



**WON
DER
LAND**
FESTIVAL



**ATTI DEL
CONVEGNO**

**QUALE È
IL CENTRO?**

Qual è il centro?

Politiche di riequilibrio territoriale in un mondo esplosivo

Atti del Convegno

A cura di IDRA Teatro

Brescia, 21 novembre 2025

Wonderland Festival

Indice

1. Policy Recommendation

2. Atti del Convegno:

Apertura lavori

Relatori: Davide D'Antonio, Direttore Artistico Wonderland Festival e IDRA Teatro; Laura Castelletti, Sindaca del Comune di Brescia.

Panel I – Mobilità ovvero Stabilità vs Nomadismo. Testimonianze di artisti e interventi istituzionali sulle infrastrutture culturali e la loro accessibilità.

Relatori: Lorenzo Barello, vicepresidente di AGIS; Gimmi Basilotta, presidente nazionale di ANCRIT/AGIS; Luca Mazzone, direttore del Teatro Libero di Palermo; Wendy Lubberding, giornalista per Theaterkrant e Het Parool.

Panel II – Comunità e inclusione. Esperienze dal basso e politiche di coesione territoriale partecipata.

Relatori: Massimo Mancini, direttore del Teatro di Sardegna; Matteo Negrin, direttore di Circuito Piemonte e rappresentante dell'Associazione ARTI/Circuiti Italiani; Vincenzo Santoro, responsabile del Dipartimento Cultura, Giovani e Turismo dell'ANCI; Alessandro Toppi, critico teatrale.

Panel III – Innovazione e futuro. Progetti artistici sperimentali e strategie politiche per nuovi centri diffusi.

Relatori: Marta Meroni, responsabile di produzione di Kilowatt Festival; Oliviero Ponte di Pino, fondatore e presidente di Associazione Ateatro; Francesca Ippolito, presidente di Progetto C.Re.S.Co.

Interventi liberi

3. Sintesi del dibattito

4. Ringraziamenti

Policy Recommendations – “Qual è il centro?”

Riequilibrio territoriale e coesione culturale nel sistema dello spettacolo dal vivo

1. Verso una cultura come infrastruttura civile

Il convegno ha posto al centro una questione cruciale: il riequilibrio territoriale non è solo un obiettivo amministrativo, ma un principio di giustizia culturale.

Le disuguaglianze di accesso alla cultura riflettono squilibri strutturali – economici, sociali e istituzionali – che incidono sulla coesione del Paese.

Il “centro” non è un luogo geografico, ma una rete di relazioni e competenze distribuite: ogni territorio può generare centralità culturale, se dotato di strumenti adeguati e riconosciuto come parte di un ecosistema nazionale. La cultura deve essere trattata come un servizio pubblico essenziale, al pari della sanità e dell’istruzione.

2. Riconoscere e sostenere le centralità diffuse

Le esperienze presentate dimostrano che molte innovazioni artistiche e sociali nascono nei luoghi marginali, dove la prossimità e il legame con la comunità creano valore.

Si raccomanda di:

- superare la dicotomia “centro–periferia”, riconoscendo il ruolo strategico dei presidi culturali di prossimità;
- introdurre indicatori qualitativi di impatto territoriale e sociale, accanto a quelli quantitativi;
- sostenere stabilmente le realtà che operano nei contesti fragili, evitando che bandi e fondi occasionali generino discontinuità.

3. Riformare i criteri di valutazione e finanziamento

Dagli interventi è emerso che i meccanismi di valutazione del Fondo Unico per lo Spettacolo (FUS) privilegiano parametri economici (incassi, numero di repliche, fondi privati raccolti) a scapito della qualità e dell’impatto culturale.

Si propone di:

- introdurre una parametrizzazione scientifica precisa e puntiforme per la definizione di luoghi svantaggiati, che tenga conto di tutti i fattori dalla loro collocazione geografica (nord/sud, aree periferiche/aree cittadine, aree urbane/aree rurali ecc..)
- introdurre un Fondo perequativo permanente, previsto dal MiC, con soglia minima garantita per gli organismi in territori svantaggiati;
- rendere trasparenti e pubblici i criteri di assegnazione;
- valorizzare le pratiche di coesione, formazione, innovazione sociale e rigenerazione urbana come elementi premianti nei punteggi ministeriali;
- semplificare le procedure per l’accesso ai fondi, riducendo la burocrazia che penalizza i soggetti medio-piccoli.

4. Mobilità culturale e accesso come diritto

La mobilità è stata individuata come politica culturale chiave per superare isolamento e disuguaglianza. Le esperienze di Sardegna, Piemonte e Olanda mostrano l'efficacia di reti e circuiti che garantiscono la circolazione delle opere e delle persone.

Si raccomanda di:

- istituire un piano nazionale per la mobilità culturale tra regioni e aree interne, favorendo la collaborazione tra teatri, festival e circuiti regionali;
- potenziare la mobilità digitale e ibrida, integrando strumenti online e accessibilità fisica;
- rafforzare le infrastrutture di connessione tra centri urbani e aree rurali e facilitare la mobilità degli artisti attraverso quelle già esistenti

5. Innovazione, governance e ruolo dei festival

Il sistema culturale deve evolvere da modelli centralizzati a forme di governance flessibili e multilivello, in cui Stato, Regioni e Comuni condividano responsabilità e risorse.

Le esperienze dei festival (Kilowatt, Wonderland) dimostrano che la co-produzione e l'ibridazione tra linguaggi artistici, sociali e territoriali producono valore sistemico.

Raccomandazioni operative:

- promuovere accordi di programma pluriennali tra MIC, Regioni e Comuni per coordinare interventi e risorse;
- riconoscere i festival e le reti culturali come laboratori di innovazione e partecipazione civica;
- integrare la cultura nelle politiche urbane, educative e sociali, superando l'approccio settoriale.

6. Formazione, comunicazione e accountability

Molte criticità derivano da asimmetrie di competenze e da una scarsa comunicazione pubblica.

È necessario:

- attivare percorsi di formazione manageriale e amministrativa per operatori culturali nei territori fragili;
- sviluppare una strategia di comunicazione istituzionale che spieghi ai cittadini il valore del finanziamento pubblico alla cultura;
- introdurre meccanismi di valutazione partecipata, che coinvolgano comunità locali nella definizione delle priorità culturali.

Atti del Convegno

Apertura dei lavori

Davide D'Antonio

L'incontro di oggi nasce con l'intento di mantenere un tono informale, ma con l'obiettivo preciso di raccogliere gli atti del convegno. Tutti gli interventi sono registrati e verranno poi trascritti e ordinati per la pubblicazione.

L'incontro si sviluppa su due binari: una prima parte di interventi programmati e una seconda parte di dialogo aperto, poiché siamo tutti operatori culturali e istituzionali.

Oggi affronteremo un tema che può sembrare paradossale, soprattutto qui a Brescia: "Qual è il centro?". Il titolo nasce dall'esigenza di riflettere sul riequilibrio territoriale nelle politiche culturali. Non si tratta solo di dimensioni geografiche o demografiche, ma di una disomogeneità strutturale. Questo disequilibrio non è solo economico: è culturale e sistemico. Un sistema culturale sbilanciato produce, nel medio periodo, un *rischio culturale sistemico*: se una parte del sistema si indebolisce, l'intero ecosistema ne risente. Ecco perché deve interessare a tutti.

Laura Castelletti – Sindaca di Brescia

È con grande soddisfazione che arriviamo alla tredicesima edizione del *Festival Wonderland*. L'Amministrazione ha sostenuto il festival fin dall'inizio, assumendosi anche il rischio d'impresa. Nel tempo è diventato un appuntamento visionario, capace di sperimentare nuovi linguaggi e affrontare temi complessi, spesso legati all'emarginazione e alla condizione femminile.

Il teatro è una presenza costante nella nostra città: è nei parchi, nelle scuole, nelle biblioteche, nelle realtà sociali e nei quartieri. Brescia si distingue per la densità e la qualità della sua offerta teatrale stabile. Abbiamo teatri di tradizione come il *Teatro Grande*, il *CTB* con i suoi tre spazi, il nuovo *Teatro Borsoni* inaugurato in un quartiere periferico come segno di rigenerazione culturale, e ancora il *Teatro Idra*, il *MO.CA* e il *Teatro Sanpolino*. Tutte queste realtà formano un sistema dinamico che produce valore sul territorio.

Attraverso il bando *Cariplo*, stiamo disegnando la strategia culturale di Brescia 2030, con l'obiettivo di uscire dagli spazi formali e dialogare con l'intero territorio. La cultura entra anche nell'Agenda Urbana *Brescia 2050*, che coinvolge istituzioni, realtà culturali e cittadini.

Siamo stati accusati di "eccesso di welfare culturale": un'accusa che considero una medaglia, perché significa che stiamo andando nella direzione giusta. Confrontarci con altre città è fondamentale: ci permette di condividere buone pratiche e, al tempo stesso, imparare dagli altri. Il percorso è lungo, ma necessario.

Debora Massari – Assessora al Turismo, Regione Lombardia

Ringrazio per l'invito e per la qualità del confronto di oggi, che tocca temi di grande attualità e di straordinaria importanza anche per le politiche regionali.

Parlare di riequilibrio territoriale in una regione come la Lombardia significa confrontarsi con una realtà complessa e articolata, in cui convivono aree altamente sviluppate e territori che, per posizione geografica o densità demografica, restano più marginali.



Come Regione, abbiamo il dovere di garantire che le politiche culturali e turistiche non si concentrino esclusivamente nei grandi poli urbani, ma che possano diventare strumenti di coesione e sviluppo anche per le comunità più piccole.

In questo senso, il concetto di *centro* assume un significato nuovo: non è un punto geografico, ma un insieme di relazioni, di connessioni e di opportunità condivise.

La cultura e il turismo devono dialogare sempre di più, perché rappresentano due facce della stessa medaglia. Quando un territorio investe in cultura, investe anche nella propria attrattività e nella qualità della vita dei cittadini.

È necessario quindi costruire **politiche integrate**, capaci di sostenere non solo le grandi istituzioni ma anche le reti di realtà locali che, con professionalità e passione, tengono viva l'identità dei territori. Uno degli strumenti che stiamo rafforzando è proprio la **collaborazione interistituzionale** tra Regione, Comuni e operatori del settore. Progetti come *Lombardia Attrattiva* o *Lombardia è Musica* nascono da questa logica: valorizzare le peculiarità locali, sostenere la formazione e la produzione diffusa, favorire la connessione tra ambiti culturali e turistici.

L'obiettivo è creare un ecosistema che funzioni in modo orizzontale, dove le competenze e le esperienze possano circolare e contaminarsi. Il riequilibrio territoriale, inoltre, non riguarda soltanto la distribuzione delle risorse economiche, ma anche quella **delle competenze e delle infrastrutture**. Molti piccoli comuni hanno spazi, teatri o edifici storici che potrebbero diventare luoghi di cultura, ma mancano di strumenti gestionali o di reti di collaborazione. Per questo stiamo lavorando a percorsi di formazione e accompagnamento che consentano di trasformare questi luoghi in **presidi permanenti di cultura e comunità**.

Un altro tema fondamentale è la **partecipazione**: le politiche pubbliche funzionano solo se riescono a coinvolgere davvero i cittadini. Il turismo culturale, in particolare, può essere un motore di inclusione quando si radica nei valori del territorio e quando chi vive in quei luoghi si riconosce nei progetti. Non si tratta di "importare" cultura, ma di farla crescere a partire dalle energie che già esistono, sostenendo chi lavora quotidianamente per creare senso di appartenenza e identità condivisa.

Concludo con una riflessione: il riequilibrio territoriale non è un obiettivo a breve termine, ma un percorso continuo. Richiede costanza, ascolto e cooperazione tra istituzioni, operatori e cittadini. Solo così possiamo costruire una Lombardia che non abbia "centri" e "periferie", ma una rete viva di luoghi connessi da un'unica visione culturale e sociale.

