

# SENATO DELLA REPUBBLICA

— XV LEGISLATURA —

**N. 1762**

## **DISEGNO DI LEGGE**

**d’iniziativa dei senatori SILVESTRI e STRANO**

**COMUNICATO ALLA PRESIDENZA IL 2 AGOSTO 2007**

---

Misure urgenti a tutela e salvaguardia della danza, del balletto  
e dei corpi di ballo

---

ONOREVOLI SENATORI. - Il presente disegno di legge è frutto di un approfondito confronto condotto tra quanti in Italia lavorano nel settore della danza e quanti amano questa ancestrale e nobilissima forma di cultura e di amore per il linguaggio e le espressioni artistiche di cui il corpo umano è capace. Il confronto, articolato e analitico, ha interessato forze politiche di ogni schieramento, tanto che può dirsi, a ragione, che si tratta di una proposta *bipartisan* condivisa dai tanti politici interessati alle sorti dell'arte coreutica italiana. Gli incontri e le conferenze hanno coinvolto esponenti di primo piano del mondo culturale, politici, studiosi, esperti, giornalisti, danzatori e sono stati arricchiti dai contributi e dalle esperienze sia di varie personalità del settore tra cui la Signora Carla Fracci, il Sovrintendente del Teatro dell'Opera di Roma e vice presidente di Opera Europa comm. Francesco Ernani e il Professor Alberto Testa, sia delle segreterie nazionali dei sindacati maggiormente rappresentativi, sia del coordinamento nazionale dei corpi di ballo.

Dall'analisi è emerso che la danza è amata dal pubblico, che partecipa numeroso alle rappresentazioni ed è in costante aumento, tanto che non è raro avere difficoltà a trovare i biglietti, data l'insufficienza delle repliche messe in cartellone.

Il balletto come espressione artistica compiuta della danza è nato in Italia, ha fatto scuola nel mondo per secoli esportando danzatori, coreografi e maestri di ballo di eccellente qualità che hanno creato e diffuso nuovi passi, movimenti, virtuosismi tecnici, metodi di studio, oggi internazionalmente riconosciuti, al punto da essere entrati nelle codificazioni, nomenclature e programmi di

studio di tutte le scuole e i teatri del mondo. In tal senso, si possono citare tra gli altri: il sommo Salvatore Viganò, napoletano apprezzatissimo da Stendhal, con i suoi grandiosi coreodrammi, maestro di Carlo Blasis importante teorico e pedagogo che ha formato molti artisti tra i quali il fiorentino Giovanni Lepri insegnante a sua volta del romano-marchigiano Enrico Cecchetti, il maestro di danza più famoso del XIX secolo; la famiglia Taglioni col padre Filippo e la figlia Maria modello insuperato di ballerina romantica; il milanese Luigi Manzotti che ha celebrato il genio umano e il progresso della scienza col suo leggendario Ballo Excelsior che dal 1881, in circa trenta anni, fece il giro del mondo con migliaia di repliche, di cui molte centinaia nella sola Parigi. Tuttavia già prima dell'arrivo di questi celebri artisti italiani che dalla fine del Settecento in poi hanno influenzato universalmente l'evoluzione della danza, moltissime sono le testimonianze e le cronache che indicano l'Italia come culla dell'arte di Tersicore. Si pensi ad esempio al trattato *De arte saltandi et choreas ducendi* del 1416 del grande Domenico da Piacenza (o da Ferrara), o agli scritti dei suoi discepoli Guglielmo Ebreo da Pesaro *De practica seu arte tripudii* del 1463, e Antonio da Cornazano *Libra dell'arte del danzare* del 1465; o ai primi balletti veri e propri, storicamente attribuiti al pavese Bergonzio Botta, tra i quali spicca il sontuoso «balletto conviviale» allestito nel 1489 a Tortona in occasione del matrimonio di Galeazzo Sforza duca di Milano con Isabella di Aragona; o *al Ballet comique de la Royne* commissionato nel 1581 a Parigi dalla regina di Francia Caterina de' Medici al geniale italiano Baldassarino da Belgioioso allievo di

