Senato della Repubblica XVIII LEGISLATURA

Giunte e Commissioni

RESOCONTO STENOGRAFICO n. 3

N.B. I resoconti stenografici delle sedute di ciascuna indagine conoscitiva seguono una numerazione indipendente.

7ª COMMISSIONE PERMANENTE (Istruzione pubblica, beni culturali, ricerca scientifica, spettacolo e sport)

INDAGINE CONOSCITIVA IN MATERIA DI FONDO UNICO PER LO SPETTACOLO (FUS)

21ª seduta: mercoledì 17 ottobre 2018

Presidenza del vice presidente MONTEVECCHI

IC 0102
TIPOGRAFIA DEL SENATO

I N D I C E

Audizione di rappresentanti dell'Associazione italiana attività musicali (AIAM) e della Camerata strumentale città di Prato

PRESIDENTE . . . . . *Pag.* 3, 9, 10 e *passim*
CANGINI *(FI-BP)* 19
LANIÈCE *(Aut (SVP-PATT, UV))* 20
MARILOTTI *(M5S)* 20
RUFA *(L-SP-PSd'Az)* 9
BATISTI . . . . . *Pag.* 14, 19, 21
* *BOGANINI* 16, 20
CALABRO 10
MORADEI 12
POLLICE 3, 10

N.B. L'asterisco accanto al nome riportato nell'indice della seduta indica che gli interventi sono stati rivisti dagli oratori.

Sigle dei Gruppi parlamentari: Forza Italia-Berlusconi Presidente: FI-BP; Fratelli d'Italia: FdI; Lega-Salvini Premier-Partito Sardo d'Azione: L-SP-PSd'Az; MoVimento 5 Stelle: M5S; Partito Democratico: PD; Per le Autonomie (SVP-PATT, UV): Aut (SVP-PATT, UV); Misto: Misto; Misto-Liberi e Uguali: Misto-LeU; Misto-MAIE: Misto-MAIE; Misto-Più Europa con Emma Bonino: Misto-PEcEB; Misto-PSI: Misto-PSI.

Intervengono, ai sensi dell'articolo 48 del Regolamento, per la Associazione italiana attività musicali (AIAM), il presidente Francescantonio Pollice e la vice presidente Anna Calabro e, per la Camerata strumentale città di Prato, il presidente Guido Moradei, il direttore artistico Alberto Batisti e la sovrintendente Barbara Boganini.

I lavori hanno inizio alle ore 14,30.

PROCEDURE INFORMATIVE

Audizione di rappresentanti dell'Associazione italiana attività musicali (AIAM) e della Camerata strumentale città di Prato

PRESIDENTE. L'ordine del giorno reca il seguito dell'indagine conoscitiva in materia di Fondo unico per lo spettacolo, sospesa nella seduta di ieri.

Comunico che, ai sensi dell'articolo 33, comma 4, del Regolamento del Senato, è stata chiesta l'attivazione dell'impianto audiovisivo a circuito chiuso, nonché la trasmissione televisiva sui canali *web,* Youtube e satellitare del Senato della Repubblica e che la Presidenza del Senato ha già preventivamente fatto conoscere il proprio assenso.

Avverto inoltre che la pubblicità della seduta odierna è assicurata anche attraverso il Resoconto stenografico. Il ricorso a tale forma di pubblicità è stato autorizzato dal Presidente del Senato, considerato il peculiare rilievo dell'indagine conoscitiva.

È oggi innanzitutto prevista l'audizione dell'Associazione italiana attività musicali (AIAM), in rappresentanza della quale sono presenti il presidente, dottor Francesco Antonio Pollice, e la vice presidente, dottoressa Anna Calabro, ai quali do il benvenuto.

Senza ulteriore indugio, do quindi la parola al dottor Pollice.

POLLICE. A nome mio personale e della vice presidente che mi accompagna, vorrei innanzi tutto ringraziare il Presidente della Commissione, il Vice Presidente e tutti i senatori presenti per questo invito.

La nostra relazione sarà articolata in tre distinte sezioni: una prima parte di presentazione dell'associazione; una seconda che verterà sull'oggetto dell'indagine conoscitiva, con un'analisi dell'applicazione del fondo FUS sui settori rappresentati dall'AIAM; e una terza, più propositiva, anche alla luce di quanto è stato scritto a pagina 109 della Nota di aggiornamento al DEF 2018, secondo cui, leggo testualmente, «particolare attenzione sarà rivolta allo spettacolo e al cinema, attraverso l'adozione di mirate misure di sostegno al Fondo Unico, nonché azioni per il risanamento delle Fondazioni Lirico Sinfoniche e il miglioramento dei criteri di asse-

gnazione delle risorse, in particolare per lo spettacolo dal vivo... sul piano normativo si procederà all'adozione dei decreti attuativi della legge sullo spettacolo».

L'AIAM è l'Associazione italiana attività musicali, è socia di AGIS (Associazione generale italiana dello spettacolo) e conta 83 soci fra le principali società di concerti, festival, le orchestre non riconosciute, gli enti di formazione, gli enti di promozione, i concorsi nazionali di livello internazionale.

Vorrei fornirvi alcuni esempi dei nostri soci per informarvi della qualità dei soggetti rappresentati: nella concertistica abbiamo l'Accademia filarmonica romana, la Società del quartetto di Milano, l'Unione musicale di Torino, la GOG di Genova, gli Amici della musica di Firenze, l'Associazione Scarlatti di Napoli, la Camerata musicale barese, l'AMA Calabria di Lamezia Terme, gli Amici della musica di Palermo. Per quanto riguarda festival e orchestre, abbiamo il prestigiosissimo Festival internazionale di Brescia e Bergamo, il Bologna Festival, la Sagra musicale umbra e Umbria Jazz. Per le orchestre non riconosciute, abbiamo la Camerata strumentale di Prato (che fra poco ascolterete), i Solisti aquilani e l'Orchestra da camera Busoni di Trieste. Per gli enti di promozione, vi è il CIDIM, che è il Comitato nazionale italiano musica e rappresenta l'Italia nell'ambito dell'International Music Council, ONG in *partnership* con l'UNESCO. Per la formazione, abbiamo la prestigiosa Accademia musicale chigiana di Siena, la Scuola di Fiesole e i due concorsi italiani più prestigiosi, iscritti alla Federazione dei concorsi internazionali di Ginevra.

Sostanzialmente annoveriamo tutte le più importanti associazioni musicali italiane del settore, rappresentate nella cartina che vedete a pagina 7 della nostra relazione, che è suddivisa per macroaree: il Nord con 36 soci, il Centro con 17, il Sud con 22 e le Isole con 8.

La nostra *mission* è coordinare e rappresentare in ogni sede (a questo teniamo molto) le associazioni musicali di riconosciuto livello professionale e contribuire, insieme agli altri attori del settore, alla tutela e allo sviluppo delle attività musicali riconosciute e garantite come principi fondamentali dal diritto comunitario, costituzionale e delle autonomie locali.

Sono ben consapevole che ciascuno di voi è pienamente informato sul FUS, anche in virtù delle relazioni che il Ministro competente, per legge, deve trasmettere al Parlamento. Mi limiterò quindi a fare alcune osservazioni di carattere generale e poi alcune altre, più specifiche, sui settori che riguardano la nostra associazione.

Partiamo dal riparto FUS 2018, con riferimento al decreto ministeriale 28 febbraio 2018, n. 129: i 334 milioni del FUS per più della metà sono riservati alle fondazioni lirico-sinfoniche, mentre il restante 46,5 per cento è declinato nelle diverse attività dello spettacolo dal vivo, dalla musica, al teatro, alla danza, ai progetti multidisciplinari.

Ho cercato di fare una valutazione su quanto ogni cittadino italiano ha del FUS: ho suddiviso la quota dei 334 milioni di euro per il numero di abitanti, tenendo conto dell'ultimo censimento ISTAT del 2017, e questa quota risulta pari a 5,5 euro a cittadino. Vi prego di tenere conto, ono-

revoli senatori, di questo dato, perché sarà utile nel proseguo del ragionamento che vogliamo porre alla vostra attenzione.

