trasformi in un terreno fertile nel quale, senza discriminazioni, le piante migliori possano crescere e prosperare, perché questo è nell'interesse di tutti: dello Stato, dei cittadini e degli artisti. Noi quindi non rivendichiamo garanzie o tutele, poiché le certezze dell'uno implicano automaticamente l'emarginazione dell'altro. Al contrario vogliamo un sistema che garantisca ora e in futuro a tutti la possibilità di confrontarsi alla pari sul piano della qualità del progetto artistico, senza handicap o privilegi di alcun tipo.

Riteniamo che questo obiettivo possa essere perseguito solo considerando le attività culturali in tutto e per tutto come un servizio pubblico, antepoendo dunque l'interesse collettivo a quello dei singoli operatori. Il sistema attuale infatti, strutturalmente fondato sulle più o meno grandi sicurezze delle strutture sovvenzionate, ha dimostrato la sua totale incapacità di creare un numero ragionevole di occasioni di incontro fra pubblico e spettacoli, a tutto svantaggio della crescita degli artisti e della legittima aspettativa della collettività di vedere il frutto del suo investimento. Ciò che al contrario occorrerebbe invece è che a tutti i cittadini, anche a quelli del sud e a quel 60% di italiani che non risiedono nei grandi centri urbani, sia garantita la massima accessibilità al più grande numero possibile di programmazioni della massima qualità.

E' fondamentale che le attività culturali siano un sistema capillare, fluido, pluralista e capace di adattarsi via via al mutare dei tempi.

Non sono i numeri il solo parametro per misurare l'efficacia di una politica culturale, quantomeno non i soli numeri delle presenze di spettatori e incassi al botteghino. Ciò che occorre alla società non sono grandi eventi e adunate di piazza. Ciò che occorre è una cittadinanza informata, consapevole e critica, in grado di partecipare in modo cosciente al processo democratico e questo si può ottenere solo attraverso una riqualificazione dei processi formativi ed un'offerta culturale diffusa che raggiunga davvero tutti i cittadini.

Visti gli scarsi risultati ottenuti in questo senso negli ultimi decenni occorre dunque avere il coraggio e la fantasia di riprogettare il sistema dello spettacolo, prescindendo da logiche rivendicative o corporative.

L'obiettivo deve essere l'aumento significativo delle presenze degli spettatori, attraverso modalità di offerta nuove, modulate sulle dinamiche sociali dei tempi che stiamo vivendo, non sul perpetuarsi acritico di modelli obsoleti. Nell'era della comunicazione la funzione ed il ruolo sociale delle attività culturali è del tutto diverso da quello che rivestivano prima dell'avvento del cinema, della televisione e di internet. E' su questa constatazione che è indispensabile fondare un ragionamento che tenti di delineare gli scenari del futuro.

Le attività culturali agiscono per loro natura su scala locale innescando meccanismi di socializzazione che presuppongono la presenza fisica dei fruitori. Devono quindi essere considerate sia come insostituibile elemento di arricchimento del pensiero collettivo, sia come fattore di rieducazione all'aggregazione pensante; come un antidoto naturale alla solitaria fruizione culturale domestica indotta dai media. Di qui la loro importanza anche come fattore di democrazia.

Il modo in cui funzionano le cose oggi in Italia è peggio che pessimo. Le realtà che costituiscono questo Tavolo nazionale sono tante, operano in luoghi molto diversi d'Italia e ne sono tutte profondamente convinte. Ad un sistema strutturato in piccole e grandi nicchie di privilegio si associa infatti un'incomprensibile tendenza alla concentrazione delle risorse sulle grandi strutture, sui grandi eventi, sulle adunate di piazza dei grandi centri urbani. La giusta tendenza a limitare le sovvenzioni a pioggia non può e non deve però portare a creare abnormi concentrazioni di risorse e potere. La strutturale inutilità dei circuiti regionali, che d'arbitrio, dai capoluoghi regionali disseminano spettacoli ad alta digeribilità in teatri altrimenti chiusi - e quindi del tutto avulsi dalla vita sociale dei luoghi - è la riprova di questo.