quel Pompeo Diobono che nel 1545 a Milano aveva aperto la prima, e più famosa in Europa, scuola di Ballo Nobile; o ancora a *Il ballarino*, di Fabrizio Caroso da Sermonea del 1581, una sorta di «vangelo» della danza *best seller* dell'epoca che tra le varie ristampe e riedizioni ne annovera una con «prefazione» di Torquato Tasso; o all'importante trattato *Le Gratie d'Amore* del 1602 riedito come *Le nuove invenzioni di balli* nel 1604 di Cesare Negri, pure lui milanese allievo del Diobono, in cui sono descritte tra le varie norme stilistiche anche l'impostazione dei piedi in fuori e le cinque posizioni tuttora a fondamento della tecnica accademica classica; e molti altri esempi potrebbero riportarsi inclusa la settecentesca piccante polemica epistolare tra il fiorentino Gaspero Angiolini e il francese Jean-Georges Noverre sulla paternità del balletto d'azione. Però nonostante questa storia gloriosa e di imperituri successi che ci ha visti da sempre ai vertici mondiali, negli ultimi 25-30 anni la danza italiana è diventata la cenerentola trascurata e sacrificata dei teatri e dello spettacolo.

Di tanta trascuratezza e oblio sono stati responsabili, talvolta, sia nei teatri lirico sinfonici, che nelle altre realtà dove si organizzano spettacoli, una gestione spesso disattenta o poco capace e un disinteresse delle istituzioni politiche. Sono mancati progetti artistici e specifiche scelte politico-istituzionali che non solo hanno bloccato lo sviluppo della danza, ma l'hanno mortificata, arrivando fino allo scioglimento senza motivi reali di molte delle compagnie stabili di ballo ed a disperdere ottime eccellenze coreutiche, che in esse si sono formate, deludendo inoltre le aspettative di tanti giovani che aspiravano a dedicare la propria vita a questa arte. Pertanto sono venuti a mancare fondamentali punti di riferimento, e molti di questi giovani e di quei professionisti sono stati costretti a trovare miglior fortuna artistica all'estero, anziché in Italia. È addirittura innegabile che ci sia stata una precisa volontà che ha portato attraverso la riduzione

delle repliche di balletto dai cartelloni, alla riduzione degli organici, senza che ci fossero problemi di pubblico, artistici o economici. Ancora oggi si continua, sempre senza ragione reale, nel tentativo di chiudere i corpi di ballo superstiti. Negli ultimi anni sono sparite via via le Compagnie di importanti teatri come quello di Torino, Bologna, Venezia, Genova, Catania e Trieste, ed altre vivono una situazione di crisi. Ciò, oltre a provocare una pesante decadenza culturale, ha determinato nel settore della danza anche una gravissima perdita di posti di lavoro.

Le risorse economiche sottratte alla danza sono state assorbite da altre attività, ma nei teatri dove i corpi di ballo sono stati chiusi non vi è stato alcun risparmio di spesa e i bilanci non sono certo migliorati, quando non sono piuttosto peggiorati. Chiunque voglia può averne prova inconfutabile leggendo i documenti contabili. Al contrario, le fondazioni che hanno un proprio corpo di ballo dispongono di una struttura produttiva d'interesse collettivo, alla stregua dell'orchestra e del coro, che da un lato rappresenta un valore aggiunto, dall'altro un fattore economico positivo che permette la realizzazione anche di spettacoli di un genere diverso da quello lirico con una spesa naturalmente più contenuta: i costi di produzione di spettacoli coreutici sono inferiori, infatti, fino a 8-10 volte rispetto a quelli dei più impegnativi allestimenti lirici, con tempi di prova in palcoscenico molto più brevi. Grazie a questi fattori, realizzando spettacoli di balletto e incrementandone il numero, è possibile aumentare il numero complessivo delle recite realizzate dal teatro, con impegni finanziari contenuti e ottimizzando l'uso di strutture e personale.