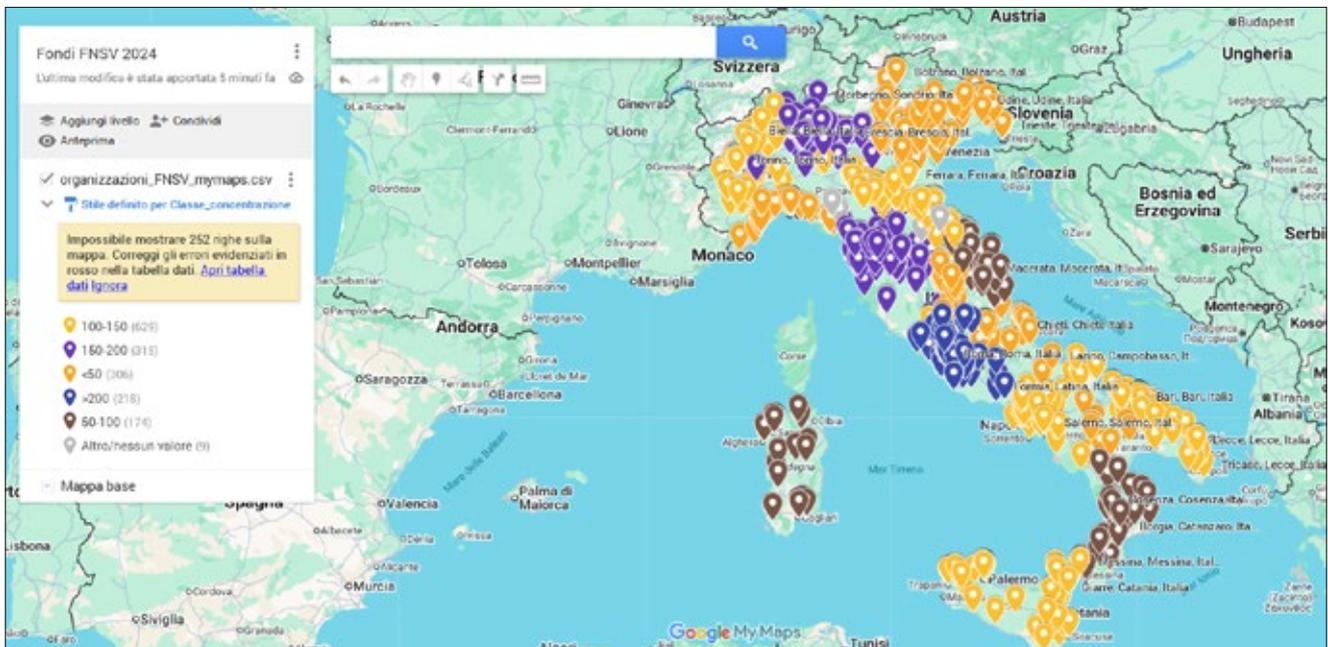
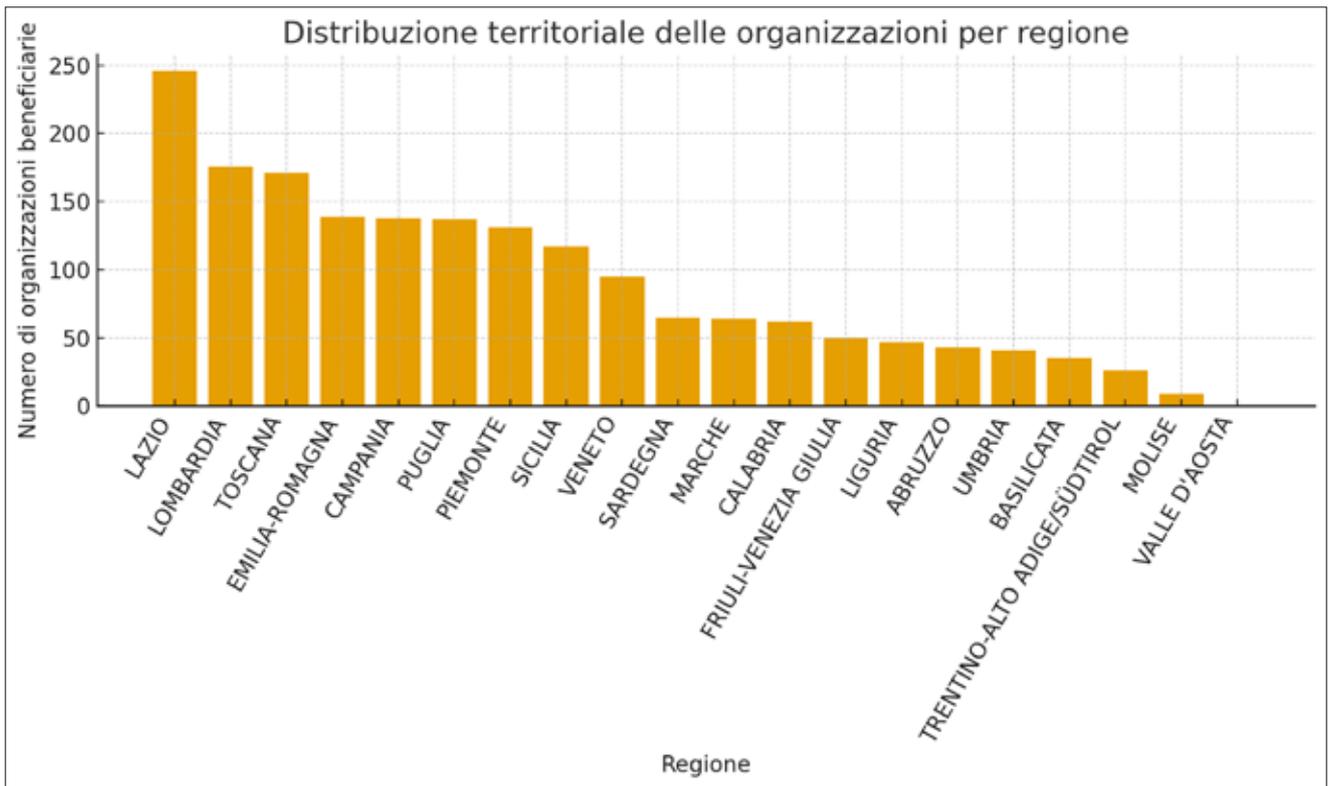
Davide D'Antonio – Curatore del Convegno

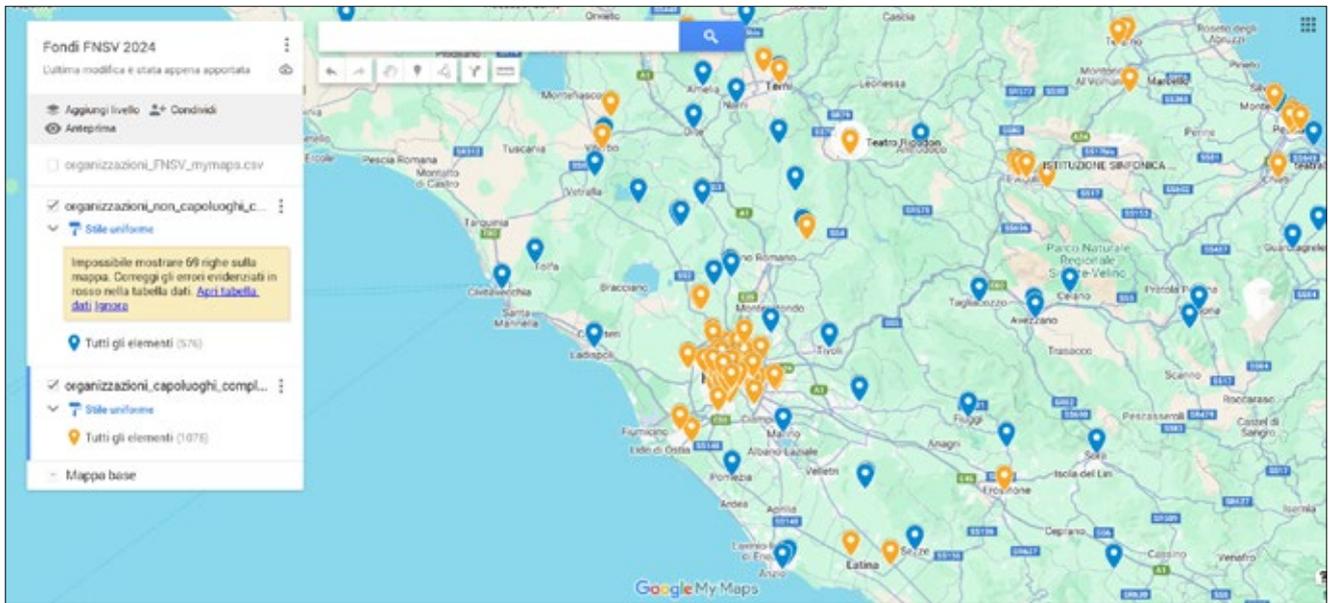
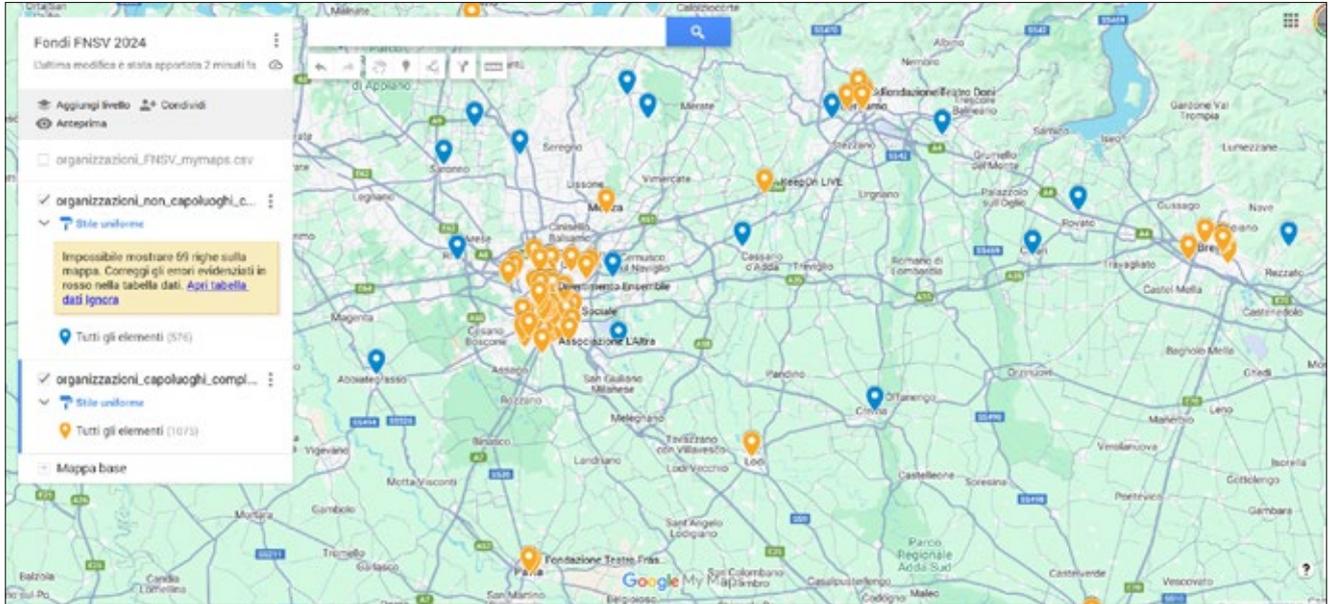
Il tema che affrontiamo oggi può sembrare, a prima vista, quasi provocatorio: "Qual è il centro?". A Brescia, una città culturalmente vivace, qualcuno potrebbe chiedersi se abbia senso porre questa domanda.

Forse un teatrante del Sud Italia o un'istituzione che opera in contesti più marginali avrebbe più ragioni per rivendicarla con forza. Eppure, è proprio qui, nel cuore produttivo e culturale del Nord, che vogliamo interrogarci su cosa significhi oggi "centro" e, di conseguenza, "periferia".