Ciò che oggi manca non sono gli interventi dirigistici, ciò che manca è un sistema organico che favorisca la maturazione di programmatori e operatori culturali capaci di fare crescere il pubblico localmente.

Lo scopo dell'investimento pubblico non può infatti limitarsi ad essere quello di riempire di spettatori i teatri, le piazze o quello di guadagnare con ogni mezzo visibilità sui media con progetti di facile comunicabilità, lo scopo deve essere quello di riempire i cuori e le menti degli spettatori del pensiero che anima il lavoro degli artisti e questo non può che avvenire attraverso la continuità e la pervasività della proposta. I grandi eventi sono dannosi perché prima e dopo di essi c'è il deserto e alimentano la superficiale convinzione che fra qualità e grandi numeri vi sia una relazione diretta.

Per questo riteniamo urgente uno sforzo creativo collettivo in direzione di un sistema delle attività culturali nuovo, non solo sul piano normativo, ma anche su quello ideale: la concezione stessa del sistema delle attività culturali dovrebbe innovarsi.

Elencare tutte le carenze ed i malfunzionamenti di oggi sarebbe lungo e poco comprensibile per chi non ha esperienza diretta delle devastanti implicazioni pratiche del combinarsi e del sommarsi delle singole disfunzioni.

Preferiamo dunque affrontare il problema riportando alcune delle analisi e delle ipotesi nate nel corso del dibattito che si sta svolgendo all'interno dei coordinamenti e del Tavolo nazionale. Abbiamo insomma ritenuto opportuno in questa sede non ragionare in termini migliorativi a partire dalle normative vigenti, perché questo è ciò che intendiamo iniziare a fare da domani nelle sedi istituzionali, ma di prescindere completamente per provare a delineare uno scenario ideale che provi a rispondere alle nostre aspirazioni di cittadini competenti. Proposte che partono dalla danza ma che, per ragioni che risulteranno evidenti nel corso dell'esposizione, sono rivolte a chiunque sia interessato a confrontarsi sulla funzione e sugli scopi dell'intervento pubblico a sostegno delle attività culturali.

Quanto segue va dunque considerato come un'enunciazione di principi utile soprattutto a definire la nostra identità e un contributo di idee al dibattito che porterà, ci auguriamo molto presto, ad una nuova legge per lo spettacolo.

=====

Il fine della spesa dello Stato nelle attività culturali non è, né deve essere, quello di sostenere le aziende del settore in quanto tali. E' giusto invece che lo Stato sostenga le arti perché questo genera un beneficio per tutta la collettività, beneficio tanto maggiore quanto più diffusa e di alta qualità è l'offerta artistica. In questo modo si lavora per una società migliore, si valorizzano adeguatamente gli artisti e al tempo stesso si creano i presupposti affinché la produzione culturale nazionale possa avere maggiore penetrazione sul mercato internazionale.

Oggi purtroppo, contrariamente a ciò che probabilmente credono i non addetti ai lavori, non esiste un meccanismo di selezione che fa sì che si incontrino nei teatri gli spettacoli di migliore qualità. Questo anche a causa della caoticità di un sistema che per ogni genere dello spettacolo riconosce e sovvenziona numerose diverse tipologie di strutture produttive, distributive, di promozione e di programmazione. Lo Stato dovrebbe dunque innanzitutto razionalizzare le tipologie di strutture che possono accedere alla sovvenzione pubblica.

Oggi in Italia ottenere la sovvenzione spesso equivale ad essere assunti dallo Stato a tempo indeterminato, si diventa illicenziabili e nessuno più si preoccupa davvero di cosa effettivamente si fa, purché, almeno sulla carta, si faccia tanto. Nessuno controlla veramente neppure se l'attività viene davvero svolta e meno che mai la sua qualità. Eppure, se c'è un settore che ha senso sia mantenuto dalla collettività solo se in grado di garantire la più alta qualità, questo è proprio quello delle attività culturali.