Naturalmente tutti i settori dello spettacolo dal vivo sono poi soggetti al cosiddetto spacchettamento: per quanto riguarda lo spacchettamento della musica – con riferimento al decreto del Direttore generale dello spettacolo 30 maggio 2018, n. 494 – nel documento sono indicati i settori di pertinenza, declinati per articolo in relazione al decreto ministeriale del 27 luglio 2017. Come vedete, a destra sono indicati l'importo e la quota percentuale del FUS per ciascun capitolo; i due asterischi si riferiscono alla possibilità di modificare questa quota, in più o in meno, del 50 per cento per ciascun articolo. Dico questo perché, osservando i dati dell'assegnato, si notano differenze rispetto al riparto che sono dovute a questa situazione. Anche per la musica ho fatto la valutazione in relazione agli abitanti: per ogni cittadino italiano è previsto sostanzialmente un euro.

Vorrei ora fornirvi alcuni dati per capire che cosa rappresentiamo in termini di attività; si tratta sempre di dati ricavati da fonti ufficiali, in questo caso l'annuario dello spettacolo della SIAE del 2017, l'ultimo disponibile (non ci può essere il 2018, perché ancora l'anno deve completarsi). Abbiamo proposto la somma dei concerti classici e dei concerti jazz, con 21.500 concerti realizzati nel nostro Paese e una presenza di circa 4 milioni di spettatori, distinti fra gli ingressi (coloro cioè che accedono ai concerti attraverso il pagamento di un biglietto o di una quota di abbonamento, secondo i termini della SIAE) e le presenze (che invece si riferiscono a coloro che accedono gratuitamente). Ho comparato questo dato con i risultati degli spettacoli lirici, che sono 3.758, con una presenza di 2,3 milioni di spettatori. Con questi dati a disposizione, ho voluto ragionare sulla quota FUS della musica e sulla quota FUS della lirica per vedere cosa succede: la quota FUS della musica, come indicato, è il risultato della sommatoria delle risorse assegnate alle ICO (Istituzioni concertistiche orchestrali), i complessi strumentali, i circuiti e le società di concerti. La quota del FUS della lirica, oltre che dalla macroarea del mondo della lirica, è data dalle leggi connesse al suo sostegno, da quella dei teatri di tradizione e della lirica ordinaria. Ebbene, per quanto riguarda i 30 milioni circa della musica, se li dividiamo per il numero dei concerti, definiti su base SIAE, abbiamo un costo a manifestazione di 1.392 euro e un investimento dello Stato per spettatore di circa 7,5 euro. Per quanto riguarda invece la lirica, abbiamo un costo a manifestazione di 55.535 euro, con un investimento per spettatore di circa 90 euro.

Vediamo invece il dato del 2018, con riferimento alle domande che sono state presentate ai sensi del decreto del 27 luglio 2017: si tratta in totale di 518 domande. Come vedete, in termini numerici, le associazioni rappresentate dall'AIAM sono quelle che presentano più domande: 220 domande per la concertistica, 103 per i festival, 72 domande per la promozione e 43 domande per i complessi strumentali (articolo 21 del decreto del MIBACT). Nel documento ho fatto sempre riferimento agli articoli del decreto ministeriale del 27 luglio 2017 per rendere più facile l'indivi-

duazione. In termini percentuali, il numero delle domande non corrisponde poi con l'assegnato.

Che cosa è successo rispetto alle 518 domande presentate da enti e associazioni musicali italiane? Ne sono risultate accolte 296. Nell'ambito delle 296 domande accolte, il settore della concertistica (il maggiore rappresentato da AIAM) ha registrato il 51 per cento delle domande presentate e accolte (152 in termini assoluti): messa a confronto con questi dati, la quota del FUS è del 22,93 per cento.

Dopo questo momento informativo sulle domande accolte, vengo a presentare i quattro articoli che sono oggetto delle attività dell'AIAM.

Cominciamo dai complessi strumentali: sono state finanziate 19 domande, declinate in complessi strumentali e complessi strumentali giovanili; i primi con tre sottoinsiemi e prime istanze; i secondi con tre sottoinsiemi.

Ho pensato che potesse essere utile capire visivamente cosa succede per macroaree: come potete vedere, con questo tipo di percentuali ne abbiamo cinque nel Nord, sette nel Centro Italia, sei nel Sud Italia e una nelle Isole. Alla fine della fiera, quindi, per quanto riguarda i complessi strumentali si registra una netta prevalenza delle società presenti nel Nord Italia, seguono il Centro e il Sud, più o meno simili, e infine le Isole.

Un'identica situazione si registra sulla concertistica. Sottolineo alla vostra cortese attenzione che la concertistica è l'unico settore dell'intero mondo dello spettacolo dal vivo che ha sette sottoinsiemi, come potete vedere, e ciò ha determinato, rispetto alla norma vigente del decreto del 27 luglio 2017, un fortissimo sistema competitivo. I sette sottoinsiemi si riferiscono alle domande storiche; abbiamo poi altri due sottoinsiemi, per un totale di nove sottoinsiemi.

Faccio presente che la cifra assegnata quest'anno alla concertistica con il FUS 2018 (13,802 milioni di euro) è inferiore rispetto all'assegnato di riparto di 170.000 euro, per effetto di quel sistema del più 50/meno 50 previsto dalla norma.

Nel Nord Italia sostanzialmente le tre Regioni più grandi hanno lo stesso numero di società finanziate; segue l'Emilia-Romagna, poi abbiamo la Liguria, il Trentino-Alto Adige e il Friuli-Venezia Giulia con otto società, per un totale del 45 per cento. Per il Centro e il Sud si registra la presenza di due Regioni forti: il Lazio, che ha 18 soggetti finanziati, e la Puglia, che ne ha 16. Infine per le Isole, abbiamo rispettivamente 10 soggetti per la Sicilia e 5 per la Sardegna. Come vedete, anche per questo settore il Nord è la parte italiana più finanziata; a seguire il Centro, il Sud e le Isole.

Passando ai festival, i soggetti finanziati sono 46, anche in questo caso una declinazione significativa di 5 sottoinsiemi. In questo caso si registra una situazione un po' curiosa, nel senso che il Nord-Est del Paese non ha alcun festival finanziato. Il Centro è rappresentato con 20 soggetti. Il Sud, sempre con la prevalenza della Puglia, e le Isole sono presenti con

soli 3 soggetti. La macroarea geografica che ottiene più risorse è il Centro; a seguire il Nord, poi il Sud e infine le Isole.

Arriviamo all'ultimo settore, quello delle azioni trasversali della promozione; qui mi corre l'obbligo di fare una piccola precisazione. Questo è il settore con maggiori criticità dal punto di vista culturale, perché, se si confrontano le risorse che vengono assegnate dal nostro Paese con quelle degli altri Paesi europei (mi riferisco alla Germania, all'Inghilterra, alla Spagna e alla Francia) il confronto è piuttosto imbarazzante. Infatti, oltre al fatto che vengono sostenuti maggiormente (e a ottimo titolo) i progetti di perfezionamento professionale, con cifre peraltro inadeguate, la promozione della musica e dei musicisti italiani nel mondo, per esempio, è sostenuta nel nostro Paese con 320.000 euro; il Musikrat tedesco ha cifre forse 50-60 volte superiori. Tuttavia, la cosa veramente vergognosa – pur non essendo un'associazione che rappresentiamo, lo dico sul piano dell'onestà intellettuale – è la quota assolutamente insignificante di risorse destinate ai cori e alle bande, che certo svolgono un'attività non professionale, ma in realtà svolgono un'attività di diffusione musicale molto importante. In Italia abbiamo scoperto la storia di Abreu, ma noi abbiamo una tradizione storica – lo sanno tutti coloro che si sono occupati della questione – che va assolutamente considerata. Questa cifra è davvero irrisoria.