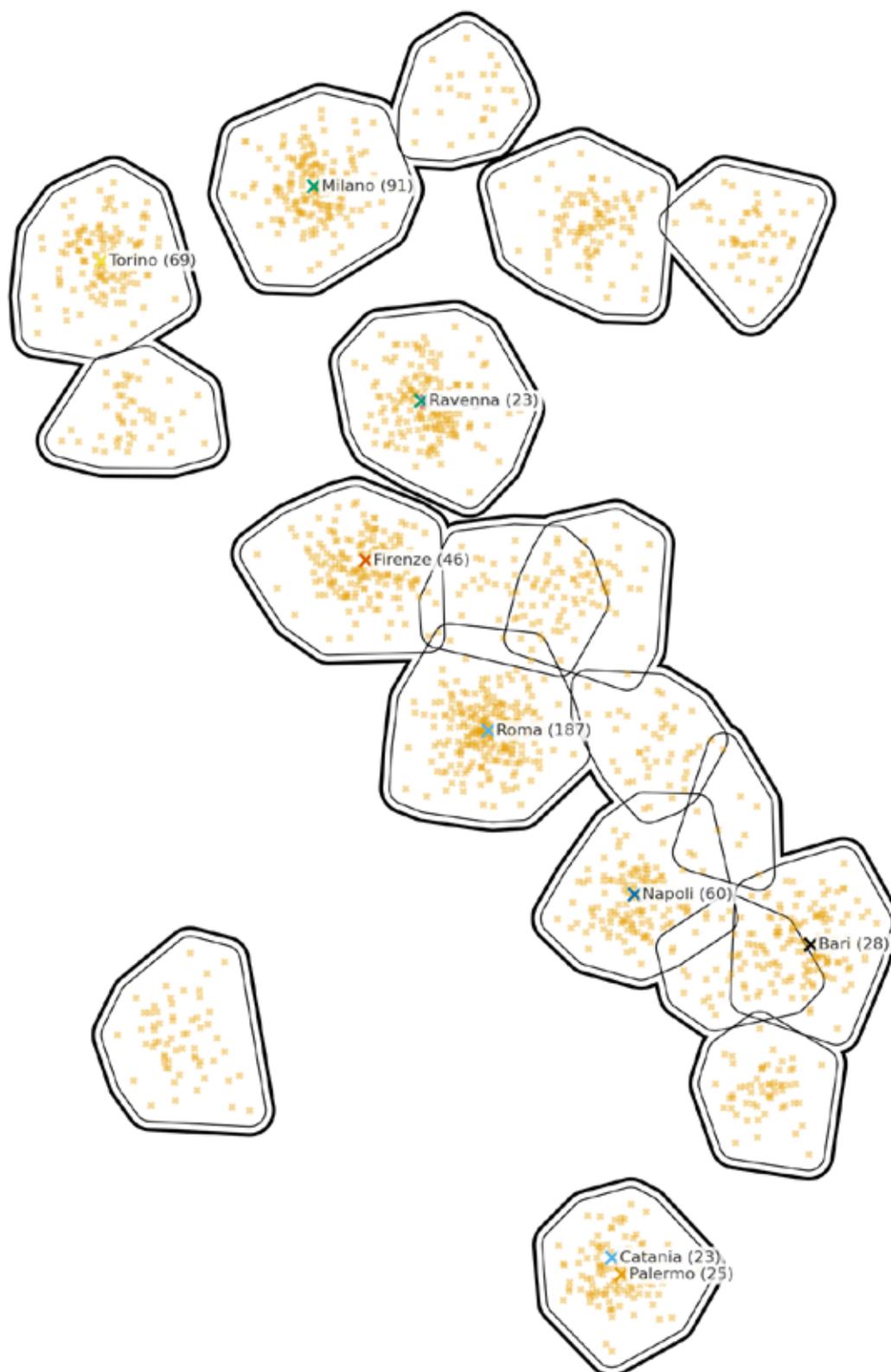
Per introdurre la riflessione, ho preparato alcune slide che offrono una panoramica della distribuzione territoriale delle organizzazioni finanziate dal FUS 2024.







Organizzazioni beneficiarie 2024
linea esterna = 'Italia'; linee interne = regioni; punti = organizzazioni



Il quadro che emerge è chiaro: esiste un evidente squilibrio nella distribuzione dei fondi tra le regioni. Non si tratta solo di differenze dovute alla dimensione o alla popolazione, ma di un disequilibrio strutturale che non è proporzionale alla grandezza dei territori.

Nel primo grafico si nota come le regioni con oltre 250 enti finanziati siano pochissime; in altre, soprattutto al Sud, i numeri scendono drasticamente sotto i 100, e in alcuni casi sotto i 50.

Questo non è solo un dato statistico, ma la fotografia di una diseguaglianza culturale profonda. Anche osservando la distribuzione geografica dei centri di produzione, si nota la stessa tendenza: una concentrazione marcata nei capoluoghi, mentre le aree extraurbane restano quasi escluse. In molti casi, due terzi delle realtà finanziate si trovano nei capoluoghi di regione.

Il tema del riequilibrio territoriale è oggi uno dei nodi strategici più urgenti delle politiche culturali. Non si tratta soltanto di correggere disparità geografiche, ma di comprendere che la disomogeneità nella distribuzione di infrastrutture, competenze e opportunità culturali genera, nel medio periodo, un vero e proprio **rischio culturale sistemico**: se una parte del sistema si impoverisce, tutto l'ecosistema ne risente. Ecco perché affrontiamo questo tema qui, a Brescia.

Il riequilibrio culturale non è una questione lontana o astratta, ma riguarda tutti. Può essere letto in molti modi: la dicotomia Nord-Sud è solo la più evidente.

Ci sono anche differenze tra aree rurali e urbane, tra centri e periferie, e persino tra quartieri delle grandi città. Per questo dobbiamo imparare a guardare da più punti di vista, adottando una prospettiva dinamica.

Il riequilibrio territoriale non deve essere inteso come una semplice misura compensativa, ma come **una leva istituzionale di prevenzione e mitigazione del rischio culturale**. Agisce sull'ecosistema nel suo complesso, distribuendo funzioni, presidi, competenze e accesso in modo capillare.

I modelli internazionali ci offrono esempi efficaci:

- **In Francia**, la rete degli enti culturali pubblici (*DRAC*) garantisce una diffusione omogenea dei presidi sul territorio. Molti dei più importanti festival – di teatro, circo o fotografia – si svolgono in piccoli centri, non solo nelle grandi città. È una scelta precisa, che nel tempo ha rafforzato il sistema culturale nazionale.
- **In Germania, Canada e Australia**, i sistemi culturali si sono dimostrati resilienti perché flessibili, capaci di adattarsi al mutare del contesto. L'Australia, in particolare, ha modificato la propria legge sulla cultura tre volte in dieci anni, proprio per adeguarsi ai cambiamenti sociali ed economici.
- **Nel Regno Unito**, il concetto di *priority places* ha introdotto un approccio innovativo: lo Stato interviene prioritariamente in aree svantaggiate, riequilibrando le risorse e garantendo accesso culturale anche nei territori di più difficile raggiungimento.

Da queste esperienze possiamo trarre una lezione comune: un sistema culturale equilibrato non è solo più giusto, ma anche più stabile, perché riduce il rischio di collasso e favorisce la coesione.

I tre assi del convegno

Il nostro incontro di oggi si articolerà su tre assi tematici, che guideranno i panel successivi:

- 1. Comunità, partecipazione e inclusione.** Il primo asse riguarda la coesione sociale e la continuità culturale nei territori fragili. Dove si interrompono le relazioni, dove i luoghi di aggregazione si svuotano e le pratiche artistiche dal basso si indeboliscono, si manifesta una perdita di identità collettiva. Le reti associative si assottigliano, i giovani si allontanano, la cultura perde la sua funzione di legame.
- 2. Mobilità e accesso.** Il secondo asse è quello della mobilità – non solo fisica, ma anche delle idee e delle opportunità. La capacità di mettere in contatto territori e persone è ciò che mantiene vitale un ecosistema culturale. Uno studio della Bocconi dimostra che nelle comunità con bassa offerta culturale aumentano i fenomeni di radicalizzazione e intolleranza: la cultura, dunque, ha un ruolo cruciale nel prevenire la frattura sociale e nel mantenere viva la connessione tra le persone. Garantire accesso alle infrastrutture, alla formazione, alla produzione e al pubblico significa ridurre le disuguaglianze e rendere i territori più inclusivi.
- 3. Innovazione e nuovi modelli culturali.** Il terzo asse è forse il più delicato. Non dobbiamo confondere innovazione con tecnologia: la vera innovazione consiste nella capacità di generare nuovi modelli culturali, di costruire luoghi e modalità di fruizione più accessibili e aperte. Negli ultimi anni sono nati molti centri culturali “ibridi”, che uniscono esperienze diverse, o teatri stabili che hanno ripensato se stessi come spazi multifunzionali, capaci di dialogare con pubblici nuovi. A Brescia, per esempio, quasi il 20% della popolazione ha origini migranti. I teatri cittadini stanno lavorando per costruire un dialogo con queste comunità, cercando linguaggi comuni e nuovi strumenti di partecipazione.

In conclusione, il riequilibrio territoriale deve essere considerato una **politica di riduzione del rischio culturale**. L'eliminazione di questo principio dal recente decreto legislativo ha già mostrato i suoi effetti: un sistema che ignora le disuguaglianze culturali è destinato a indebolirsi. Affrontare il disagio culturale significa riconoscerne le molte dimensioni – sociali, geografiche, generazionali – e agire su ciascuna di esse con strumenti adeguati.

Carmelina Miranda - Direzione generale MiC

Il tema di oggi, quello del riequilibrio territoriale, è centrale nelle politiche culturali del Ministero della Cultura e rientra a pieno titolo nelle riflessioni che stiamo conducendo sulla revisione del *Codice dello Spettacolo*.

Come sapete, il principio del riequilibrio territoriale rappresenta uno dei criteri fondamentali alla base delle valutazioni qualitative e della distribuzione dei contributi del *Fondo Nazionale per lo Spettacolo dal Vivo*. È un criterio complesso da applicare concretamente, e le difficoltà emergono soprattutto per le compagnie e gli organismi che operano nel Mezzogiorno. Tuttavia, il Ministero ha sempre cercato di mantenere aperti spazi di discussione e di flessibilità, lasciando alle commissioni la possibilità di attribuire punteggi specifici a quegli enti che operano in aree considerate svantaggiate o con particolari criticità territoriali.

Una delle novità più rilevanti in corso di elaborazione riguarda la revisione del Codice dello Spettacolo e, in particolare, l'introduzione di un nuovo **fondo perequativo** destinato proprio al riequilibrio delle risorse culturali. Questo fondo, previsto nello stato di bilancio del Ministero, dovrebbe entrare in vigore a partire dal 2027 e avrà l'obiettivo di garantire una maggiore equità nella distribuzione dei finanziamenti, offrendo sostegno alle realtà che operano in territori più fragili o difficilmente raggiungibili.

L'idea è quella di creare un meccanismo stabile che assicuri una soglia minima di sostegno economico – un “livello essenziale” – per gli organismi attivi in contesti periferici o svantaggiati, affinché possano crescere e rafforzare la propria capacità progettuale e organizzativa. Questo strumento sarà accompagnato da **accordi di programma** e **intese interistituzionali** tra il Ministero, le Regioni, gli enti locali e le autonomie territoriali, con l'obiettivo di coordinare gli interventi e di definire strategie condivise.

L'obiettivo finale è promuovere lo sviluppo culturale come parte integrante della coesione sociale e territoriale. Il riequilibrio territoriale, dunque, non è solo una questione di fondi o di numeri, ma rappresenta un principio di giustizia culturale: significa garantire pari opportunità di accesso alla cultura per tutti i cittadini, indipendentemente dal luogo in cui vivono. Con il nuovo Codice, il Ministero vuole rendere strutturale questo impegno, affinché la cultura possa diventare un reale motore di sviluppo, inclusione e innovazione su tutto il territorio nazionale.



Panel 1

Comunità, inclusione e coesione territoriale

Lorenzo Barello – Fondazione PLATEA / AGIS

Il tema del riequilibrio territoriale è una questione che ci riguarda direttamente, come operatori culturali e come rappresentanti di un sistema teatrale che si misura quotidianamente con la complessità dei territori.

Quando parliamo di “centro” e “periferia”, dobbiamo evitare letture semplicistiche. Non si tratta solo di un divario geografico tra Nord e Sud, ma di una differenza profonda nelle condizioni di accesso alla cultura, nei modelli di governance e nella capacità delle comunità di riconoscere valore alle pratiche artistiche. Nel nostro lavoro con la **Fondazione PLATEA**, che riunisce diverse realtà teatrali lombarde e rappresenta anche AGIS Lombardia, vediamo come la dimensione territoriale sia oggi un fattore decisivo.

La Lombardia, che pure è la regione con la più alta concentrazione di teatri e operatori, presenta al suo interno forti differenze. Ci sono città come Milano o Brescia, dove esiste un tessuto culturale consolidato, e altre aree, anche molto prossime, dove la presenza culturale è frammentaria o quasi assente. Questa disomogeneità non è solo economica: è organizzativa e sociale. Le realtà più piccole spesso non riescono ad accedere ai finanziamenti, non perché manchi la qualità artistica, ma per la complessità delle procedure amministrative o per l'assenza di strutture adeguate.

Il risultato è che chi è già forte tende a rafforzarsi ulteriormente, mentre chi è fragile fatica a emergere. È un meccanismo che, se non corretto, rischia di ampliare le distanze e di rendere ancora più difficile il ricambio generazionale nel nostro settore. Da tempo, come AGIS, chiediamo di riconoscere il valore del **lavoro culturale nei territori di prossimità**.

Il teatro, quando lavora nel tessuto sociale, diventa presidio, presidio di comunità e di linguaggi. Non serve solo a “intrattenere”, ma a ricostruire fiducia, dialogo, partecipazione. Molti dei nostri progetti nascono nei quartieri, nei piccoli comuni, nei centri civici: sono esperienze che tengono insieme arte e cittadinanza, e che meritano un riconoscimento istituzionale più solido.