La totale mancanza di indirizzo degli ultimi decenni ha invece aperto le porte dei palcoscenici più prestigiosi alle soubrettes e ai personaggi televisivi più impresentabili e contemporaneamente non ha saputo contenere le pretese di enti e fondazioni teatrali che si sono rapportate con la politica, a seconda delle convenienze contingenti, come aziende private o come sindacati pretendendo, e spesso ottenendo, la legittimazione di sperperi enormi, in sostanziale contraddizione con l'interesse collettivo. E' stato insomma portato a sistema il fatto che i rapporti di potere valgano più delle opere e questo ha fatto sì che alcuni settori ed intere generazioni siano oggi del tutto marginali, indipendentemente dai loro demeriti.

Uno di questi è la danza, oggi così disastrosa da rendere difficile immaginarne una ripresa. Sarebbe semplicistico infatti pensare che la sola immissione di denaro all'interno del settore possa risolvere il problema. Non è la benzina quello che consente ad una vettura guasta di riprendere a funzionare.

Per riprendersi la danza oggi dovrebbe, non solo accrescere, ma moltiplicare svariate volte e per lungo tempo le risorse disponibili ma questo, nel sistema attuale, non farebbe altro che indurla ad arroccarsi a sua volta in un fortino inespugnabile. Nello scenario dell'arte di oggi, così intrinsecamente multidisciplinare, non avrebbe d'altronde senso invocare il soccorso di un settore dello spettacolo senza porsi innanzitutto il problema di come moltiplicare le sue opportunità di incontrare il pubblico.

La danza ha bisogno di potere accedere a più risorse, ma soprattutto ciò che le occorre è la possibilità di misurarsi e competere ad armi pari con gli altri generi dello spettacolo nel merito artistico.

Soltanto la distrazione può indurre a credere che la società italiana in quanto tale esprima una maggiore domanda di prosa o di lirica che di danza. In ambiti che, come le attività culturali, si reggono interamente su contributi pubblici, è l'offerta a generare la domanda e non il contrario. Quanti ricorderebbero chi è Verdi se la lirica negli ultimi quarant'anni avesse potuto contare solo su un quarantesimo delle risorse di cui invece ha beneficiato e in tutta Italia ci fosse stato un unico conservatorio? Di quale attenzione godrebbe chi oggi, a partire da quelle condizioni, invocasse un rilancio del bel canto?

La danza italiana infatti in termini di intelligenza e qualità progettuale ha poco da invidiare, sia alle altre forme di spettacolo, sia alla danza di paesi in cui percepisce molta più attenzione e sostegno. Se il pubblico potesse vederne di più, sarebbe messo nelle condizioni di giudicare da sé.

La rigida settorialità della normativa attuale è un anacronismo che limita lo sviluppo delle attività culturali in quanto, assicurando privilegi ad alcuni settori, impedisce che sulle scene siano presentate le opere migliori.

Potrebbero i teatri stabili di ogni ordine e grado confrontarsi alla pari sul piano della qualità con le produzioni delle compagnie non sovvenzionate? A quale prezzo dovrebbero vendere i loro spettacoli e a quanti teatri per ammortare gli attuali costi di produzione?

L'obiettivo per il futuro dovrebbe essere quello di fare sì che siano valorizzati momento per momento i settori e gli autori più vitali, e questo non potrebbe che creare una maggiore fiducia del pubblico nella qualità delle programmazioni. Se un artista o una compagnia lavora bene e riesce ad avere l'attenzione dei programmatori, qualsiasi sia il suo ambito di riferimento, è giusto che possa guadagnare e reinvestire i guadagni in future produzioni o sulla sua struttura.

Una riforma dello spettacolo che intenda eliminare gli sprechi e mirare alla qualità delle opere dovrebbe dunque partire da un'idea unitaria di arti performative, intendendo con questo un'area che include la lirica, la prosa, la danza, le arti visive, medialità e la musica in tutte le sue declinazioni. Non esistono infatti più da molto tempo, almeno per quanto riguarda la creatività contemporanea, confini oggettivamente demarcabili fra tutte queste discipline.

Ciò che occorre quindi è un'unica normativa che abbia due soli indirizzi: 1) il sostegno al sistema della ricerca (poiché l'arte è innovazione e dove non c'è innovazione non c'è arte); 2) il sostegno alla conservazione del patrimonio artistico del passato. Ferma restando l'assoluta necessità di regolamentare la formazione e di attivare un efficiente supporto alla diffusione delle opere all'estero. Tutto ciò che non rientra in queste categorie, non svolgendo una funzione di pubblica utilità, dovrebbe cercare le risorse per la propria sussistenza al di fuori dei fondi pubblici per la cultura.