Anche sulle azioni trasversali facciamo un ragionamento diviso per macroaree geografiche: ne abbiamo 8 nel Nord Italia, con l'assenza del Veneto, 11 al Centro (la maggior parte degli enti nazionali ha sede legale a Roma); una sola al Sud e nessuna nelle Isole.

Questo è il panorama della promozione della musica nel nostro Paese.

A questo punto passiamo alla terza fase del mio ragionamento, e sottopongo alla vostra attenzione una breve riflessione, prima delle proposte, relativamente al decreto. Il decreto del 2014 ha azzerato le rendite storiche. Una volta i finanziamenti venivano assegnati con un'estrema discrezionalità; nel 2017 il sistema è stato corretto (prima era il 70 per cento attraverso gli algoritmi e il 30 per cento per qualità indicizzata) e ha creato nuove dinamiche in un mondo che era fermo, aumentando in particolare la produttività, perché ci sono stati aumenti nel numero dei concerti. Se qualcuno dovesse osservare, guardando i dati della SIAE, che il numero dei concerti in termini assoluti è diminuito, è presto detto: sono aumentati i concerti realizzati con il FUS; sono diminuiti tutti gli altri, realizzati con i fondi degli enti locali, che sono andati sempre più esaurendosi. Il sistema adesso si sta ingessando perché, con il blocco del 5 per cento, si sta passando a una nuova storicità che è bloccata al 2015; ma questo poi si vedrà.

Prima di passare alle proposte, ricordo a me stesso – non a voi – che il fine del contributo pubblico è quello di aumentare le attività culturali. Oggi si registra una sproporzione fra investimento in formazione e produzione – distribuzione. Lo dico da direttore di conservatorio: abbiamo un sistema con oltre 50 istituzioni che producono artisti di qualità, che spesso lavorano all'estero, ma che non lavorano in Italia. Quindi, non si com-

prende come uno Stato che investe decine e decine di milioni di euro nella formazione poi non abbia un contraltare nella produzione e distribuzione. Questo è un po' paradossale, però è così, e dobbiamo avere anche l'onestà intellettuale di dirlo. Non dobbiamo neanche dimenticare, come abbiamo visto, che in numerose Regioni mancano teatri, orchestre, società di concerti, attività di formazione e promozione; la distribuzione del sistema musica avviene, cioè, a macchia di leopardo.

Per quanto concerne le proposte, la prima che riteniamo possa essere oggetto di una vostra valutazione è una riforma di sistema. Risale al 1967, ovvero a cinquantuno anni fa, la legge n. 800 per quanto riguarda la musica: c'era una suddivisione tra fondazioni lirico-sinfoniche, istituzioni concertistico-orchestrali, teatri di tradizione. Ritengo che oggi tale suddivisione vada ripensata, perché oggi ci sono fondazioni lirico-sinfoniche che hanno grosse difficoltà e teatri di tradizione che realizzano un'attività assai significativa. C'è già stata un'innovazione con la presenza dei complessi strumentali rispetto alle orchestre ICO, vale a dire la possibilità che vengano finanziate dallo Stato istituzioni non riconosciute dallo Stato. A mio avviso bisogna avere più coraggio e tentare di provare ad aggiornare questa suddivisione che risale – lo ripeto – a cinquantuno anni fa.

Dobbiamo poi investire nello spettacolo per il riequilibrio territoriale fra domanda e offerta in tutte le aree del Paese, con maggiori risorse al FUS. Come AIAM ci rendiamo conto che le risorse destinate ai settori di riferimento sono inadeguate, ma non facciamo una battaglia tra poveri, nel senso di dare a noi e levare a qualcun altro. Ciò che veramente conta è aumentare le risorse del FUS. Chiediamo un nuovo riparto di riequilibrio che sia basato su criteri di capacità produttiva: bisogna, cioè, tenere conto di quanto si realizza nel Paese, del numero di spettatori che vanno ai concerti, dell'efficienza gestionale. Va valutata la differenza del PIL, perché se organizzo un concerto con 500 spettatori a Caltanissetta o a Udine, per citare l'estremo Sud e l'estremo Nord, o a Milano, devo considerare l'area di riferimento. Ora non è così, perché nelle valutazioni ci sono dati freddi e oggettivi, ma ci deve essere differenza: un biglietto dipende dal PIL, devo consentire alle persone di andare ai concerti senza fare biglietti dai prezzi molto alti. Il ministro Bonisoli ha proposto di far accedere la gente agli spettacoli lirici con un prezzo calmierato: quello che il Ministro ha proposto per le fondazioni lirico-sinfoniche, noi, come società di concerto, lo facciamo da tempo. Stiamo preparando una relazione al Ministro per segnalare l'attenzione che le società concertistiche dell'AIAM mostrano nei confronti del pubblico giovane e soprattutto verso coloro che hanno maggiori difficoltà di altri.

Dobbiamo poi verificare la redditività del sostegno pubblico, sulla base delle indicazioni cui ho accennato prima e dei dati che è stato possibile presentare, perché sia la Direzione generale dello spettacolo dal vivo, diretta dal dottor Cutaia, che il settore musica, diretto dal dottor Parente, sono stati estremamente trasparenti. Ciascuno di noi e ciascun italiano quindi può fare l'analisi di questi dati: mi sembra un bel segnale che va sottolineato.

Riguardo ai decreti attuativi, riteniamo che sia da salvaguardare lo spirito dei decreti basati sul principio della competitività, con una valutazione su parametri oggettivi misurabili e sulla qualità artistica del progetto.

Chiediamo anche di estendere l'*art bonus*, il beneficio fiscale, a tutti i soggetti sostenuti dal FUS, attraverso una modifica dell'articolo 5 della legge n. 175 del 2017, meglio conosciuta come codice dello spettacolo, perché siamo gli unici soggetti, tra quelli del FUS, esclusi da questo beneficio, con ricadute negative sul piano della possibilità di ottenere risorse dai privati, che, tra l'altro, sono particolarmente richieste.

Chiediamo anche che ci sia un'attenzione maggiore fra mondo della produzione e distribuzione, favorendo e incentivando produzione e diffusione soprattutto nei territori meno serviti del Paese. Oggi succede infatti che un ente di produzione finanzi un concerto o uno spettacolo nella sua area territoriale, investa molti soldi, soprattutto soldi pubblici, dopodiché si fermi. Noi chiediamo invece che ad attività produttiva corrisponda – è una regola di buon senso – una maggiore distribuzione sul Paese che consenta di ottimizzare l'investimento della produzione.

A tale proposito, chiediamo di applicare il principio del doppio borderò, già previsto per legge per le istituzioni concertistiche orchestrali, anche per i complessi strumentali di cui all'articolo 22. Ciò consentirebbe non soltanto una maggiore distribuzione dei prodotti realizzati dai complessi strumentali, ma un'ottimizzazione delle risorse da parte dei soggetti distributivi.

Chiediamo anche il sostegno ai talenti: qui c'è un ragionamento da fare in relazione al codice dello spettacolo, che prevede, all'articolo 2, lettera *i)*, un 3 per cento del FUS da destinare alle azioni della scuola. Noi chiediamo, come FUS, l'implementazione delle risorse e riteniamo che le risorse del FUS vadano destinate alla scuola attraverso convenzioni con scuole e istituti AFAM da parte di enti sostenuti dal FUS, altrimenti ci sarebbe una perdita di risorse.

Giungo alle considerazioni finali: noi produciamo alta qualità e conduciamo un'azione virtuosa; se le associazioni dell'AIAM fanno debiti, questi sono a carico dei responsabili delle associazioni e non chiediamo aggiustamenti e sostegni dallo Stato. La nostra gestione economica è certificata dal Ministero in maniera estremamente corretta e, soprattutto, rappresentiamo in molti territori del Paese l'unico presidio culturale sostenuto dallo Stato. Per queste ragioni invitiamo tutti voi, indipendentemente dall'appartenenza, a considerare le attività culturali come un patrimonio del Paese che va sostenuto e incentivato.

PRESIDENTE. Ringrazio il dottor Pollice per la sua relazione chiara ed esaustiva. Cedo la parola ai colleghi che intendano intervenire, pregandoli se possibile di essere sintetici.