La danza è stata condotta lungo un terribile crinale discendente che per l'Italia rappresenta una perdita inestimabile di patrimonio artistico e identità culturale, costruiti dal genio dei nostri artisti per secoli ininterrotti. Le prospettive di un serio futuro professionale in Italia per i moltissimi studenti di scuole e accademie di danza sono ormai re-

siduali, nonostante le giovani generazioni pongano ai primi posti tra le proprie aspirazioni il poter lavorare come ballerini (si vedano al riguardo i dati *Eurispes* nel V° Rapporto nazionale sulla condizione dell'infanzia e dell'adolescenza), dimostrando così come la danza abbia anche un altissimo valore formativo e pedagogico. Ciononostante non sono state neppure adottate politiche per supportarne lo studio e coordinarlo con adeguati percorsi formativi ai vari livelli. In Italia la danza rischia di estinguersi e sebbene vorremmo riportarla ai fasti del passato, auspichiamo con il presente disegno di legge di darle nuova vita e nuova linfa.

La danza è stata sopraffatta da una certa idea di *business* che considera inutile la cultura e rende strutturalmente fragile l'intero settore culturale. In modo particolare l'arte coreutica non è in grado di attrarre l'interesse di quanti nell'arte investono capitali ingenti solo per averne in ritorno grandi profitti; non movimenta e non richiede quell'impiego di ingenti capitali che possono agevolare «facili» guadagni economici, ma richiede piuttosto quell'attenzione, competenza, amore per la qualità artistica e grande sensibilità intellettuale che le permettano di continuare ad essere quell'arte in grado di elevare l'animo umano e offrire emozioni, crescita interiore e arricchimento culturale in chi ne fruisce e in chi la pratica.

Il presente disegno di legge introduce misure urgenti minime non procrastinabili, a tutela e salvaguardia della danza del balletto e dei corpi di ballo, che di fatto non comportano aumenti di spesa - tra l'altro i danzatori professionisti sono poche centinaia di unità - ma che da sole sono in grado di servire alla danza come fondamentali presupposti per un percorso nuovo e differente, capace di invertire il *trend* rappresentato. Con facilità queste misure in futuro potranno pure integrarsi con altre organiche e di più ampio respiro.

L'articolo 1 fissa la precisa nomenclatura per gli enti che il decreto legislativo 29 giugno 1996, n. 367, hanno trasformato in fon-

dazione. Tali fondazioni, che vengono ora correttamente chiamate «lirico sinfoniche coreutiche» contengono già nel nome il riferimento diretto all'arte coreutica, esplicitando la pari dignità della danza con le altre arti e ribadendo che le attività di produzione ad essa correlate sono tra le finalità istituzionali costitutive delle fondazioni, come implicitamente prevedeva già la legge 14 agosto 1967, n. 800, ma che spesso si è voluto scientemente trascurare.

L'articolo 2 riguarda la valutazione dell'attività delle fondazioni e delle loro caratteristiche qualitative ai fini della ripartizione del Fondo unico dello spettacolo (FUS). Viene previsto che il punteggio assegnato agli spettacoli di balletto sia pari a quello degli spettacoli di opera lirica. Viene rimossa una discriminazione tra forme di spettacolo che rappresentano un aspetto fondamentale della nostra identità storico-culturale, e che senza un sostegno economico pubblico adeguato non riescono a sopravvivere.