Oggi la situazione per chi non è al riparo di un'istituzione è drammatica, in balia di una politica troppo sensibile alle lusinghe dell'investimento su grandi eventi e strutture pletoriche e troppo poco interessata invece, sia alla valorizzazione dei talenti che il nostro paese continua ad esprimere, sia al fatto che a tutti gli italiani sia concretamente offerta l'opportunità di accedere ad un'offerta culturale di qualità.

Il sistema culturale italiano tratta gli artisti come giovani emergenti fino oltre i quarant'anni, e questo, in particolare nella danza, è un assurdo, uno spreco di risorse umane che il paese non può e non deve permettersi se vuole essere in grado di competere in ambito artistico a livello internazionale.

Entrando nel merito dei problemi specifici della danza è evidente a chiunque quanto le sovvenzioni attribuite dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali delineino una scala di valori che nulla, ma proprio nulla, ha a che fare con i valori effettivamente espressi sul campo dalle compagnie e dagli autori.

Il dato è talmente condiviso da non rendere neppure necessario l'entrare nel merito.

Il disastro della danza però non discende solo dallo scarso interesse dei funzionari, dall'incultura, dalla discutibile trasparenza o dalla non terzietà, di molte delle persone che in questi decenni hanno fatto parte della commissione incaricata del riparto delle sovvenzioni. Il problema è nel principio su cui si fondano le stesse leggi che intendono sostenerla.

Lo Stato italiano ha dimostrato nell'arco degli ultimi decenni di non essere oggettivamente in grado di assumersi il compito di valutare in modo attendibile il valore artistico e la capacità gestionale delle compagnie. Per fare questo ci vorrebbe un'organizzazione statale e una civiltà amministrativa che il nostro paese non ha.

Negli ultimi trent'anni non è stato raggiunto nessuno degli obiettivi che la legge intendeva perseguire, primo fra tutti la diffusione della danza nel tessuto sociale. La strutturale immobilità di un sistema che non prevede alcun rilevante sostegno alla domanda, ma unicamente sovvenzioni alle compagnie, fa infatti sì che possano essere programmati solo i lavori delle compagnie che percepiscono sovvenzioni, indipendentemente dalla qualità delle opere che propongono. Questo impedisce qualsiasi corretta concorrenza, consentendo alle compagnie sovvenzionate di offrire i loro spettacoli a prezzi stracciati e precludendo così ogni possibilità di inserimento nel mercato a tutti quei giovani che oggi hanno la fondata certezza di non potersi più inserire in un sistema di sovvenzioni in cui l'anzianità, l'adesione all'AGIS, i rapporti personali con politici di spicco contano di fatto più di ogni altra considerazione. Non è casuale che moltissimi gruppi giovani – e non solo - oggi non facciano neppure domanda.

Il nostro paese non si può privare della spinta creativa delle nuove generazioni per garantire una tranquilla vecchiaia ad artisti che da tempo hanno smesso di produrre lavori interessanti, il che vale anche per i programmatori, da decenni sempre gli stessi.

Ma quand'anche le scelte delle commissioni fossero le migliori, questo non garantirebbe la circolazione degli spettacoli migliori. Il meccanismo di valutazione attuale non è infatti in grado di intervenire se non a posteriori mentre la vita degli spettacoli è breve. Si finirebbe insomma sempre per premiare chi in un passato, anche recente, ha fatto un buon lavoro e non chi lo sta facendo in quel momento.

Sarebbe inoltre opportuno mettere a punto meccanismi di verifica della competenza dei programmatori e meccanismi che ne favoriscano il ricambio generazionale. Pochi fra loro sono consapevoli del fatto che quello che viene definito danza è un ambito assai vasto all'interno del quale convivono modalità ed approcci estetici decisamente variegati, esattamente così come accade per la musica. Allo stesso modo sono pochissimi quelli consapevoli, in questo accomunati alle commissioni ministeriali, della radicale differenza, in termini culturali, economici e produttivi fra una compagnia di balletto, una di

musical ed un organico che ha come riferimento le poetiche della danza contemporanea, che oggi spaziano dal *tanztheater* alla performatività concettuale.