RUFA *(L-SP-PSd'Az)*. Ringrazio il dottor Pollice per la semplice e concisa illustrazione. Mi ha colpito il modo in cui ha timbrato, per così

dire, il fatto che, se l'associazione fa debiti, voi non chiedete aiuto allo Stato. Mi può spiegare cortesemente questa affermazione?

POLLICE. Certamente. Noi dobbiamo rispondere, nella rendicontazione allo Stato, delle risorse che ci vengono assegnate. Se nell'economia gestionale maturiamo debiti, ai sensi della normativa vigente, non abbiamo – ma è giusto che sia così – la possibilità di chiedere risorse allo Stato. L'attenzione gestionale è quindi garantita anche da quest'aspetto, a differenza che per altri settori del mondo della musica, come purtroppo avviene – lo sanno tutti – nelle fondazioni lirico-sinfoniche, ma sia chiaro, non è una battaglia, altrimenti sarebbe un discorso squallido. Il problema era quindi sostenere che le normative consentissero una corretta gestione; se dobbiamo spendere 100 euro, spendiamo 100 euro, a vantaggio delle risorse pubbliche. Chiediamo che questo sia un criterio di valutazione, visto che abbiamo dimostrato, nel corso non di un anno, ma di decenni, questo tipo di correttezza gestionale. Tra l'altro abbiamo anche avanzato la richiesta, che è stata accolta, di inserire fra i parametri di valutazione l'efficienza gestionale: è stata una richiesta di AIAM, che adesso è stata estesa all'intero mondo dello spettacolo.

Signor Presidente, abbiamo preparato per tutti i senatori una cartellina in cui sono contenute non soltanto le *slide* della nostra presentazione, ma anche l'elenco di tutti i soci e un'indagine che è stata curata dalla rivista «Suonare News», relativa al primo triennio 2015-2017, con una valutazione sulla presenza del FUS Regione per Regione, da cui si evince una verità abbastanza eclatante: rispetto a una media di 4 euro per Regione, ci sono Regioni per cui naturalmente il contributo è di 7-8 euro, ma altre in cui il contributo è di 20 centesimi. Quindi è molto importante riequilibrarlo.

Se mi è consentito, signor Presidente, lascerei intervenire per un attimo la nostra vice presidente, che vorrebbe soffermarsi sul rapporto che abbiamo con il mondo della formazione, che è utile sotto due aspetti: il primo è quello di educare, con la musica, a essere migliori cittadini e non a diventare musicisti; il secondo è far sì che ci sia una formazione adeguata.

PRESIDENTE. Do la parola alla dottoressa Calabro, rivolgendo anche a lei la preghiera di essere sintetica.

CALABRO. Signor Presidente, quello che voglio dire mi fa molto piacere dirlo qui e soprattutto a lei, perché ricordo ancora – avendolo ascoltato – il discorso che ha fatto quando è morto il maestro Abbado. Siccome penso che vibriamo allo stesso suono, le dico che quello che vediamo nelle sale dei concerti, ahimè, sono tutti capelli bianchi. Ciò avviene perché purtroppo in Italia pochissimi giovani frequentano le sale da concerto ed è pensabile, quindi, che alla fine questo pubblico finisca.

Vi è poi un altro dato, quello di Federcultura, secondo cui rispetto a tutti i consumi culturali, che sono nettamente in aumento (fortunatamente,

perché è una cosa molto positiva per il nostro Paese), la parte concertistica e musicale di cui ci stiamo occupando è in forte riduzione: una riduzione che va probabilmente correlata al discorso che ho appena fatto dell'età anagrafica.

In questo momento sono qui certamente come vice presidente di AIAM, ma anche come presidente di Fondazione Perugia musica classica, Sagra musicale umbra e Fondazione amici per la musica. Da quindici anni lavoriamo sulla questione della scuola e questo mi ha fatto capire che dobbiamo agire politicamente. Non sono qui per chiedere più soldi, ma chiedo fondamentalmente che si faccia un'azione politica e si capisca, indipendentemente dall'appartenenza politica o dalla provenienza geografica, che bisogna investire e intervenire rispetto al fatto che la nostra scuola non educa alla musica, a quella musica che poi educa i cittadini. Perché è indubbio che la musica educhi all'ascolto ed educhi in senso generale; poi ognuno di noi sceglierà se gli piace una musica o un'altra, ma, se non si ha la possibilità di ascoltare certa musica sin da piccoli, non piacerà mai. Non deve essere un privilegio di pochi, ma uno strumento offerto a tutti.

Credo che sia possibile promuovere, anche e soprattutto attraverso AIAM, che è così ben distribuita in Italia, un'attività che deve essere naturalmente sperimentale, con cui dare vita a varie esperienze, ma il punto fondamentale è che non si deve fare la musica «per» i ragazzi, ma musica «con» i ragazzi, perché questo cambia letteralmente l'interesse e la partecipazione.

Quindi mi rivolgo a lei, signor Presidente, ma anche a tutti voi; ho letto il suo discorso e so quanto le piace quel tipo di musica, ma penso e spero che anche altre persone avvertano le stesse vibrazioni quando ascoltano certa musica. Dobbiamo fare questo regalo a tutti, e penso che potrebbe essere un ottimo inizio di indirizzo politico rispetto a una carenza grave che la nostra scuola ha.

PRESIDENTE. Ringrazio profondamente i rappresentanti dell'AIAM per aver richiamato la nostra attenzione sull'importanza della scuola. Credo che tutti i membri di questa Commissione abbiano ben presente la situazione e che abbiano la sensibilità adeguata per portare il tema sul banco della discussione della Commissione.

Comunico che la documentazione acquisita in questa audizione sarà resa disponibile per la pubblica consultazione nella pagina *web* della Commissione.

Ringrazio nuovamente i nostri ospiti e dichiaro conclusa l'audizione.

L'indagine conoscitiva sul Fondo unico per lo spettacolo (FUS) prosegue ora con l'audizione dei rappresentanti della Camerata strumentale città di Prato. Nel ringraziarli per essere qui oggi, cedo subito la parola al presidente, dottor Guido Moradei, accompagnato dal direttore artistico, maestro Alberto Batisti, e dalla sovrintendente, dottoressa Barbara Boganini.

MORADEI. Signor Presidente, anzitutto vi ringrazio per l'opportunità che ci è data di partecipare ai lavori di questa Commissione che, fra l'altro, ci dà anche l'occasione di conoscere *in corpore vivi* uno dei luoghi più importanti dove si organizza la cultura dello Stato italiano.

Vorrei entrare subito nel merito dell'argomento, in maniera da non disperdermi in dettagli superflui, per raccontarvi, parafrasando Rodolfo della Bohème al primo atto, «chi son» e «cosa faccio».

La Camerata strumentale città di Prato nasce nel 1998 da un'idea del maestro Riccardo Muti, che venne accolta e realizzata, con una formula innovativa di sinergia fra iniziativa pubblica e privata, dall'Unione industriale pratese, dal consorzio Prato *Trade*, collegato all'Unione industriale, dall'ente Cassa di risparmio di Prato e dal Comune di Prato. Il maestro Muti è l'autore del documento programmatico e l'ha diretta in varie occasioni.

Nel suo primo triennio di vita, la Camerata strumentale offrì ai giovani strumentisti un'opportunità di alta qualificazione nella disciplina d'orchestra attraverso l'acquisizione di un ampio repertorio, dal barocco alla musica contemporanea. A partire dal 2001, la Camerata strumentale di Prato si è trasformata da orchestra di formazione in complesso professionale e ha ottenuto il sostegno della Regione Toscana e del MIBACT ed è iscritta all'AIAM (Associazione italiana per le attività musicali).

Ad oggi, dopo questi 21 anni, la Camerata strumentale si è confermata istituzione culturale di rilievo nazionale ed internazionale, attiva in particolar modo nella Regione Toscana, territorio di riferimento prevalente.