L'articolo 3 contiene principi per ripartire i contributi statali del Fondo unico per lo spettacolo, stabilendo che le fondazioni che hanno in organico un proprio corpo di ballo vengano assegnate risorse proporzionalmente maggiori rispetto a quelle fondazioni che un corpo di ballo non lo hanno. Risorse ulteriormente maggiorate sono attribuite alle fondazioni che hanno anche una scuola stabile di ballo con corsi di formazione pluriennale completi e rilascio di diploma al termine del ciclo formativo. Per assicurare l'agibilità delle fondazioni nella loro programmazione è stabilito che la quota di Fondo assegnata a ciascuna venga garantita per almeno un triennio. Inoltre si fissano due principi generali ai quali il Ministro per i beni e le attività culturali deve attenersi nella ripartizione delle risorse del Fondo unico dello spettacolo: 1) prevedere per le fondazioni l'obbligo di una programmazione bilanciata tra gli spettacoli lirici e quelli coreutici; 2) il vincolo per le fondazioni di destinare una percentuale significativa delle risorse impie-

gate per la produzione di spettacoli, alla produzione o coproduzione di balletti, in misura non inferiore al 20 per cento delle spese globali di produzione. Pur lasciando alla piena competenza dei direttori artistici, dei sovrintendenti e dei dirigenti la programmazione e la scelta delle linee artistiche, vengono indicati alcuni criteri chiari da seguire, utili a garantire che centri di produzione teatrale sovvenzionati con denaro pubblico perseguano correttamente i fini culturali istituzionalmente stabiliti. In tal modo si evita che eventuali scelte errate, talvolta legate principalmente alla sensibilità o agli interessi di chi è temporaneamente deputato a scegliere, possano continuare a creare danni irreparabili al nostro patrimonio culturale.

L'articolo 4 assicura che i teatri conservino i corpi di ballo stabili, ne reintegrino la consistenza numerica ove eventualmente ridotta, o li ripristinino lì dove negli ultimi anni sono stati eliminati. Il comma 2 nello specifico elenca i teatri presso i quali è stata negli anni eliminata la compagnia stabile di ballo prevedendo che questa venga ripristinata o, in alternativa, che i teatri contribuiscano alla fondazione di compagnie stabili di danza collegate alle proprie attività e al territorio. I teatri che non ottemperassero all'obbligo entro tre anni, si vedranno ridotte le quote del Fondo ad esse destinate. La previsione di questo articolo, come il precedente, intende restituire alla danza le risorse che le sono state sottratte: in questo modo si assicura che la danza italiana e i ballerini professionisti italiani che la fanno vivere, non siano volutamente condannati a scomparire ma possano continuare ad avere un futuro, fornendo alle nostre compagnie gli strumenti per un buon funzionamento e per continuare a realizzare e rappresentare in Italia anche il repertorio ballettistico. Così si continua pure a dare a molti giovani studenti aspiranti artisti, la possibilità di lavorare ad un progetto culturale e di vita che possa vederli, appunto, veri ballerini professionisti, potendo ancora continuare a fare della danza non un

estemporaneo svago amatoriale, ma una reale «professione» a tutti gli effetti, seria e solida, che allo stesso tempo rappresenta una eccellenza artistica raggiungibile unicamente con totale dedizione, impegno, studio e sacrificio fin da molto piccoli. I posti di lavoro che si riescono a mantenere o recuperare non rappresenterebbero un costo aggiuntivo perché appunto si tratterebbe del recupero o del mantenimento di risorse già in precedenza destinate al settore della danza. A tal proposito è bene ricordare che un balletto è uno spettacolo dal vivo che realizza un progetto artistico-culturale di cui il danzatore è fisicamente una parte essenziale e costitutiva: egli stesso è, per così dire, il prodotto artistico finale e non un semplice mezzo per fabbricarlo; non è semplice mano d'opera o forza lavoro, riducendo la quale si ottiene un risparmio, ma è egli stesso parte dell'investimento produttivo senza il quale non esisterebbe il progetto-prodotto culturale «spettacolo».