Una seria riflessione su un nuovo assetto per le attività culturali non può però non toccare il problema degli spazi in cui queste avvengono, sia sotto il profilo della funzionalità, sia sotto quello economico. L'Italia possiede infatti uno straordinario patrimonio architettonico di teatri nati fra la metà del '700 e i primi del '900, una ricchezza storica ed architettonica che non ha eguali in nessun'altra parte del mondo, il che, oltre ad essere una risorsa, comporta per la collettività un costo ingente. La semplice apertura di un teatro all'italiana comporta infatti costi elevati per il riscaldamento e l'illuminazione, costi elevati per il personale di sala e le molte manutenzioni, costi elevati per il rispetto delle norme di sicurezza, costi tecnici e di allestimento elevati per il tipo di palcoscenico e per la sua distanza dalla sala. Il risultato è che molto spesso il complesso delle spese determinate dalla struttura supera di molto il costo dello spettacolo che vi viene presentato. Questo fa sì che l'incasso venga ad essere una componente del tutto irrilevante nell'economia delle programmazioni, soprattutto quando, come molto spesso avviene, parecchi posti in sala restano vuoti. La cornice insomma spesso costa più del quadro che contiene. E' dunque doveroso chiedersi se non esista modo di utilizzare più razionalmente le risorse disponibili per le programmazioni.

Una risposta efficace soprattutto per quanto concerne la produzione contemporanea, potrebbe essere la creazione di luoghi polifunzionali e multidisciplinari nei quali coesistano attività di programmazione, di formazione qualificata, di produzione; luoghi che abbiano anche spazi destinati all'aggregazione e alla socialità. Luoghi che siano anche sedi di residenze stabili per gli artisti ed in cui la coesistenza di diverse attività generi un'economia di scala che consenta un drastico abbattimento dei costi strutturali. Alla creazione dei luoghi dovrebbe accompagnarsi lo sviluppo di una rete tra essi.

Un piano di investimenti per la realizzazione di nuovi spazi per l'arte concepiti nell'ottica dell'ottimizzazione dei costi dovrebbe, inoltre, prevedere sistemi di produzione di energia rinnovabili. Programmare in spazi dai costi di gestione contenuti e progettati in funzione di una modalità di fruizione più conforme alle esigenze odierne potrebbe liberare notevoli risorse per le effettive spese artistiche. Luoghi di questo tipo, soprattutto se progettati anche come luoghi di incontro, favorirebbero maggiori consumi culturali e dinamiche di osmosi fra pubblici ora abituati a identificarsi con specifici generi dello spettacolo.

Per concludere, riepilogando sinteticamente, un progetto di riforma dello spettacolo che miri ad adeguare le modalità dell'offerta alle dinamiche sociali odierne potrebbe basarsi su tre elementi:

1. approvazione di una normativa unica (senza clausole di tutela per alcun settore) che regoli tutte le attività performative dalla lirica alla musica, alla prosa, alla danza, alle forme performative ibride, alle arti medialì.
2. intervento dello Stato solo a sostegno: 1) della creazione artistica contemporanea; 2) della conservazione del patrimonio artistico del passato.
3. creazione di una rete capillare di nuovi spazi polifunzionali per la performatività e l'arte contemporanea con vocazione produttiva, didattica e di programmazione che siano centri di aggregazione con un forte radicamento territoriale.

Ferma restando l'assoluta necessità di regolamentare la formazione e di attivare un efficiente supporto alla diffusione delle opere all'estero.

In ragione della grande rappresentatività della struttura cui stiamo dando vita chiediamo con forza che fin da domani nostri rappresentanti siano presenti in tutte le sedi in cui vengono discusse le normative dello spettacolo, in particolare chiediamo che si apra un tavolo di concertazione permanente con il MIBAC e chiediamo audizioni presso le Commissioni Cultura della Camera e del Senato per potere offrire il nostro contributo alla definizione del nuovo assetto normativo.