La Camerata strumentale, oltre ad avere la sede stabile delle sue stagioni concertistiche a Prato, nel Teatro Politeama (per la vita del quale la nostra presenza è determinante, poiché lo aiutiamo economicamente) ha all'attivo plurime collaborazioni con le maggiori istituzioni nazionali ed è stata più volte ospite nelle stagioni del Teatro del Maggio musicale fiorentino, degli Amici della musica di Firenze e di Perugia, dell'Accademia musicale chigiana di Siena, delle Serate musicali di Milano, del Teatro Verdi di Pisa, del Teatro Comunale di Piacenza, del Ravenna Festival sotto la guida, anche in questa occasione, del maestro Riccardo Muti, e ha suonato in molte delle maggiori città italiane.

Ha compiuto *tournée* in America latina, per il CIDIM (Comitato nazionale italiano musica), con numerosi concerti in Argentina, Cile, Uruguay e Brasile. Nel 2008 e nel 2017 ha effettuato due lunghe *tournée* italiane, con concerti a Palermo, L'Aquila, Messina, Catania, Bari e in molte città del Centro-Sud Italia. È stata invitata a importanti festival nazionali e internazionali come il Festival di Birmingham, la Sagra musicale umbra, il Festival Mozart di Rovereto (che ha più volte inaugurato), la Settimana internazionale dell'Accademia chigiana, riscuotendo sempre grande successo.

Oltre all'attività concertistica, caratterizzata da un'offerta di alta qualità artistica (attualmente il direttore musicale è il maestro Jonathan Webb e il direttore artistico il maestro Alberto Batisti), la Camerata strumentale

ha sempre curato gli aspetti didattici e formativi, portando avanti, fin dai primi anni, un progetto di formazione culturale dedicato alle scuole di ogni ordine e grado della Provincia di Prato, con un'attività che noi abbiamo chiamato «La musica nella cultura: per un ascolto consapevole». Ciò è avvenuto sotto il patrocinio dell'Ufficio scolastico territoriale della Regione Toscana. Il progetto è andato sempre più ampliandosi sia nel numero dei partecipanti che nelle opportunità di fruizione.

L'orchestra è diventata, fin dalle sue prime apparizioni, un formidabile catalizzatore di interesse e di azione formativa, e ha permesso agli studenti delle scuole (con picchi di ascolto ripetuti negli anni di 10.000 presenze per stagione) di partecipare in maniera attiva e consapevole. Si è consentito quindi a questi ragazzi di ricevere una preparazione storica e stilistica per partecipare consapevolmente ai concerti. Il lavoro di intensa progettualità didattica negli istituti ha provocato un esaltante allargamento del pubblico, particolarmente nelle fasce di età dei più giovani.

La Camerata strumentale, con le sue stagioni sinfoniche e l'intensa attività di formazione, nel corso di questi anni ha colmato una grande lacuna del territorio pratese, legata alla totale assenza dell'offerta musicale colta nella Provincia di Prato. Facendosi portavoce delle necessità di ampliamento dell'offerta culturale cittadina ha così reso un prezioso contributo all'immagine di Prato, che come numero di abitanti – non tutti lo sanno – è la seconda città della Toscana e la terza del Centro-Italia, dopo Roma e Firenze. Quindi non è solamente una cittadina che incontriamo all'uscita dall'autostrada.

Prato può ora fregiarsi anche della regolare presenza di attività e proposte culturali musicali. In particolare, l'azione di avvicinamento alla musica delle nuove generazioni e il fecondo lavoro di collaborazione fra l'orchestra e le istituzioni scolastiche stanno producendo un importante risultato nel difficile terreno dell'integrazione culturale, di cui Prato, sofferente per i disagi di un'immigrazione massiva, sente particolarmente la necessità. L'impegno per l'integrazione tramite l'universalità del linguaggio musicale è diventato uno dei primi obiettivi dell'orchestra.

Ultimo progetto nato, nella ricerca di una partecipazione più ambiziosa e più attiva, che porti al coinvolgimento e all'inclusione più vasti possibile, è l'invito che la Camerata ha rivolto alla città a dare vita ad un grande coro: la metafora più efficace di una comunità armoniosa, nella quale ci si ascolta reciprocamente per creare qualcosa di bello e qualcosa che sia la felicità condivisa. Il Coro «Città di Prato» ha debuttato nel marzo 2017 e ha raccolto l'adesione di 160 pratesi, un numero che da solo certifica il valore dell'iniziativa.

La Camerata strumentale ha inoltre sempre costituito un'opportunità di lavoro e di crescita, non solo per i giovani strumentisti e solisti, nei confronti dei quali ha un'attenzione privilegiata (si ricorda che l'Italia ha 58 conservatori: è una produzione che ha poi bisogno anche di una realizzazione di lavoro), ma anche per i vari studenti universitari, che, grazie alle convenzioni stipulate con gli atenei toscani, possono fare esperienza diretta del mondo del lavoro in ambito culturale, cominciando a costruirsi

il vasto bagaglio di *know-how* che è proprio e necessario di quest'attività professionale.

Il complesso, nella sua struttura organizzativa, è gestito da un consiglio di amministrazione, formato dai rappresentanti dei soci (Fondazione Cassa di risparmio di Prato e Comune e Provincia di Prato) e da tre persone operative, una dirigenziale e due esecutive, nell'ottica di una gestione aziendale snella e flessibile, che guarda alle nuove esigenze del mercato del lavoro e mira al contenimento dei costi. La produttività di tale struttura risulta quindi molto alta, in quanto la parte organizzativa assorbe in minima parte le risorse, mentre la maggior parte dei contributi pubblici è destinata alla produzione artistica e alla politica di offerta culturale, rivolta a tutte le fasce di pubblico.

Ultimamente siamo diventati attori di un'iniziativa che è il Palazzo della musica. A Prato si è dato luogo a questa realtà, che è più un *unicum* in Italia che una rarità (già che sia una rarità è qualcosa di importante): all'interno dello stesso Palazzo, che è un palazzo storico del centro cittadino, sono state allocate la Camerata strumentale, che fa anche da coordinatore, la Scuola comunale di musica, che vede 800 allievi e 75 insegnanti, che attualmente è gestita dalla Camerata, e l'emittente radiofonica Rete toscana classica: tre realtà culturali e musicali che vivono all'interno del Palazzo in maniera sinergica e che insieme possono aumentare l'offerta, non in maniera addizionale, ma moltiplicativa.

BATISTI. Vorrei riprendere il discorso del collega, salutando tutti i presenti e ringraziandoli per l'attenzione, proprio da questa importante novità che, come ha detto il presidente Moradei, rappresenta un *unicum* nel panorama nazionale. Con il Palazzo della musica si offre la possibilità di avere insieme la formazione a un vasto livello, perché è la scuola più importante della città di Prato con i suoi 200.000 abitanti (sono 800 allievi e tanti docenti); l'orchestra, come contiguità produttiva e offerta di ulteriori opportunità formative per i fanciulli che partecipano alla scuola di musica; e infine la diffusione di questa attività (che comprende sia l'attività formativa del pubblico, sia la produzione vera e propria dei concerti) da parte di una rete radiofonica totalmente dedicata alla «musica d'arte», come intendo chiamarla io, piuttosto che musica classica; l'espressione «musica classica», come sapete, viene spesso intesa più come deterrente che come fattore di attrazione.

La musica d'arte è quindi il *focus* a cui ci rivolgiamo in quanto elemento di formazione del cittadino e fattore indispensabile nel processo di integrazione che passa attraverso una lingua sovranazionale e universale, quale è appunto la musica. La musica d'arte è elemento indispensabile del processo integrativo – i cui effetti già sono visibili nella vitalità di Palazzo Martini, il Palazzo della musica di cui stiamo parlando – e di avvicinamento della difficile realtà che la città di Prato sta vivendo da tanto tempo, ancor prima che cominciasse la grave crisi economica che ha rovesciato le sorti della grande industria tessile pratese.