Il riequilibrio, dunque, non deve avvenire solo attraverso la redistribuzione dei fondi, ma anche mediante un **riequilibrio delle condizioni di lavoro e delle opportunità**. Bisogna ripensare il modo in cui lo Stato e le Regioni sostengono gli enti di produzione e distribuzione culturale, con strumenti più accessibili e flessibili per le realtà di dimensioni medie e piccole. La burocrazia, oggi, è una barriera che spesso scoraggia la progettazione.

Un altro aspetto fondamentale è la **formazione**: servono percorsi di accompagnamento e supporto per chi opera nelle aree periferiche, affinché le competenze gestionali e artistiche possano crescere e consolidarsi nel tempo. Il teatro non è solo un prodotto, ma un processo, e la continuità è ciò che consente a un territorio di costruire pubblico e senso di appartenenza.

In sintesi, il riequilibrio territoriale è una questione di **giustizia culturale** ma anche di **visione politica**. Non possiamo pensare a un sistema sostenibile se continuiamo a concentrare risorse e attenzioni solo dove la cultura è già forte. Serve una nuova stagione di politiche culturali che sappiano investire nel lungo periodo e che riconoscano alla cultura la sua funzione di infrastruttura civile, non solo economica.

Luca Mazzone – Direttore Teatro Libero di Palermo

Grazie per l'invito e per l'occasione di intervenire su un tema che tocca da vicino il nostro lavoro quotidiano.

Quando parliamo di riequilibrio territoriale, spesso pensiamo subito alla distanza tra Nord e Sud, ma questa è solo una parte del problema.

Dal mio punto di vista, che viene da Palermo e dalla Sicilia, il vero nodo è comprendere **come garantire continuità e sostenibilità** alle esperienze culturali che nascono nei territori più fragili. Il Sud non è povero di energie o di talenti: è povero di continuità. Molte iniziative nascono, fioriscono per qualche anno e poi si esauriscono per mancanza di sostegni strutturali, di risorse stabili, o semplicemente di interlocutori istituzionali che ne riconoscano il valore.

In questo senso, la mancanza di equilibrio non è solo economica: è sistemica. Il **Teatro Libero di Palermo** lavora da più di cinquant'anni in un contesto complesso, spesso in bilico tra fragilità economiche, questioni sociali e discontinuità amministrativa. Eppure, proprio in questa fragilità, abbiamo costruito una forza: la capacità di adattarci, di essere rete, di lavorare con le scuole, con i quartieri, con i giovani artisti.

La nostra idea di centro non è geografica, ma **relazionale**: il centro è dove c'è un progetto, dove c'è un pubblico che partecipa, dove esiste un dialogo attivo con la comunità. Il riequilibrio territoriale, per noi, significa **riconoscere il valore di questi centri di prossimità**, che spesso operano in condizioni difficili ma generano impatti profondi.

Un piccolo teatro in un quartiere periferico, una rassegna in un paese dell'entroterra, un laboratorio scolastico possono avere una funzione culturale e sociale molto più incisiva di un grande evento in un capoluogo. Ma per far sì che queste esperienze diventino strutturali, serve un sistema che le accompagni, che le sostenga con continuità e non solo attraverso bandi occasionali.

Un altro punto cruciale è quello della **mobilità culturale**. Oggi, la mobilità degli artisti e delle opere è ancora troppo vincolata da logiche burocratiche e da costi elevati. Abbiamo bisogno di una rete più flessibile, che permetta agli spettacoli di circolare tra le regioni con maggiore facilità, e che consenta anche ai territori periferici di accogliere produzioni di qualità.

Il riequilibrio passa anche da qui: dalla possibilità di fare incontrare pubblici diversi e di costruire nuovi percorsi di accesso. In Sicilia abbiamo visto che la collaborazione tra teatri e istituzioni locali può produrre risultati importanti, ma solo se c'è una **visione condivisa** e una **regia nazionale** che accompagni i processi. Il Ministero, in questo, ha un ruolo determinante, ma anche le Regioni devono assumersi la responsabilità di garantire infrastrutture culturali diffuse.

Il riequilibrio territoriale non può essere una misura temporanea: deve diventare un principio ordinatore del sistema. Infine, credo che sia necessario cambiare il linguaggio con cui parliamo di "periferia". Dobbiamo smettere di considerarla un concetto negativo o marginale. La periferia è, in realtà, il luogo dove si sperimentano nuovi modelli di convivenza, dove si mescolano culture e generazioni, dove nascono forme di innovazione autentica. In questo senso, la periferia è il nuovo centro, se la sappiamo ascoltare.

Prospettiva 1: Wendy Lubberding Giornalista per Theatrekrant e Het Parool

È un piacere essere qui per condividere l'esperienza olandese in tema di mobilità culturale e accesso ai territori.

In Olanda, il tema dell'equilibrio territoriale nella cultura è affrontato da molti anni con una prospettiva sistemica: la nostra politica culturale non si basa soltanto sul sostegno alle grandi istituzioni, ma sull'idea che la **cultura debba essere accessibile ovunque e per tutti**. Nel nostro Paese la distanza fisica è relativamente ridotta, ma le differenze di accesso alla cultura esistono comunque, soprattutto tra le aree urbane e quelle rurali o costiere.

Per questo il governo olandese ha introdotto un modello di governance basato su **quattro livelli di responsabilità**: nazionale, regionale, comunale e locale. Ogni livello ha il compito di garantire che in ogni area esista un presidio culturale stabile, e che le risorse si distribuiscano in modo coerente con i bisogni della comunità.

L'ente per cui lavoro, **Podium Kunst**, è una fondazione pubblica che coordina la rete dei teatri, dei centri culturali e degli artisti indipendenti. Uno dei nostri compiti principali è favorire la **mobilità artistica**: aiutiamo le compagnie e gli artisti a spostarsi in tutto il Paese, attraverso programmi di coproduzione, residenze e incentivi economici alla distribuzione. Il principio è semplice: la cultura deve viaggiare, non restare ferma nei luoghi in cui nasce.

Per esempio, una compagnia teatrale che produce uno spettacolo ad Amsterdam ha la possibilità, grazie al nostro sistema di incentivi, di presentarlo in almeno cinque diverse città, comprese quelle più piccole.

Allo stesso tempo, i teatri locali sono incoraggiati a ospitare produzioni di compagnie provenienti da altre regioni. Questo genera **una rete di scambi continui** che tiene vivo il sistema e garantisce la presenza di un'offerta culturale di qualità anche nei territori periferici.

Un altro aspetto fondamentale è la **collaborazione internazionale**. L'Olanda partecipa a diversi programmi europei di mobilità culturale e sostiene gli artisti che lavorano all'estero, con l'obiettivo di creare una rete di connessioni tra le scene culturali dei vari Paesi. Questo non è solo un vantaggio economico, ma anche un modo per favorire la diversità e l'inclusione: la mobilità non è soltanto fisica, ma anche culturale e sociale.

Negli ultimi anni abbiamo sviluppato anche strumenti digitali che facilitano l'accesso alla cultura. Durante la pandemia, molte produzioni si sono spostate online, e oggi utilizziamo piattaforme ibride che combinano presenza e partecipazione a distanza. Queste esperienze ci hanno insegnato che **l'accessibilità non dipende soltanto dal luogo**, ma anche dalla capacità di innovare i linguaggi e i mezzi di fruizione.

Infine, vorrei sottolineare un principio che guida la nostra azione: **la fiducia negli operatori culturali locali**. Ogni territorio conosce meglio di chiunque altro i propri bisogni e le proprie potenzialità. Il compito delle istituzioni è creare le condizioni perché queste energie possano esprimersi, mettendo a disposizione strumenti, risorse e visione strategica. Solo così la mobilità e l'accesso diventano reali e non formali.

Panel 2

Mobilità e accesso: come rendere i territori più connessi e accessibili

Massimo Mancini – Teatro di Sardegna

Quando parliamo di riequilibrio e di accessibilità, in Sardegna queste parole assumono un significato molto concreto.

Viviamo su un'isola grande, bellissima, ma anche complessa dal punto di vista logistico, dove la distanza fisica e la discontinuità delle infrastrutture rappresentano vere e proprie barriere alla mobilità culturale. Per noi, il tema non è solo “portare” cultura nei territori, ma **rendere la cultura parte integrante della vita quotidiana** delle comunità. Significa creare continuità, generare relazioni, garantire accesso anche a chi vive lontano dai centri principali.

Lavorare in un contesto insulare significa dover reinventare continuamente le modalità di produzione e distribuzione artistica. Il **Teatro di Sardegna** è nato proprio da questa esigenza: non come un semplice teatro di produzione, ma come una **rete di presidi culturali** diffusi sul territorio. Collaboriamo con scuole, amministrazioni locali, associazioni e compagnie indipendenti per portare spettacoli, laboratori e formazione anche nei comuni più piccoli, dove spesso non esistono spazi teatrali attrezzati.

Ogni progetto è pensato come un intervento di comunità: non ci limitiamo a presentare uno spettacolo, ma costruiamo relazioni durature, capaci di lasciare una traccia. La mobilità, in Sardegna, ha una doppia valenza: da un lato, significa permettere agli artisti e alle opere di **circolare**; dall'altro, significa **rendere possibile l'incontro** tra pubblici diversi. Le difficoltà logistiche non devono tradursi in isolamento, ma spingerci a cercare soluzioni nuove. Per esempio, abbiamo sviluppato progetti che uniscono teatro e territorio, utilizzando luoghi non convenzionali – piazze, spiagge, scuole, edifici abbandonati – trasformandoli in spazi di partecipazione e di scoperta.

Un punto importante è il **ruolo della tecnologia** come strumento di accesso. Durante la pandemia abbiamo imparato a usare piattaforme digitali non solo per trasmettere spettacoli, ma anche per condividere processi creativi, prove, incontri con gli artisti. Questo ci ha permesso di raggiungere persone che, per motivi geografici o economici, non potevano partecipare dal vivo. L'esperienza ci ha insegnato che la distanza può diventare uno stimolo a ripensare il modo in cui comunichiamo arte e cultura. Tuttavia, la tecnologia non basta.

Serve una **rete stabile di collaborazione** tra le istituzioni nazionali e regionali, per garantire sostegni strutturali e non occasionali. La mobilità culturale non può essere affidata solo alla buona volontà degli operatori: deve essere una priorità politica, riconosciuta e sostenuta nel tempo. Il riequilibrio non è un concetto astratto, ma una condizione necessaria per la sopravvivenza della cultura nei territori insulari e periferici.

Mi piace pensare che la Sardegna, proprio per la sua posizione, possa diventare un laboratorio nazionale di pratiche di connessione e accesso. Ogni volta che riusciamo a portare un'esperienza artistica in un piccolo comune, o a far circolare un progetto nato in Sardegna verso altre regioni, dimostriamo che la distanza può essere superata. La vera mobilità è quella delle idee, e la cultura ha la forza di renderla possibile.

Matteo Negrin – Direttore Circuito Piemonte dal Vivo / ARTI

Quando parliamo di mobilità culturale non ci riferiamo a un semplice meccanismo organizzativo, ma a una vera politica pubblica che ogni giorno, come Piemonte dal Vivo e come l'insieme dei circuiti regionali, mette in relazione territori, comunità e operatori che altrimenti resterebbero isolati.

Per lungo tempo si è usato il termine “distribuzione”, quasi che il nostro lavoro consistesse unicamente nel far transitare spettacoli da un centro produttivo verso luoghi periferici.

Oggi questa prospettiva è palesemente insufficiente: il passaggio alla programmazione ha trasformato il nostro ruolo, perché programmare significa condividere scelte, assumersi rischi, costruire senso insieme agli amministratori locali e alle comunità, interpretare bisogni culturali e sociali diversi, far dialogare vocazioni territoriali e linguaggi artistici. Non è più una questione di logistica, ma di responsabilità: ogni decisione programmatica costruisce o indebolisce una relazione, rafforza o disperde un'identità locale.

Questa trasformazione si intreccia con un'altra transizione fondamentale: il superamento del decentramento e l'affermazione del riequilibrio territoriale. Il decentramento era un flusso unidirezionale, dal centro verso la periferia; il riequilibrio richiede invece di riconoscere il valore dei territori, di ascoltarli, di metterli nella condizione di essere protagonisti delle proprie politiche culturali. Il Piemonte, con la sua complessa geografia fatta di un'area metropolitana centrale accanto a valli, zone rurali e territori montani, ci mostra con evidenza quanto sia necessario questo cambio di paradigma: non basta portare spettacoli dove mancano, occorre lavorare affinché quei luoghi diventino capaci di attivare comunità, sviluppare competenze, costruire reti, immaginare progettualità durevoli. Significa creare ponti, non flussi; alleanze, non dipendenze.