Palazzo Martini è, in realtà, lo specchio di un lavoro ventennale che fu l'obiettivo dell'orchestra fin dall'inizio. Intendo spiegarvi meglio: l'orchestra non è nata con l'intenzione di fare concerti di intrattenimento colto, vale a dire soltanto una stagione di bei concerti per un pubblico riservato e selezionato. È nata con l'intenzione precisa di comunicare la cultura musicale in una città che ne aveva molto bisogno perché non aveva mai avuto un'orchestra nella sua storia e non aveva mai avuto opportunità di produzione musicale, ma era stata soltanto visitata negli anni da orchestre di passaggio o aveva ospitato eventi musicali.

La produzione musicale dell'orchestra ha immediatamente preso di mira l'integrazione della cultura musicale nella scuola. Voi sapete meglio di me quanto sia latente la cultura musicale nella formazione del cittadino italiano e non solo ora, ma dal 1861, quando è nato lo Stato italiano: fu una delle indicazioni espressamente date dall'allora ministro della pubblica istruzione Francesco De Sanctis quella di escludere l'educazione musicale dalla formazione del cittadino italiano. Da allora ci portiamo dietro questo problema. È una questione di educazione non soltanto all'ascolto della musica, ma all'ascolto degli altri. L'ascolto della musica, la pratica corale, la pratica della musica d'insieme e la formazione musicale nel senso più ampio del termine, che abbiamo sempre considerato i nostri primi obiettivi, ancor prima del fare i concerti propriamente detti, ha fornito alle scuole pratesi l'enorme opportunità di ascoltare ed essere educati all'ascolto, alla disciplina dell'ascolto, e anche – permettetemi – alla disciplina dello stare in teatro e del vivere un evento culturale in modo composto e civile. Questa esperienza ha riguardato decine e decine di migliaia di pratesi negli ultimi vent'anni.

Questo non è un lavoro che possiamo equiparare a quella che io chiamo normalmente la deportazione delle scuole nelle sale da concerto, perché, fin dal primo concerto dell'orchestra la Camerata ha preteso in qualche modo l'attenzione scolastica, ovvero che ciascun ragazzo sapesse cosa andava ad ascoltare, che gli fossero date le chiavi per comprendere questo linguaggio, anche poco, anche il minimo indispensabile. Dopo vent'anni ormai, centinaia di migliaia di studenti hanno ricevuto un'espressa preparazione, a carico dell'orchestra, a tutti i livelli del loro percorso curricolare scolastico, dalle elementari alle medie fino alle scuole superiori, per colmare quella mancanza di relazione fra la preparazione culturale degli studenti e il mondo musicale. Faccio un esempio che sia chiaro immediatamente a tutti: come si fa a spiegare il Romanticismo in musica escludendo la musica romantica? Come si fa a spiegare l'Ottocento storico e filosofico italiano escludendo un personaggino come Giuseppe Verdi? Eppure, non fa parte dei programmi dei nostri licei, come sapete. Noi abbiamo fornito proprio questo elemento di integrazione culturale e per questo pensiamo onestamente e orgogliosamente – permettetemi – che la Camerata sia un modello nazionale di lavoro, di integrazione e di formazione non tanto e non soltanto verso la musica d'arte, ma per la costruzione di un cittadino consapevole, innanzi tutto nella qualità del suo ascolto, nella

capacità, cioè, di ascoltare anche le ragioni degli altri e non soltanto l'urlo bestiale e ferino.

Ciò detto, c'è un elemento che ha cambiato in qualche modo anche la rappresentatività dell'Orchestra all'interno della città, la sua capacità di penetrare nella consapevolezza dei cittadini pratesi. Mi riferisco a un grande spettacolo che ha coinvolto 200 bambini delle scuole primarie come cantori, 70 bambini delle scuole medie come strumentisti d'orchestra – la piccola orchestra «Prato Sinfonietta», composta solo dagli studenti delle scuole medie a indirizzo musicale – e 15 professori dell'orchestra di professionisti. Quindi, cantori, attori, e poi – cosa incredibile – a questo spettacolo cantava il pubblico. Sto parlando dell'Arca di Noè di Benjamin, Britten, Noye's Fludde: il pubblico, istruito con prove dedicate, cantava insieme a tutti gli altri. Si è trattato di un evento che ha poi indirizzato l'orchestra a fondare un grande coro della città, come è stato ricordato dal presidente: un coro che oggi conta 160 cittadini ai quali non è richiesta alcuna preparazione musicale, perché gliela forniamo noi, e che rappresenta un modello futuro di armonizzazione della cittadinanza. Quindi, un'orchestra di bambini che fiancheggia un'orchestra di professionisti, con una penetrazione regolare nella scuola primaria per portare loro il segno di una musica viva, non passivamente ma attivamente vissuta, il grande coro della città: tutto questo corrisponde a progetti artistici che noi mandiamo avanti e che ci hanno permesso – e a questo punto passo la parola alla sovrintendente, perché arriva la nota dolente per la quale siamo qui – di essere primi classificati nel settore dei complessi strumentali italiani.

PRESIDENTE. Prima di dare la parola alla dottoressa Boganini, data l'imminenza dei lavori dell'Assemblea e le richieste di interventi da parte di alcuni colleghi, la pregherei di essere davvero molto sintetica.

BOGANINI. Signor Presidente, sarò brevissima. Il mio intervento fondamentalmente approfondisce e riprende tematiche che sono già state esposte al Ministero e agli uffici competenti; forse avrete anche ricevuto la corrispondenza che è intercorsa in questi mesi tra noi e il MIBAC.

Entro nel merito dei meccanismi del FUS che competono a questa sessione. Nel nuovo riordino dato dal decreto ministeriale del 1º luglio 2014, nell'ambito musica è stata riconosciuta dal Ministero la categoria complessi strumentali (articolo 22, commi 1 e 2). Con l'introduzione di questo comparto si riconosceva per la prima volta l'importanza delle attività sinfoniche della musica di insieme e se ne incoraggiava la diffusione anche attraverso formazioni musicali, alcune delle quali di rilevanza storica, che non fossero ICO (Istituzioni concertistico-orchestrali). In particolare, si promuoveva e sosteneva la formazione di complessi strumentali giovanili, invertendo così quella tendenza sciagurata alla chiusura delle orchestre e al conseguente impoverimento del nostro sistema culturale e professionale.

La creazione della suddetta categoria è stata accolta dalle istituzioni, che poi vi hanno concorso, come un riconoscimento irrinunciabile indirizzato a realtà musicali con specificità produttive difficilmente inseribili in altre categorie. Precedentemente, infatti, eravamo tutti raggruppati sotto il medesimo articolo, che si riferiva alle attività concertistiche generiche, mescolando assieme enti di produzione e programmazione musicale con enti di distribuzione musicali – le società concertistiche, per intenderci – ed enti di promozione. Valutati i risultati estremamente positivi dei complessi strumentali storici e giovanili, il settore è stato confermato anche nella normativa vigente (decreto ministeriale del 27 luglio 2017, articolo 21, commi 1 e 2). L'analisi è presto fatta: a fronte di un investimento minimale, di poco meno di 2,5 milioni di euro, sono state finanziate nel corso del triennio 2015-2017 15 orchestre, tra cui l'unica orchestra jazz ammessa dal Ministero, che hanno garantito una diffusione capillare della musica sinfonica d'insieme e jazz a livello nazionale e internazionale, oltre a svolgere un ruolo strategico per l'azione culturale nei propri territori, come chi mi ha preceduto ha ben chiarito.

I complessi strumentali hanno dimostrato, come la maggior parte delle piccole e medie imprese italiane, un dinamismo imprenditoriale che rappresenta il fermento di cui ha bisogno un settore, quello musicale, in cui le grandi istituzioni storiche sono ancora vincolate a principi autoreferenziali e ingessati.

Le attuali 12 orchestre riconosciute, cioè le ICO, costano allo Stato circa 15 milioni di euro. Lasciamo a voi la valutazione dei costi in relazione ai benefici dell'investimento fatto dal Ministero sui complessi strumentali.

Anche la Camerata strumentale di Prato, soggetto di rilevanza regionale, che dal 2001 è sostenuta dal Ministero, ha presentato nel 2015 istanza di finanziamento e sostegno alla propria attività nella categoria dei complessi strumentali, che è di maggior pertinenza con il nostro lavoro e le nostre finalità. La Camerata strumentale di Prato è stata quindi ammessa, a pieno titolo dal MIBACT nel suddetto comparto e nel triennio 2015-2017 ha ampliato l'attività in maniera progressiva, con un sensibile aumento della produttività e un incremento di tutti gli altri indicatori al fine di meglio assolvere agli obiettivi strategici fissati dal Ministero nei decreti introdotti. Di conseguenza, l'orchestra ha avuto il riconoscimento di un aumento annuale di contributo entro quei limiti consentiti dalla legge. In particolar modo, la Camerata strumentale ha affiancato sempre più alla centralità della propria stagione concertistica numerose ramificazioni, fino a diventare l'architrave del modello integrativo rappresentato dal Palazzo della musica, unico esempio nazionale, che il maestro Batisti ha perfettamente spiegato. Tale necessità, tra l'altro, era particolarmente sentita nel nostro territorio multietnico – anche questo lo ha già rammentato chi mi ha preceduto – perché ci sono disagi di una situazione particolare data dall'immigrazione massiva, quindi dalla necessità di armonizzare, uso questo termine mutuato proprio dalla musica.

In relazione all'istanza per il triennio 2018-2020, la Camerata strumentale di Prato è stata ammessa a contribuzione nell'articolo 21, comma 1 (complessi strumentali), risultando la prima del primo sottoinsieme per il valore dimensionale e la seconda per qualità artistica; da qui, tutte le azioni di accrescimento e sviluppo che vi abbiamo prima esposto. Abbiamo appreso, dunque, con meraviglia, amarezza e disappunto la penalizzazione insensata e il conseguente grave danno subiti dalla Camerata strumentale di Prato e da quasi tutti i complessi strumentali, che hanno patito un taglio delle risorse che va dal 32,13 per cento al 34,48 per cento, che è in assoluto il peggiore fra tutte le attività musicali ammesse a contributo del 2007. Non so se vi è stata fornita anche la tabella che avevo messo a vostra disposizione. Non si comprende con quale criterio il MIBAC-Direzione generale dello spettacolo dal vivo abbia disposto una così esigua dotazione al comparto *ex* articolo 21, comma 1, a fronte di un ampliamento di tutte le potenzialità educative, comunitarie e di penetrazione sociale di cui tutti gli organismi quali i complessi strumentali si sono dimostrati capaci nel corso dei lunghi anni di attività; per non parlare del ruolo strategico che svolgono – l'ha citato anche il presidente – per l'assunzione e l'assorbimento lavorativo nei propri organici di cui sono beneficiari soprattutto i giovani strumentisti italiani. Altrimenti abbiamo 58 conservatori in Italia dai quali escono giovani che non trovano ingresso nel mercato del lavoro.

In particolar modo, la Camerata strumentale di Prato, che fa parte del primo sottoinsieme e ha dimostrato, in termini quantitativi e qualitativi, un ampliamento delle attività e un incremento di tutti i parametri di valutazione, compiendo sforzi consistenti di adeguamento al fine di rispettare i requisiti richiesti e meglio assolvere gli obiettivi strategici indicati dal Ministero, si è trovata mortificata senza una ragione oggettiva, con il conseguente grave danno per i nostri lavoratori e tutto il nostro territorio. Invece di essere premiati secondo una logica e secondo i parametri espressi dal decreto ministeriale, si trova nella paradossale situazione di ricevere il contributo più basso che le sia mai stato assegnato dal 2001. Il primo classificato non solo non riceve un premio, ma viene rigorosamente punito con il taglio di un terzo delle risorse.

Ribadisco: non si capisce il criterio con il quale si siano sottratte risorse in misura così consistente ai complessi strumentali, a favore di categorie che sono già largamente sostenute economicamente dal Ministero e godono di benefici e agevolazioni previste anche delle più recenti normative adottate. Si veda, per esempio, l'*art bonus*, dal quale i complessi strumentali sono esclusi e non si sa perché; oppure, i complessi strumentali che sono esclusi da sempre dalla possibilità del cosiddetto doppio borderò, che invece è consentito alle ICO (articolo 19, comma 2). Tutto questo penalizza oltre misura i complessi strumentali, in palese contraddizione con le valutazioni espresse dalla commissione con i dati certificati dagli uffici competenti del MIBAC, oltre che con lo stesso decreto ministeriale.

Quindi, alla luce delle contraddizioni evidenziate, ribadiamo che appare arbitraria e determinata senza alcuna logica la diminuzione delle as-

segnazioni alla categoria complessi strumentali e poniamo all'attenzione degli onorevoli senatori commissari le criticità suddette, al fine di migliorare il sistema del cosiddetto spacchettamento del FUS secondo principi meritocratici, nell'interesse nazionale e a difesa delle istituzioni culturali benemerite.

PRESIDENTE. Ringrazio i rappresentanti della Camerata strumentale città di Prato per il loro contributo.

CANGINI *(FI-BP)*. Signor Presidente, mi scuso perché l'oggetto della mia domanda non ha niente a che vedere con la drammatica esposizione che gli auditi hanno appena concluso e neanche con il tema effettivo di questo ciclo di audizioni, ma c'è un tema che a me sta abbastanza a cuore ed è quello che è stato toccato dal vice presidente, cioè l'educazione musicale, casualmente toccato anche nella precedente audizione.

Ricordo la battuta di un importante dirigente democristiano che sosteneva che la principale causa dello scetticismo delle giovani generazioni fosse la qualità degli insegnanti di religione; credo che qualcosa del genere si possa dire a proposito degli insegnanti di musica. Come ritiene – visto che il tema l'ha toccato lei – che si possano avvicinare i giovani alla musica, in un'epoca in cui la qualità della musica è particolarmente bassa e anche – mi pare – la predisposizione di chi ascolta? Si ascoltano spesso, infatti, suoni brutti e con dispositivi che non favoriscono la qualità del suono.

BATISTI. La ringrazio per la domanda, che richiederebbe moltissimo tempo nella risposta. Cercherò di essere il più sintetico possibile, perché l'esperienza della Camerata strumentale ci insegna che, quando in particolare i bambini più piccoli (a cominciare dalla scuola primaria e forse, meglio ancora, dai nidi e dagli asili) vengono messi a contatto con il bello, i bambini scelgono il bello. È ciò che avviene se li educhiamo subito al bello e soprattutto a un rapporto positivo con la comunità, il che vuol dire cantare insieme, educarli ad ascoltare gli altri e porre se stessi in relazione con gli altri bambini per cantare e fare qualcosa che da soli non sarebbero mai in grado di fare, ma che insieme invece possono fare. L'istruzione corale nella scuola primaria è l'elemento fondamentale per creare gli strumenti per un ascolto qualitativamente migliore e non per offrire a questi bambini giochi musicali più o meno vani, che possano essere semplicemente sovrapposti al resto del loro gioco, ma familiarizzarli fin da piccoli al bello. I più attenti fra gli studenti dei nostri concerti sono i bambini, ovviamente – come vi ho detto – se preparati prima; non si possono buttare i bambini in una sala da concerto ad ascoltare quella che, a tutti gli effetti, è una lingua straniera, senza prepararli prima. Bisogna offrire ai bambini gli strumenti minimi indispensabili per poterla seguire: voi sapete che le lingue straniere, compresa la musica, si imparano da bambini, non da adulti. I più attenti fra questi bambini sono quelli delle primarie; i più piccoli sono i più vivaci seguaci del discorso musicale, pro-

prio perché a loro è stata data questa opportunità. Se non si dà ai bambini delle scuole primarie l'opportunità di confrontarsi con un linguaggio che può accompagnarli per tutta la vita e può cambiare loro la vita, allora abbiamo perso la partita fin dall'inizio.

PRESIDENTE. Grazie per la risposta, dottor Batisti. Personalmente condivido in pieno quello che sostiene con grande passione.