In questo scenario il teatro comunale acquista una rinnovata centralità come teatro di prossimità: non solo una sala dedicata allo spettacolo, ma un presidio culturale e civico, un luogo poroso e attraversabile, dove arte, educazione e comunità si incontrano e si contaminano. Il suo valore non si misura dalla competizione dei cartelloni, ma dalla sua capacità di generare partecipazione, di mantenere viva la relazione con le persone, di accogliere processi, non solo prodotti. È un teatro che assomiglia più a una biblioteca di quartiere che a una grande istituzione nazionale: un luogo che custodisce, accompagna e trasforma.

Per questo anche il ruolo dei circuiti è cambiato profondamente. Non siamo più soltanto strutture incaricate di coordinare date e tournée, ma soggetti che conoscono il territorio, accompagnano gli enti locali nelle scelte culturali, formano il pubblico, sostengono il rischio culturale, promuovono modalità di fruizione inclusive, attivano reti e progetti trasversali. È un lavoro complesso, che tiene insieme visione politica, capacità organizzativa e ascolto delle comunità. Non è un caso che il Presidente di ARTI Donin propose in un convegno alla Sapienza di Roma una nuova denominazione per definire ciò che siamo diventati: “sistemi teatrali pubblici territoriali”. Una definizione che restituisce dignità e profondità al nostro ruolo e che riconosce come la costruzione di un ecosistema culturale diffuso richieda competenze specifiche, sensibilità e un'attenzione costante alle evoluzioni sociali.

Tutto questo non può essere misurato solo attraverso numeri, algoritmi o percentuali di riempimento. Certo, i dati sono utili e necessari, ma non raccontano ciò che realmente accade quando un teatro diventa un luogo di aggregazione, quando una scuola incontra un artista, quando una comunità ritrova un senso di appartenenza attraverso un progetto culturale. L'impatto sociale, educativo e relazionale dello spettacolo dal vivo non si esprime con la sola quantità, ma nella qualità delle connessioni che riesce a generare.

La cultura funziona quando circola, quando permette alle persone di incontrarsi, di scambiare idee, di costruire immaginari condivisi. Se intendiamo la mobilità culturale in questo senso pieno e dinamico, allora essa diventa il motore del riequilibrio territoriale e un elemento indispensabile per la coesione e il futuro delle nostre comunità. Ed è in questa prospettiva che il nostro compito, come operatori pubblici, è continuare a indagare le migliori condizioni per nutrire questo movimento.

Vincenzo Santoro – ANCI (Associazione Nazionale Comuni Italiani)

Mi scuso con gli organizzatori per non essere riuscito a partecipare di persona come avrei voluto. Purtroppo, in questi giorni, sono impegnato a Roma in una serie di riunioni con il Sottosegretario Mazzi sul tema del **Codice dello Spettacolo**, e la mia presenza è stata richiesta in sede. Ringrazio comunque per l'invito, perché il tema che affrontate oggi è di grande importanza anche per l'ANCI e per i Comuni italiani.

Come Associazione Nazionale dei Comuni, stiamo seguendo con molta attenzione l'intero percorso di revisione del Codice dello Spettacolo. Il nostro obiettivo è duplice: da un lato, **rappresentare direttamente le istanze dei Comuni**, dall'altro **dare voce ai soggetti più piccoli**, a quelle realtà culturali e teatrali che non hanno accesso diretto ai tavoli ministeriali o ai grandi media, e che tuttavia rappresentano la parte più viva e diffusa del sistema culturale nazionale.

Abbiamo mantenuto in queste settimane un dialogo costante con le Regioni e con il Ministero, in particolare sulle questioni più sensibili che riguardano il riequilibrio territoriale, la governance del sistema e la distribuzione delle risorse. Il testo della riforma, trasmesso ufficialmente lo scorso 1° luglio, dopo un lungo confronto interno, non prevede rivoluzioni radicali rispetto all'impianto attuale. Si tratta di una **riforma di manutenzione**, che interviene sull'esistente con alcuni correttivi e aggiornamenti, ma senza stravolgerlo.

Forse manca un vero impulso innovativo, ma riconosciamo che, in un settore complesso come quello dello spettacolo dal vivo, anche un passo pragmatico può rappresentare un risultato significativo. Tra le modifiche più rilevanti, segnaliamo l'attenzione verso **le fondazioni lirico-sinfoniche**, che subiscono un riordino nella denominazione e alcuni ritocchi nella governance. Pur trattandosi di un ambito specifico, queste modifiche hanno un impatto sull'intero ecosistema dello spettacolo, poiché contribuiscono a ridefinire i rapporti tra Stato, enti locali e soggetti gestori.

Per quanto riguarda gli aspetti che toccano direttamente i Comuni, il nuovo testo introduce **alcuni elementi positivi**. In particolare, riconosce il ruolo delle **organizzazioni culturali territoriali**, dell'**associazionismo** e della **cooperazione**, valorizzando la loro funzione sociale e comunitaria. Si afferma inoltre il principio della **salvaguardia ambientale**, collegando la cultura alla sostenibilità e alla tutela del patrimonio contemporaneo. Sono stati inoltre rafforzati strumenti come l'**Art Bonus**, esteso anche a soggetti sostenuti dai sistemi regionali.

Un risultato importante è l'introduzione di un **fondo per gli investimenti nelle strutture culturali**, pari a 25 milioni di euro all'anno. Si tratta di una cifra ancora modesta rispetto ai bisogni reali, ma rappresenta un passo avanti significativo, perché consente finalmente di intervenire sulla manutenzione e sull'ammodernamento dei luoghi della cultura, e – ove possibile – di crearne di nuovi. Questo fondo potrà aprire un "cantiere" di progetti innovativi e, se ben gestito, favorire una distribuzione più equilibrata delle infrastrutture sul territorio.

Altro elemento rilevante è l'attenzione esplicita al **superamento dei divari territoriali**, che il testo individua lungo tre direttrici principali:

- tra Nord e Sud;
- tra centri urbani e aree periferiche o interne;
- tra aree metropolitane e comuni minori.

Il principio sancito è che, all'interno dei meccanismi ordinari di finanziamento, debba essere garantita un'attenzione specifica a chi opera in contesti più deboli, affinché i fondi destinati alle periferie o alle aree interne non restino interventi episodici, ma diventino **parte strutturale del sistema di sostegno**. In questo senso, è stato previsto anche un **fondo specifico di 5 milioni di euro** per interventi dedicati, da attuare tramite **accordi di programma** con le amministrazioni locali.

Un altro passo avanti riguarda la **parte attuativa della riforma**. I decreti delegati e i provvedimenti che deriveranno dal nuovo Codice dovranno essere esaminati e approvati in **Conferenza Unificata**,

con il pieno coinvolgimento delle Regioni e degli enti locali. È un risultato importante, perché garantisce che la governance del sistema non sia calata dall'alto, ma condivisa con i territori.

In conclusione, non siamo di fronte a una “grande riforma” capace di cambiare radicalmente il quadro dello spettacolo dal vivo, ma a un testo che **migliora la coerenza e la funzionalità del sistema**. L'auspicio dell'ANCI è che questa impostazione possa essere il punto di partenza per un lavoro più ambizioso nei prossimi anni, capace di valorizzare le specificità territoriali e di sostenere la cultura come servizio pubblico essenziale

Prospettiva 2: Alessandro Toppi - Critico

Quando sento parlare di città, di sanità e di servizi pubblici, mi torna in mente un dato che considero emblematico della situazione italiana. Qualche settimana fa ero a Prato, dove si discuteva proprio del rapporto tra politiche pubbliche, scuola e sanità.

In Italia, negli ultimi anni, **circa il 40% delle strutture sanitarie pubbliche è stato chiuso**, mentre **oltre 40 miliardi di euro** si sono spostati dalle tasche dei cittadini verso la **sanità privata**. Secondo alcune stime, nel giro dei prossimi **10-15 anni, tre o quattro grandi agenzie assicurative** gestiranno circa il **70% delle prestazioni sanitarie**. Questo spostamento di risorse e di potere decisionale non è solo economico, ma incide profondamente sul senso del “pubblico”, e inevitabilmente anche sul modo in cui pensiamo la cultura e la sua funzione sociale.

A partire da questo ragionamento, ho cercato un parallelismo con il nostro settore, utilizzando un indicatore a cui sono molto affezionato: **l'indice di copertura territoriale dell'offerta di spettacolo dal vivo**, calcolato sui Comuni italiani. Questo indice misura la percentuale di popolazione residente in territori dove si svolgono **almeno dodici spettacoli all'anno** – uno al mese, tra teatro, musica, danza, circo e arte viaggiante. Ebbene, per l'intero Paese l'indice medio è del **19,4%**:

- al Nord è del 19,1%,
- al Centro del 33,6%,
- al Sud del 17,8%,
- e nelle Isole del 22,6%.

Ciò significa che **nell'80% dei Comuni italiani non si svolge nemmeno un evento di spettacolo dal vivo al mese**, e in molti casi non se ne registra neppure uno all'anno.

Nel dettaglio, l'assenza di offerta riguarda:

- l'80% dei Comuni settentrionali,
- il 66% dei Comuni del Centro Italia,
- l'82,2% dei Comuni del Sud,
- e il 78,4% delle Isole (Sicilia e Sardegna).

Questi numeri mostrano con chiarezza **una desertificazione culturale diffusa**, che non è più solo una questione geografica ma sistemica. Laddove il sistema pubblico arretra – come accade nella sanità o nell'istruzione – si riduce anche la capacità dello Stato di garantire accesso alla cultura come diritto universale.

Un secondo dato riguarda la distribuzione dei fondi **FUS (Fondo Unico per lo Spettacolo)**. Al **Nord** si concentra il **41,4% dei soggetti riconosciuti** e il **50,3% delle risorse**. Al **Centro** operano il **28,9% dei soggetti**, che ricevono il **23,6% delle risorse**. Complessivamente, dunque, il Centro-Nord assorbe il **69% dei soggetti** e il **74,7% delle risorse FUS**. Nel dettaglio:

- per il teatro, il 74% delle risorse va al Centro-Nord;
- per la danza, il 79%;
- per il multidisciplinare, il 74%.

Nel resto del Paese, cioè nel Centro-Sud e nelle Isole, restano il **20,9% dei soggetti riconosciuti** e appena il **17% delle risorse**, mentre nelle sole Isole operano l'**8,5% dei soggetti**, cui spetta appena il **3,1% dei finanziamenti nazionali**. Un terzo della popolazione italiana vive in territori che ricevono meno di un quinto dei fondi pubblici per la cultura.

Questo è un dato strutturale, non contingente, e fotografa un Paese dove la produzione culturale è polarizzata e la fruizione diseguale.

Negli ultimi dieci anni il sistema dello spettacolo dal vivo ha mostrato **un evidente disallineamento** tra crescita del numero dei soggetti riconosciuti e stagnazione delle risorse. Dal 2010 al 2025, i soggetti finanziati sono passati da **724 a 1.516**, ma le risorse complessive sono aumentate solo del **34%**. Il risultato è una **riduzione del contributo medio del 30%**, con un aumento del 65% dei soggetti e appena dello 0,5% dei finanziamenti in termini reali. Questo significa “fare di più con meno”, una condizione che non è più sostenibile.

Il disallineamento è aggravato da **parametri di valutazione sempre più economici**: incasso medio per spettatore, costo medio per biglietto, entità dei fondi privati raccolti. L'introduzione di questi indicatori, mutuati dalla logica del marketing, rischia di snaturare il senso del finanziamento pubblico, che non dovrebbe premiare solo chi incassa di più ma chi **genera valore culturale e sociale**.

Seguendo questa logica, si arriverebbe a finanziare solo i film o gli spettacoli che “funzionano al botteghino” – e questo rappresenta una **negazione del principio stesso di servizio pubblico**. Emblematico è anche il caso della **danza in Sardegna**, che ha subito un **taglio del 25% dei contributi** a fronte di una riduzione del numero di repliche imposta da criteri burocratici.

In molte regioni, i **centri di produzione** stanno vivendo la stessa difficoltà: costretti a rincorrere parametri quantitativi che non misurano la qualità artistica, ma la sola sostenibilità economica.

A ciò si aggiunge la **riforma dell'articolo 12** del Codice, che ha eliminato i riferimenti espliciti all'“innovazione” e alla “chiarezza delle finalità artistiche”, privilegiando invece una logica più commerciale e generalista. In sostanza, oggi un soggetto può essere sostenuto anche se non produce ricerca o sperimentazione, ma solo se garantisce numeri e visibilità. Questo è un cambio di paradigma profondo: dal sostegno all'arte come valore pubblico, al finanziamento dell'intrattenimento come prodotto competitivo.

Un ulteriore elemento di criticità riguarda la **valutazione dei fondi privati**: il peso attribuito al cofinanziamento privato può arrivare fino a **5 punti percentuali** nei punteggi ministeriali. Ma cosa significa quando un soggetto pubblico deve “competere” con il privato per la propria sopravvivenza economica? È una contraddizione che mina il principio del sostegno pubblico come garanzia di libertà artistica.

In questo scenario, il sistema appare **timoroso, affaticato e frustrato**. Timoroso perché teme di riformarsi, affaticato perché sottoposto a regole sempre più complesse, frustrato perché costretto a sopravvivere con risorse insufficienti. Eppure, i soggetti riconosciuti sono sempre più numerosi: un segno di vitalità, ma anche di frammentazione.

Negli ultimi dieci anni il numero degli organismi teatrali riconosciuti è cresciuto del 65%, mentre le risorse reali disponibili sono rimaste sostanzialmente ferme. Questi squilibri non sono casuali: derivano da **una gestione politico-amministrativa di corto respiro**, che ha scelto di moltiplicare i riconoscimenti senza aumentare i fondi. Così, mentre il numero dei progetti cresce, la loro solidità economica diminuisce.

Un segnale importante è arrivato il **12 novembre 2024**, quando la **Conferenza delle Regioni e delle Province autonome** ha inviato al Ministero della Cultura un documento molto critico sul **Decreto Legge per lo spettacolo**, approvato con cinque mesi di ritardo. Quel documento – frutto del coordinamento tecnico della Commissione Cultura – mette in discussione il metodo seguito, ricordando che la materia dello spettacolo rientra nella **legislazione concorrente** e che **le modifiche strutturali non possono essere introdotte per decreto**, ma devono nascere da un **confronto interistituzionale**.

Si invita pertanto il Ministero a praticare la strada del **coinvolgimento e della convergenza**, riconoscendo che le attività di spettacolo sono anche **presidi sociali** nei territori. È un passaggio cruciale, che richiama un principio costituzionale fondamentale: l'articolo 9 della Costituzione impone a **tutti i livelli di governo** di partecipare attivamente all'elaborazione delle strategie culturali. Tuttavia, ancora oggi, **un terzo delle Regioni italiane non dispone di un assessorato alla cultura**, e molte scelte vengono compiute in modo frammentario o emergenziale, senza un quadro di programmazione condiviso.

Per questo è necessario **ricostruire un dialogo istituzionale reale** tra Stato, Regioni, Province e Comuni, e dotarsi di strumenti complessi per gestire una realtà sempre più complessa. Non si tratta solo di affrontare una "crisi della cultura", ma di comprendere **quale modello di Paese vogliamo costruire**: un sistema che delega la cultura al mercato o uno che la riconosce come parte essenziale della cittadinanza. Il rischio, se non si interviene, è quello di un **rovesciamento dei ruoli**: territori locali che tentano di reggere modelli nazionali senza risorse, mentre il livello centrale rinuncia alla propria funzione di coordinamento. E allora la domanda che dobbiamo porci, oggi, è questa: **che Paese stiamo costruendo, se continuiamo a considerare la cultura un costo e non un diritto?**



Panel 3

Innovazione e modelli culturali

Marta Meroni – Kilowatt Festival

Vorrei provare a cambiare leggermente prospettiva, o meglio, tono cerebrale, come direbbe qualcuno, per immaginare insieme **un futuro possibile**.

La riflessione che condivido nasce da un percorso di lavoro interno al nostro gruppo e dall'organizzazione di un convegno che si terrà durante il **Festival del 2026**, dedicato proprio a un tema che attraversa anche questa giornata: la dicotomia tra **centro e margine**, interpretata **non tanto in termini geografici quanto simbolici**.

Partiamo da un'osservazione volutamente provocatoria: **i festival hanno vinto**. Cosa intendo con questa espressione? Se osserviamo la traiettoria di sviluppo dei festival nella loro forma contemporanea, vediamo che nascono, a metà del Novecento, come **vetrine stagionali** o momenti di svago estivo, pensati per un sistema culturale la cui centralità era altrove – nei teatri stabili, nelle grandi istituzioni pubbliche. Negli anni Settanta e Ottanta i festival crescono, sia in numero sia in forza simbolica, e diventano **spazi di sperimentazione e di contrattazione sociale**, spesso in opposizione ai modelli ufficiali, percepiti come rigidi e immobili. Consolidano così una propria identità di **alterità**, di movimento e di libertà.

Negli ultimi decenni, tuttavia, la loro funzione si è ulteriormente trasformata. I festival hanno saputo **intercettare e sostenere i nuovi linguaggi della scena contemporanea**, accompagnando la creazione artistica più innovativa e rafforzando il loro ruolo come **snodi di cambiamento** all'interno del sistema teatrale. Sono stati in grado di aprire processi di **internazionalizzazione**, accedendo a **finanziamenti europei ed extraeuropei**, e di attivare **progetti sperimentali nei territori e nelle comunità**, dialogando sempre più con le **politiche sociali, educative e urbane**, non solo con quelle strettamente culturali.

Questa evoluzione ha contribuito a **superare la visione "a silos"** di cui si è parlato anche oggi, rendendo i festival luoghi di connessione e di contaminazione. Molti di essi sono stati **precursori di processi di rigenerazione urbana**, reinventando spazi e funzioni: penso, ad esempio, alla **Stazione Leopolda di Firenze** con *Fabbrica Europa*, o alla **Centrale Fies** in Trentino, esempi emblematici di come la cultura possa trasformare luoghi e comunità. È questa la loro specificità: una **capacità di innovazione** che unisce visione artistica, partecipazione civica e attenzione ai contesti locali. Ma oggi – e qui sta il punto centrale della mia riflessione – quella che un tempo era la specificità dei festival **non è più esclusiva**.

Molti teatri e istituzioni centrali hanno progressivamente **assorbito le modalità operative dei festival**, adottandone i linguaggi e le pratiche. Se guardiamo le programmazioni dei grandi teatri nazionali – dal Piccolo Teatro di Milano allo Stabile di Torino, dallo Stabile del Veneto al Teatro di Roma, da Emilia Romagna Teatro al Metastasio di Prato – vediamo che **assomigliano sempre di più ai festival**, non solo per la varietà dei linguaggi e dei formati, ma anche per la capacità di parlare ai territori, ai pubblici trasversali e ai giovani.

Molte di queste istituzioni, infatti, hanno introdotto **progetti collaterali, laboratori, percorsi partecipativi**, e da quest'anno alcune sperimentano **edizioni under 35**, rivolte a un pubblico più giovane. È un segno evidente di un **ricambio generazionale** in corso, che coinvolge direttori artistici, operatori, artisti e spettatori. Questa trasformazione è positiva, ma ci impone di porci una domanda cruciale: **quale ruolo possono assumere oggi i festival, ora che la loro specificità non è più unica?**

Se le centralità istituzionali hanno assorbito la forma-festival, come possono i festival continuare a essere spazi di innovazione e di libertà? Credo che la risposta passi da un riequilibrio profondo: le centralità devono **riconoscere e sostenere i margini**, non solo assorbirne l'energia. Devono **redistribuire valore**, non limitarne l'estrazione.

Perché l'innovazione, lo sappiamo, nasce sempre ai margini: nei luoghi dove le strutture non sono ancora cristallizzate, dove è possibile sperimentare, fallire, riprovare.

La sfida, dunque, non è più difendere la marginalità come luogo "altro", ma **ridefinire un rapporto di reciprocità** tra centro e periferia, tra istituzioni e festival, tra stabilità e rischio. Solo riconoscendo la funzione generativa dei margini potremo costruire un sistema davvero equilibrato, dinamico e vitale.

Oliviero Ponte di Pino – Ateatro

Vorrei provare a riassumere una riflessione che nasce da molti anni di osservazione del sistema teatrale italiano.

Da un lato, sono **orgoglioso** di ciò che abbiamo costruito con *Buone Pratiche del Teatro* – un percorso iniziato nel 2006, proprio con un incontro dedicato alla "questione meridionale" e agli **squilibri territoriali** del sistema dello spettacolo. Dall'altro lato, sono anche **profondamente preoccupato**, perché a distanza di quasi vent'anni la situazione non solo non è migliorata, ma per certi versi si è **aggravata**.

Nel 2014 avevamo usato la **metafora della torta** – la stessa ripresa oggi da Alessandro Toppi – per descrivere la distribuzione delle risorse e il modo in cui venivano spartite. Da allora, la torta è rimasta la stessa, ma le fette sono diventate più sottili: le risorse, a valore reale (cioè al netto dell'inflazione), sono **diminuiti in termini effettivi**, e questo ha prodotto una crescente tensione nel sistema.

Per inquadrare il contesto, bastano alcuni dati. L'Italia è, a livello europeo, **uno dei Paesi con la più bassa partecipazione culturale**. Siamo nella "serie B" dell'Europa culturale, sia per **investimenti pubblici** sia per **spesa privata delle famiglie**. In teoria ci vantiamo dell'articolo 9 e dell'articolo 21 della Costituzione – che pongono la cultura, l'arte e la libertà di espressione al centro dell'identità repubblicana – ma nella pratica l'Italia fa **esattamente il contrario di ciò che proclama**. Un esempio significativo è la **Regione Lombardia**, su cui ho raccolto alcuni dati aggiornati. È la regione italiana con **la spesa pubblica pro capite in cultura più bassa**, e contemporaneamente quella con **la spesa privata più alta** da parte delle famiglie.

In altre parole, in Lombardia **la cultura è un bene di lusso**, accessibile soprattutto ai ceti più abbienti. Nel 2024 il FUS ha finanziato **50 soggetti lombardi**; nel 2025 saranno **57**, a **parità di risorse complessive**. Il risultato è lo stesso descritto da Toppi: **più soggetti riconosciuti, ma meno risorse per ciascuno**. La logica del "fare di più con meno" è diventata strutturale.

Un altro problema che riemerge costantemente è l'**assenza di una chiara definizione delle funzioni dei diversi soggetti**. Non tutti devono fare tutto. Non ha senso che il Piccolo Teatro di Milano o il Teatro Stabile di Torino si occupino di animazione territoriale o di teatro sociale; così come non è realistico chiedere a una piccola residenza artistica di svolgere il ruolo di un teatro nazionale. Quando ciò accade, si producono effetti **antieconomici, inefficaci e persino paternalistici**. Serve una **mappatura delle funzioni** – chi fa cosa, con quali obiettivi e in quali territori – come base di qualunque riforma seria del sistema teatrale.

Altro nodo critico è l'**iperproduzione di spettacoli** indotta dai meccanismi attuali. Le compagnie e i teatri sono spinti a produrre sempre di più per mantenere il riconoscimento, ma gli spettacoli **non circolano**. Questo genera un paradosso: aumenta il numero complessivo di attori e tecnici che lavorano, ma **diminuisce il numero medio di giornate lavorative per ciascuno**. Il risultato è una **precarizzazione del lavoro culturale**, una spinta verso il dilettantismo e la perdita di dignità

professionale. È un problema che riguarda direttamente la **dignità del lavoro artistico**, e che come operatori non possiamo più ignorare.

Su questi temi – la definizione delle funzioni e la tutela del lavoro – dovremmo ricominciare a costruire una **riflessione politica e civile** sulla **funzione pubblica del teatro**, a partire dai principi costituzionali dell'articolo 9 e dell'articolo 21. Vorrei proporre una metafora che mi è cara. Una mia amica dice sempre: *“Quando entro in un luogo della cultura, mi sento come un pelo nero in un bicchiere di latte bianco.”* Questa immagine rende perfettamente l'idea dell'**omogeneità sociale e culturale** che domina ancora oggi i nostri teatri e musei. Chi resta fuori da quel bicchiere di latte bianco? Tutti coloro che vivono lontano dai centri urbani, le persone con disabilità, i cittadini con background migratorio, le famiglie a basso reddito.

Prendiamo alcuni esempi concreti:

- In molte zone della Toscana, se si vuole andare a vedere un film o uno spettacolo teatrale usando i mezzi pubblici, non è possibile tornare a casa dopo. Il problema non è solo economico, ma infrastrutturale.
- I teatri accessibili alle persone con disabilità sono ancora pochissimi: quanti offrono sottotitoli, pedane, ascensori o sedute adeguate? Anche in questo, la cultura resta poco inclusiva.
- Lo stesso vale per il pubblico con background migratorio, che rappresenta ormai una parte consistente della popolazione urbana ma resta quasi invisibile nei programmi culturali.