LANIÈCE *(Aut (SVP-PATT, UV))*. Signor Presidente, vorrei sapere dagli auditi quali sono i rapporti della vostra realtà con le istituzioni scolastiche della città, in particolare con il conservatorio e il liceo musicale.

MARILOTTI *(M5S)*. Vorrei rivolgere agli auditi, oltre che una domanda, una proposta, visto l'interesse per il tema della musica manifestato in questa Commissione, alimentato dagli stimoli offerti dalle audizioni odierne.

La domanda è la seguente: non trovate che vi sia un'anomalia nel fatto che in Italia ci sono circa 60 conservatori, mentre in Germania ci sono soltanto quattro accademie della musica e in Francia ce ne sono, se non sbaglio, nove? Non trovate che sia un'anomalia il fatto che si siano parificati i conservatori alle università e che questo abbia anche peggiorato l'insegnamento all'interno degli stessi? I conservatori oggi in Italia sono un ibrido, perché vi sono bambini che li frequentano dall'età di sei anni. Non possiamo parlare di università: ci sono bambini di sei anni che frequentano il conservatorio e hanno gli stessi maestri, molto spesso, degli adulti o dei ragazzi di 18 o 20 anni. Ho avuto tantissimi studenti che frequentavano il conservatorio di sera, mentre la mattina erano miei alunni, e mi hanno detto che con l'università e la cultura musicale i conservatori non c'entrano niente.

La proposta è questa: non trovate che sia il caso di riaffrontare la materia, anche sulla base di questi stimoli, per una legge più organica che, partendo dalle eccellenze che vi sono, ridefinisca la materia in termini più organici? Questo a partire dalle scuole civiche di musica, che con il FUS non c'entrano niente, ma che promuovono, a volte in modo meritorio, talune iniziative, per concludere con le auspicate accademie della musica in Italia che facciano altissima formazione.

BOGANINI. Rispondo alla domanda del senatore Lanièce: la Camerata strumentale città di Prato – com'è stato già spiegato – si è posta sin da subito il problema di inserirsi in un sistema di relazione con le scuole del territorio. Parlo di tutte le scuole in generale, in particolar modo delle scuole a indirizzo musicale (nella nostra provincia ci sono dieci scuole medie e un liceo musicale).

Abbiamo sempre ritenuto che l'ascolto e la partecipazione attiva agli eventi da noi proposti dovessero far parte del bagaglio culturale delle scuole. Spesso, invece, c'è distanza tra le scuole e i luoghi del teatro – c'è come un diaframma – perché il teatro stesso viene reputato in maniera

evidentemente preconcetta come un luogo di nicchia e di *élite*. Per far questo, ci siamo avvalsi della collaborazione strategica dell'Ufficio scolastico territoriale, provinciale e regionale, che ci ha sempre sostenuto in tutte le nostre iniziative, portandole a conoscenza di tutta la rete delle scuole del nostro territorio, avendone di conseguenza il patrocinio. Tuttavia, abbiamo preferito percorrere anche un altro binario; oltre a questo livello istituzionale, che è certamente importante perché certifica e garantisce una proposta educativa che facciamo, abbiamo anche percorso da sempre la strada più operativa, andando, cioè, noi direttamente nelle scuole. Dire che le porte dei teatri sono aperte a tutti, ovvero «venite, accorrete e noi vi accoglieremo a braccia aperte (gratuitamente tra l'altro)» non corrisponde al risultato immediato delle decine di migliaia di studenti che entrano in teatro. Bisogna «andare sul campo» – permettetemi questa espressione – e sensibilizzare non soltanto i bambini; è necessario partire dalla sensibilizzazione dei docenti, perché per arrivare ai ragazzi noi passiamo per la sensibilizzazione degli insegnanti, che, come il maestro Batisti ha già detto, hanno loro stessi una formazione di livello superiore che non comprende la musica. Loro stessi non sono, cioè, in grado di capire la portata del messaggio di un autore come Mozart, per cui – riprendo le parole del nostro direttore artistico – i ragazzi escono da scuola e sanno chi è Ippolito Nievo, con tutto il rispetto, ma non conoscono l'importanza del messaggio di Beethoven, Mozart o Verdi. Non la conoscono. Quindi, facciamo formazione non soltanto ai ragazzi ma anche, da sempre, ai docenti, con incontri a loro dedicati dove vengono spiegati i contenuti musicali della nostra stagione, che non sono semplicemente un'antologia di bei brani da ascoltare per rilassarsi: la musica d'arte è piena di contenuti, al pari di tutte le altre arti. Noi li spieghiamo ai docenti, i quali capiscono come si mettono in relazione con i programmi scolastici, secondo un percorso analogico, e di conseguenza trasmettono questi significati ai loro studenti, li integrano nei programmi scolastici e ritornano a noi in teatro. Detto in parole poverissime: molto lavoro, rimboccandosi le maniche.

BATISTI. Siamo noi a dover trovare una relazione diretta con gli insegnanti delle scuole, talvolta bypassando – mi sia consentito – gli stessi dirigenti scolastici. Dobbiamo, cioè, trovare un interesse personale, risvegliare nei docenti, di tutti i livelli, l'interesse personale per la musica e coinvolgerli, irretirli a tutti gli effetti nel nostro percorso. Queste relazioni personali hanno portato addirittura a farci istituire quest'anno un corso di aggiornamento richiesto dagli stessi docenti. Siamo noi che andiamo a fare un corso di aggiornamento per i docenti – riconosciuto dalle autorità scolastiche – per aggiornarli sul tema.

Rispondo ora ai quesiti. Premetto che sono un insegnante di conservatorio: sono titolare di cattedra di storia della musica del Conservatorio «Giuseppe Verdi» di Milano – non l'ultimo dei conservatori, quindi – e concordo pienamente con quanto è stato detto in proposito, con qualche piccola precisione. Non si entra al conservatorio a sei anni; ci si entra, purtroppo, a 18 anni. Questo è il vero problema. La riforma dei conserva-

tori in università ammette al conservatorio soltanto dopo un diploma di scuola superiore. Il problema è che la riforma dei conservatori e il loro adeguamento a un percorso universitario, cominciando proprio a diciotto anni – quando altrove si smette di studiare in una scuola pubblica e si passa ai perfezionamenti – è stata fatta senza pensare a ciò che c'era prima, a tutto quello che doveva essere svolto dalle scuole primarie alle scuole medie, ai licei musicali. Questi ultimi sono un'invenzione, o meglio un adeguamento alla riforma dei conservatori, molto recente. Sono arrivati troppo tardi; la riforma ha letteralmente dissanguato di iscritti i conservatori e invece di pensare a un mantenimento del conservatorio inteso come un liceo musicale, e magari avere nello stesso conservatorio un livello finale di università, si è abolita tutta la parte di formazione (il quinquennio di avviamento allo studio dello strumento) e si sono fatti danni che temo siano irreversibili. Mi auguro naturalmente che non lo siano, e sta al legislatore mettere mano; ma allora, accoratamente, da docente di conservatorio che riconosce tutte queste criticità gravissime per il sistema musicale italiano, chiedo al legislatore di ascoltare con attenzione chi insegna la musica. Non si facciano riforme pensate in termini puramente astratti, ma si misurino su quello che è davvero il percorso di formazione, non soltanto del musicista, ma proprio dello studente. Lo studente a un certo punto può anche abbandonare lo studio primario della musica, ma avrà ricevuto da quello studio tutta un'altra visione e una capacità di osservare la bellezza del mondo, se, oltre agli occhi, ha messo in campo anche le orecchie.

PRESIDENTE. Ringrazio i rappresentanti della Camerata strumentale città di Prato e dichiaro conclusa l'audizione.

Comunico che la documentazione acquisita in questa audizione sarà resa disponibile per la pubblica consultazione nella pagina *web* della Commissione.

Rinvio il seguito dell'indagine conoscitiva ad altra seduta.

I lavori terminano alle ore 15,50.

Licenziato per la stampa dall'Ufficio dei Resoconti

€ 2,00