Un altro dato impressionante: **meno del 20% degli italiani** va a teatro almeno una volta all'anno. Significa che **quattro italiani su cinque non hanno alcun contatto diretto con il teatro**. E anche tra quel 20%, la maggior parte è attratta da **spettacoli di intrattenimento leggero**, musical o eventi mediatici con influencer, più che da esperienze artistiche o di ricerca. È la logica dello “sbigliettamento”: si finanzia ciò che vende, e si perde di vista la funzione educativa e civile dell'arte.

Oggi dovremmo tornare a riflettere sul senso della frase di **Paolo Grassi**, “il teatro d'arte per tutti”. Negli anni Cinquanta e Sessanta la sfida era **portare il pubblico al teatro**; negli anni Settanta la sfida è diventata **portare il teatro tra la gente**, nelle periferie e nei quartieri popolari. Oggi, probabilmente, serve una **terza fase**: creare le condizioni perché **le persone prendano la parola nei propri territori**, diventino protagoniste attive dei processi culturali. Le logiche di distribuzione e di centralizzazione non bastano più.

Infine, vorrei accennare a un punto che ha sollevato anche Vincenzo Santoro: il **fondo di 5 milioni di euro** previsto per il riequilibrio territoriale. È una misura positiva, ma rischia di essere insufficiente e, soprattutto, inefficace se non accompagnata da **azioni positive mirate**. Nelle regioni del Sud, dove **non esistono fondazioni bancarie** o strutture industriali di sostegno, il sistema attuale – basato sulla “correttezza gestionale” e sui parametri aziendali – penalizza chi opera in contesti fragili. Per questo occorre sostenere **progetti locali sperimentali**, anche di piccola scala, capaci di generare valore e di diffondere buone pratiche. E, soprattutto, **controllare come questi fondi verranno spesi**, ammesso che arrivino davvero, per evitare che restino sulla carta o si disperdano in mille microinterventi.

Il rilancio della funzione pubblica del teatro – e della cultura in generale – passa da qui: dalla capacità di **riconoscere i limiti del sistema**, di **redistribuire risorse e funzioni**, e di **ridare dignità al lavoro e ai territori** che tengono viva la scena culturale italiana.

Francesca D'Ippolito - C.Re.S.Co.

È sempre più importante, oggi, riuscire a parlare di queste questioni, e forse – per la prima volta dopo molto tempo – è anche un po' più facile farlo.

Negli anni scorsi era più difficile, ma oggi alcune riflessioni e alcune responsabilità emergono con maggiore chiarezza. Nel 2023, con le ultime elezioni interne di C.Re.S.Co., è emersa una voce più consapevole, più compatta, e anche più determinata nel porre pubblicamente domande scomode: di chi è la colpa degli squilibri, delle mancanze, delle disuguaglianze territoriali e istituzionali? Dello Stato? Delle Regioni? Dei privati? Oggi, forse, possiamo permetterci di dire che **non si tratta solo di colpe, ma di responsabilità condivise**.

Vorrei, prima di entrare nel merito, permettermi una breve parentesi personale. Questo è il mio **ultimo intervento come Presidente di C.Re.S.Co.**: il 2 dicembre si terrà l'Assemblea per l'elezione del nuovo direttivo, e uno dei candidati è **Davide**, che saluto e ringrazio pubblicamente. È un momento di passaggio, ma anche di continuità. E sono felice di poter chiudere questo ciclo intervenendo in un convegno che affronta un tema così centrale, **il riequilibrio territoriale e culturale**.

Parlo da una doppia prospettiva: **geografica e anagrafica**. Ho vissuto a lungo tra **Milano e Siena**, ma da qualche anno ho scelto di tornare in un piccolo borgo, un'area interna con meno di 35.000 abitanti. Non l'ho fatto per caso: credo che vivere e lavorare in questi luoghi oggi significhi assumersi una forma di **resistenza civile e culturale**.

Le aree interne rappresentano, infatti, una **sperimentazione sociale e culturale cruciale** per il nostro Paese: spazi in cui la prossimità, la comunità, l'affettività e la fragilità diventano materia viva per immaginare politiche nuove. Mi piace definirli **"ingegneri affettivi"**, perché costruiamo relazioni, presidi, modelli di coesione dove spesso restano solo vuoti.

In Italia, **quasi il 60% dei comuni** rientra nella definizione di area interna. In queste aree risiede **oltre il 22% della popolazione nazionale**, circa **13 milioni di persone**: più di quanto non contino Stati interi come il Belgio. Eppure, nonostante questi numeri, le aree interne continuano a vivere un **declino cronicizzato**, segnato da spopolamento, invecchiamento e rarefazione dei servizi. Serve una visione strategica di lungo periodo, non un'emergenza permanente.

In questo quadro, il **Piano Nazionale per le Aree Interne (SNAI)** avrebbe dovuto rappresentare un punto di svolta, ma è rimasto in gran parte inattuato. Lo stesso vale per il **PNRR**, che pure prevedeva risorse importanti: penso, ad esempio, ai comuni che hanno ricevuto 1,5 milioni di euro per interventi strutturali, ma che oggi faticano a gestirli per mancanza di personale e competenze amministrative. Abbiamo bisogno di **piani accompagnati da politiche di sostegno**, non solo di fondi a tantum.

E qui si innesta un altro tema: la **mancanza di memoria istituzionale**. In Italia soffriamo di un cronico **"presentismo"**: ci ricordiamo solo dell'oggi, dimenticando ciò che è stato fatto ieri. Ogni nuovo decreto sembra voler ricominciare da capo, senza valorizzare i percorsi già avviati. Questo accade anche nel caso del **Codice dello Spettacolo**, su cui si è discusso tanto negli ultimi mesi. Nella **prima bozza del decreto**, datata 1° luglio, si leggeva chiaramente che tra i compiti delle Regioni rientrava solo quello di **"segretari dei soggetti"**, senza poteri effettivi di governo o di indirizzo. In altre parole, le Regioni venivano relegate a un ruolo marginale di gestione burocratica, senza strumenti per influenzare realmente le politiche culturali. E tutto questo, sottolineo, doveva avvenire **"senza maggiori oneri per la finanza pubblica"**, cioè **fare di più con meno**.

Abbiamo lavorato molto con le Regioni per segnalare il pericolo di questa impostazione: scaricare sui territori il rischio culturale, senza dar loro mezzi per affrontarlo. Nella **versione più recente della bozza**, fortunatamente, questa formulazione è stata eliminata, ma il fatto che sia esistita è indicativo di una **precisa volontà politica**, non di una semplice svista tecnica.

Vorrei poi chiarire un punto che mi sta particolarmente a cuore, perché è stato oggetto di interpretazioni errate: **non è vero che nella nuova normativa esistono criteri qualitativi che attribuiscono punteggio o valore alle attività svolte nelle aree periferiche o svantaggiate**.

Contrariamente a quanto affermato da alcuni rappresentanti istituzionali, nei **43 articoli del testo** non compare **alcun riferimento esplicito** alla valorizzazione del riequilibrio territoriale o del lavoro svolto in contesti marginali.

In passato, era previsto un indicatore specifico che teneva conto della capacità dei soggetti di operare in territori deboli; oggi, quell'indicatore è stato sostituito da una **formula opaca e complessa**, basata su rapporti di autonomia finanziaria e parametri economici legati al **PIL regionale**. Questo è il nuovo volto dell'“equilibrio territoriale” del Ministero: una **finta equità**, che di fatto riproduce le disuguaglianze esistenti. Ecco perché mi preme ribadire una cosa: **la verità deve emergere con forza**, soprattutto quando a parlare sono funzionari e dirigenti pubblici. Non è vero che la riforma tutela le esigenze del Sud, né che introduca misure compensative per i territori svantaggiati.

Persiste invece una **profonda incapacità di comprendere che non partiamo tutti dallo stesso livello di partenza**. La responsabilità dello Stato, in un sistema democratico, è proprio quella di **garantire condizioni di accesso e di concorrenza equa**, non di premiare chi parte già avvantaggiato. Questo vale non solo per gli operatori culturali, ma anche per i **pubblici**, per i cittadini che devono poter accedere all'offerta culturale in modo paritario.

Ecco perché, alla domanda “di chi è la colpa?”, io preferisco rispondere parlando di **responsabilità**. Siamo tutti responsabili. Responsabili come Stato, come Regioni, come operatori, come giornalisti, come cittadini. Siamo responsabili quando **abbiamo accettato la narrazione dominante** durante le prime fasi di applicazione del Decreto, quando **abbiamo urlato** per un taglio di 2.000 euro ma **non abbiamo reagito** davanti a scelte sistemiche che compromettevano l'intero impianto del finanziamento pubblico. Siamo responsabili anche come **media**, quando i giornalisti e le giornaliste non hanno dato spazio alle analisi e ai comunicati di C.Re.S.Co., ritenendo che “non fossero notizie”. La responsabilità, dunque, è diffusa, e riguarda **tutti noi che facciamo parte di questo ecosistema**.

Come C.Re.S.Co. abbiamo cercato, negli anni, di **mantenere viva la memoria delle Buone Pratiche**: da Bari 2006 a Milano 2026, un arco di vent'anni in cui abbiamo raccontato il sistema culturale italiano. Ebbene, in questi vent'anni, **le disuguaglianze non si sono ridotte**, si sono **dimezzate le opportunità**, ma **raddoppiate le fragilità**.

Non esiste più, oggi, una “questione meridionale”: esiste una **questione nazionale**, anzi **mondiale**, di riequilibrio e di redistribuzione delle risorse, dei diritti, delle possibilità di accesso. Fino a quando non considereremo **il benessere di ogni territorio come parte del benessere comune**, continueremo a parlare di emergenze, invece che di politiche strutturali.

Mi auguro che da qui in avanti possiamo davvero cominciare a **cambiare prospettiva**, affrontando il tema del disequilibrio territoriale **non come una diagnosi, ma come una pratica quotidiana**. Una pratica che ci ricorda ciò che la Costituzione ci chiede: rendere la cultura accessibile a tutti, garantire la partecipazione democratica, e non dimenticare che la **democrazia è un esercizio continuo**, che va difeso ogni giorno nei gesti concreti delle istituzioni, delle comunità e delle persone.

Interventi liberi

Josephine Migliozi - ETRE

Sono **Josephine Magliozi**, e intervengo in rappresentanza dell'**Associazione Etre**, la rete delle **residenze teatrali e artistiche lombarde**, un gruppo di piccole e medie imprese culturali diffuse in tutta la regione, di cui anche **Idra** fa parte.

Siamo realtà dislocate in città, paesi, valli e pianure, contesti molto diversi tra loro, ma accomunati da una caratteristica essenziale: **radicamento nei territori**. Non occupiamo semplicemente uno spazio geografico; **abitiamo i territori**, li attraversiamo, li attiviamo, li trasformiamo.

Per questo motivo, il tema discusso oggi ci riguarda in modo diretto. Come rete, viviamo quotidianamente il divario territoriale e culturale non solo come distanza geografica, ma come differenza di condizioni, di strumenti e di riconoscimento. Devo confessare che sono un'appassionata di numeri – e per questo ho molto apprezzato gli interventi di Oliviero Ponte di Pino, Francesca D'Ippolito, Alessandro Toppi e di molti altri. Tuttavia, il contributo che ho preparato oggi **non si concentra tanto sui dati quantitativi**, quanto sugli **indicatori qualitativi**, perché credo che il nostro sistema culturale abbia bisogno urgente di **ripensare completamente i parametri di valutazione**.

Come è stato detto anche questa mattina, e poi nel pomeriggio dal Teatro di Bologna, il tema del **monitoraggio** è cruciale: ma per misurare bene, dobbiamo prima **decidere cosa vogliamo misurare**. Oggi il divario non è solo geografico o economico. Esistono **disparità interne agli stessi territori**, anche all'interno della stessa Regione Lombardia, tra aree metropolitane e aree periferiche, tra città dense di istituzioni e comuni in cui non esiste neanche una sala teatrale.

La **storia dello spettacolo dal vivo** ci insegna che molte delle pratiche più innovative del teatro contemporaneo e dell'arte in generale **sono nate nei luoghi marginali**, nei territori apparentemente secondari, che si sono rivelati veri e propri **laboratori di innovazione culturale**. È spesso in quei contesti che sono nate le idee nuove, le sperimentazioni più radicali, le relazioni più autentiche.

Per questo, quando parliamo di "divario territoriale", dovremmo spostarci da una concezione puramente geografica a una più ampia, che comprende **dimensioni simboliche e sociali**: il centro e il margine non sono solo coordinate sulla mappa, ma **posizioni di potere, visibilità e riconoscimento**.

E allora, forse, oggi dovremmo **capovolgere la domanda**:

- Come riconosciamo i luoghi che generano centralità culturale?
- Come possono le politiche pubbliche sostenere anche le centralità invisibili, quelle che producono valore ma non sono riconosciute dai sistemi di valutazione tradizionali?
- E ancora: quali dati, non solo quantitativi, possono aiutarci a comprendere l'impatto reale della cultura sui territori e sulle persone?

Abbiamo bisogno di **indicatori nuovi**, che vadano oltre il PIL, oltre i confini regionali e oltre la semplice conta di spettacoli, presenze o biglietti venduti. Serve un sistema capace di **valutare il valore sociale e trasformativo** della cultura, non solo la sua produttività economica.

In questo senso, la sfida che abbiamo di fronte è simile a quella che ha affrontato la scuola negli ultimi anni rispetto al tema della **povertà educativa**. Viviamo in un contesto in cui esistono forti limitazioni non solo nell'**accesso alla cultura**, ma anche nella **comprensione e nella produzione culturale**.

Seguendo l'approccio delle **capabilities** di Amartya Sen, potremmo chiederci: che cosa permette alle persone di fare e di essere il teatro, la cultura, l'arte nel loro territorio?



Partendo da questa domanda, abbiamo provato – come rete Etre – a elaborare una prima proposta di **indicatori di capacità culturale**, utili per leggere in modo più realistico l'impatto del lavoro culturale diffuso.

Li elenco brevemente:

1. **Indicatori di capacitazione culturale.** Misurano quanto il contesto territoriale consenta ai cittadini – in particolare giovani, minori e persone fragili – di **accedere, comprendere, partecipare e produrre cultura**. Non si tratta solo di misurare la presenza di eventi, ma di valutare **la libertà effettiva delle persone di esercitare i propri diritti culturali**.
2. **Indicatori di infrastrutturazione sociale** Valutano **la connessione tra le realtà culturali** e le reti locali: scuole, servizi sociali, enti del terzo settore, amministrazioni pubbliche, gruppi di cittadinanza attiva. In un territorio, la cultura è forte solo se è connessa.
3. **Indicatori di partecipazione attiva.** Riguardano le **modalità di coinvolgimento del pubblico**: non più solo spettatori da “portare a teatro”, ma cittadini partecipanti. Quali laboratori, percorsi di co-progettazione o direzioni artistiche partecipate vengono attivate? Quanto spazio viene dato al volontariato culturale e alle pratiche di comunità?
4. **Indicatori di trasformazione territoriale.** Misurano **l'impatto della cultura sul contesto locale**, in termini di fiducia, coesione, contrasto alla solitudine, rigenerazione civica e ambientale. In altre parole: quanto la cultura contribuisce al benessere collettivo?
5. **Indicatori di prossimità emotiva e relazionale.** Riguardano il valore simbolico della cultura nei territori. Che cosa rappresentano per le persone i luoghi culturali del proprio territorio? Che rapporto emotivo e di appartenenza si crea con questi spazi? Che ruolo hanno per un sindaco, per una comunità, per la vita quotidiana di chi abita lì?

Tutto questo ci porta a una domanda conclusiva, che per noi è anche politica: **Che cosa succede se dal nostro ecosistema culturale spariscono i presidi di prossimità?** Se scompaiono le piccole e piccolissime imprese culturali che abitano i territori, che li attraversano con continuità, che costruiscono relazioni e sperimentano linguaggi nuovi? Che cosa accade se si spegne questa rete diffusa, fatta di presenze costanti, di fiducia, di relazione quotidiana? La risposta è semplice e terribile: se spariscono i presidi di prossimità, sparisce l'acqua che tiene vivo tutto il sistema. Ed è per questo che dobbiamo ripensare oggi il significato stesso di **prossimità culturale**, non come concetto retorico, ma come **condizione di sopravvivenza del sistema culturale italiano**.

Roberta Scaglione - PAV

Buongiorno a tutti, sono **Roberta Scaglione** e mi occupo di tante cose, **tra cui un festival**. Vengo anch'io dal Lazio, e mi fa piacere essere qui oggi per condividere alcune riflessioni che nascono da un'esperienza lunga di lavoro nell'impresa culturale e nella gestione di eventi.

In questo periodo, in vista delle attività che si chiuderanno a dicembre, stiamo attraversando una fase di bilanci e di prospettive, e ascoltare gli interventi di questa giornata mi ha offerto molti spunti di riflessione. Le questioni trattate oggi sono state esaustive e hanno toccato i nodi centrali del sistema culturale italiano.

Tra le tante frasi ascoltate, mi è rimasta impressa una domanda in particolare: che cosa succede se scompaiono i presidi culturali? Una domanda che ritengo decisiva e che interroga anche il nostro modo di **comunicare con l'esterno**. Perché spesso la cultura parla solo a se stessa. Abbiamo bisogno di **maggior comunicazione**, di raccontare con più chiarezza agli altri – ai cittadini, ai pubblici, ai media – che cosa facciamo, come lo facciamo, e con quali strumenti.

In questi giorni, ad esempio, mi sono soffermato a riflettere su **quanto sia narrata male la questione del tax credit**. Ho letto pochissimi articoli che spieghino davvero che cos'è questo

strumento: non è un semplice contributo economico “dato agli artisti”, ma un **meccanismo di sostegno strutturale all’industria culturale**, con effetti indotti importanti su tutto l’ecosistema. All’esterno delle nostre comunità professionali, **molti non conoscono gli strumenti con cui lavoriamo**: non sanno cos’è un contributo pubblico, come funziona, cosa significa riceverlo e a fronte di quali obiettivi viene assegnato. E questo, a mio avviso, è un grande limite.

Forse dovremmo imparare a **condividere con il pubblico il senso e il valore del contributo pubblico**, spiegare che non si tratta di “sussidi”, ma di **investimenti collettivi** in progetti che generano valore culturale e sociale. Far conoscere questi meccanismi significherebbe anche rendere **i cittadini più consapevoli e partecipi**, rafforzando il legame tra istituzioni culturali e comunità. Da anni, nel nostro settore, si discute di **decentramento**; oggi parliamo invece di **riequilibrio territoriale**. Il livello del dibattito si è sicuramente alzato, ma **molte questioni restano irrisolte**, e questo genera una sensazione di **frustrazione diffusa**.

Ne abbiamo parlato più volte: il sistema è complesso, stratificato, a volte contraddittorio. È un sistema **contributivo, competitivo e comparativo**, nel quale non è facile orientarsi. E tuttavia, in questi anni, si è sviluppata nei territori una **crescente capacità di progettazione e programmazione**, anche a livello europeo. Questo è un dato positivo, che però ha effetti collaterali: in molti contesti locali si stanno moltiplicando bandi, progetti e call, ma spesso **manca il tempo e la struttura per gestirli** in modo efficace.

Faccio qualche esempio concreto. Nel mio Comune, in pochi mesi, sono usciti diversi strumenti di finanziamento:

- a una prima call hanno risposto oltre 800 soggetti;
- a una seconda, poche settimane dopo, altri 700 progetti;
- una terza, che non consentiva la partecipazione multipla, ha raccolto comunque tra le 200 e le 300 domande.

Sono numeri che dimostrano una **forte vitalità progettuale**: una crescita nella capacità di scrivere, proporre, immaginare. Ma anche una crescente **competizione**, che spesso penalizza chi lavora con continuità nei territori più piccoli o con risorse più limitate. In questo scenario, diventa difficile conciliare **innovazione e stabilità**, apertura e consolidamento. Da un lato, infatti, abbiamo una nuova generazione di soggetti culturali molto attivi, capaci di utilizzare i bandi e le opportunità europee; dall’altro, ci sono **realità storiche** che faticano a mantenere la propria posizione e a difendere una continuità economica e artistica.

Come garantire, allora, **una coesistenza equilibrata tra sperimentazione e durata, tra concorrenza e tutela**? Come evitare che la logica del bando diventi l’unico orizzonte possibile della cultura? Penso che sia necessario **guardare più da vicino anche i livelli micro**, non solo quelli macro.

Le grandi politiche ministeriali sono importanti, ma spesso le **micro-politiche locali** – quelle dei comuni, delle regioni, delle piccole reti – hanno effetti altrettanto determinanti. Nei territori minori, per esempio, capita che **la scelta di un direttore artistico** sia premiata solo in base alla **quantità di biglietti venduti o alla capienza delle sale**, a scapito della **biodiversità culturale** e della sperimentazione. Questo rischia di penalizzare un ecosistema che invece è ricco, composito e fragile, e che ha bisogno di pluralità, non di omologazione.

Credo quindi che, oltre a discutere giustamente a livello ministeriale, dobbiamo anche **rafforzare la comunicazione interna ed esterna**, per costruire **pubblici più consapevoli** e una **maggiore comprensione del valore della cultura**. Solo così potremo uscire da quella frustrazione che accompagna spesso le nostre riflessioni e **trasformarla in partecipazione attiva e responsabilità condivisa**.

Sintesi del dibattito

Nuove prospettive e criticità emerse

Nel corso del panel sono emersi alcuni temi nuovi rispetto agli interventi precedenti, che ampliano e arricchiscono il quadro del dibattito sulla distribuzione territoriale e sul futuro dello spettacolo dal vivo.

1. La necessità di nuovi strumenti di valutazione

È stato sottolineato come il sistema attuale di monitoraggio e di finanziamento della cultura si basi ancora su indicatori puramente quantitativi – numero di spettacoli, presenze, biglietti venduti – che non restituiscono la reale complessità del lavoro culturale. Si è evidenziata la necessità di introdurre parametri qualitativi capaci di misurare l'impatto sociale, educativo e territoriale delle attività culturali, la loro capacità di generare fiducia, coesione e benessere, e il loro contributo alla trasformazione delle comunità.

2. Riconoscere le centralità invisibili

Il concetto di “centro” e “periferia” è stato reinterpretato in senso **simbolico e relazionale**, più che geografico.

È emerso come molti processi di innovazione artistica e di rigenerazione sociale abbiano origine **nei luoghi marginali**, spesso considerati secondari, ma in realtà essenziali per la vitalità dell'intero sistema. Il tema non è più solo ridurre i divari, ma **riconoscere e sostenere le centralità diffuse**, quelle realtà che generano valore culturale pur restando ai margini della visibilità istituzionale.

3. Cultura come infrastruttura sociale

La cultura è stata letta come **una forma di infrastruttura civile**, capace di tenere insieme le comunità e di offrire spazi di partecipazione e prossimità.

Questo implica un cambio di prospettiva: i presidi culturali non sono solo luoghi di produzione artistica, ma **presidi di cittadinanza**, che operano sul piano educativo, relazionale e sociale. La loro scomparsa comporterebbe un impoverimento complessivo dell'ecosistema territoriale.

4. Comunicazione e responsabilità pubblica

È emersa infine l'urgenza di **rafforzare la comunicazione tra operatori culturali, istituzioni e cittadini**.

Spiegare come funzionano i meccanismi del sostegno pubblico e come si distribuiscono le risorse culturali è parte integrante di un nuovo patto di fiducia tra Stato, territori e società civile. **La trasparenza e la consapevolezza pubblica** sono condizioni necessarie per legittimare la funzione pubblica della cultura e favorire una partecipazione più ampia e informata.

Ringraziamenti

Ringraziamo tutti gli ospiti che sono intervenuti durante il convegno, in particolare:

Antonio Parente, direttore generale Spettacolo dal Vivo del Ministero della Cultura (online); Debora Massari, Assessore al Turismo della Regione Lombardia; Lorenzo Barello, vicepresidente di AGIS; Gimmi Basilotta, presidente nazionale di ANCRIT/AGIS; Francesca D'Ippolito, presidente C.Re.S.Co; Massimo Mancini, direttore del Teatro di Sardegna; Luca Mazzone, direttore del Teatro Libero di Palermo (online); Matteo Negrin, direttore di Circuito Piemonte e rappresentante dell'Associazione ARTI/Circuiti Italiani; Alessandro Toppi, critico teatrale; Vincenzo Santoro, responsabile del Dipartimento Cultura, Giovani e Turismo dell'ANCI; Oliviero Ponte di Pino, fondatore e presidente di Associazione Ateatro; Marta Meroni, presidente di Kilowatt Festival; Wendy Lubberding, giornalista per Theaterkrant e Het Parool (Olanda); Josephine Migliozi, di Associazione Etre e Roberta Scaglione di PAV.

Ringraziamo anche la Sindaca di Brescia Laura Castelletti, la Provincia di Brescia, Fondazione Cariplo e l'Assessorato alla Cultura della Regione Lombardia.