Inoltre in questo modo si tirano fuori le fondazioni dalla logica che le vorrebbe semplici centri di *business*, dove le attività di spettacolo sono praticate con l'unico obiettivo di ottenere un risultato economico, comunque da non perdere di vista, ma senza sacrificare solo alla logica di mercato l'arte, l'identità culturale italiana, la tradizione e la storia che la danza rappresenta appieno. Non si può prescindere dal bilanciamento tra tutti questi differenti aspetti laddove si voglia continuare a realizzare in Italia spettacoli coreutici dal vivo di qualità. È indispensabile evitare che, per la danza e il balletto, le fondazioni italiane, da importantissimi centri di produzione culturale, finiscano con l'essere trasformate in semplici e vuoti contenitori destinati alla distribuzione e circuitazione di «prodotti» fabbricati chissà dove, magari anche in modo illegale e non professionale, come testimoniano casi di cronaca accaduti in altri paesi europei, per esempio in Francia. Non si può sottovalutare e non avere la lungimiranza di considerare la grandissima im-

portanza di continuare ad avere diffusi nel nostro Paese strutture che realizzano sul posto, con continuità e in modo organico prodotti e progetti culturali di qualità, fruibili da tutti i cittadini: oltre al prestigio che recano alla comunità e al territorio nel quale si trovano, rappresentano un motore e uno stimolo per molteplici attività connesse e sviluppano un indotto consistente, non ultimo il turismo culturale.

L'articolo 5, prevede che le fondazioni che non abbiano un proprio corpo di ballo, rappresentino spettacoli di danza e balletto facendo ricorso per almeno il 50 per cento a compagnie di danza italiane, preferibilmente collegate ad altro ente o fondazione italiana.

Il comma 2 prevede che ogni istituzione e teatro, diverso dalle fondazioni, che ricevono sovvenzioni pubbliche e che organizzano spettacoli di danza e balletto, devono affidare le rappresentazioni, almeno per il 40 per cento, alle compagnie italiane. Anche in questo modo, per evitarne l'estinzione, si intendono sostenere e dare opportunità lavorative e di crescita ai ballerini italiani e alle compagnie di ballo italiane. La *ratio* di tale previsione sta nel voler incentivare la formazione di compagnie e gruppi di danza nazionali e creare spazi all'interno dei quali possa svilupparsi, crescere ed esprimersi la creatività e il talento artistico di tutti coloro che sono coinvolti nella danza. Senza tale misura, il balletto e la danza italiana sono destinate definitivamente a scomparire come mostrano i dati statistici che la riguardano. Lo spettacolo dal vivo, che non è semplice merce da commerciare, è riconosciuto sia a livello nazionale che internazionale come «eccezione culturale», pertanto non vi sono timori di possibili obiezioni da parte dell'Autorità garante della concorrenza e del mercato o dell'Unione europea. D'altra parte la nostra stessa Costituzione protegge le attività di spettacolo dal vivo quali componenti essenziali della cultura e quindi dell'identità nazionale (articoli 9, primo comma, e 33).

L'articolo 6, infine, prevede interventi in materia di previdenza dei tersicorei, per porre riparo a distorsioni realizzatesi con l'ultima riforma pensionistica, che è andata a regime troppo in fretta non tenendo sufficientemente conto delle caratteristiche specifiche del settore. La disposizione va nella direzione di assicurare un efficace ricambio (*turn over*) tra ballerini che vanno in pensione e quelli che vengono assunti al loro posto, in modo da preservare il corretto funzionamento dell'intero corpo di ballo, assicurando che siano presenti in esso, in modo omogeneo, ballerini di ogni fascia d'età. Il corpo di ballo, infatti, è da vedersi come un organismo con un equilibrio molto delicato che necessita di forze ed energie sempre nuove che possono crescere stilisticamente e tecnicamente accanto all'esperienza e al carattere di ballerini più adulti professionalmente completi. Se si rompe questo equilibrio essenziale per poter coprire correttamente tutti i differenti ruoli e parti che il repertorio dei balletti richiede, si mette in crisi l'intero organismo. L'articolo propone un punto di equilibrio, economicamente sostenibile, tra capacità, prestazioni fisiche del singolo e repertorio del corpo di ballo da un lato, ed efficienza e funzionalità artistica complessiva del corpo di ballo dall'altro. Il comma 2 dell'articolo, per compensare la fortissima decurtazione della somma pensionistica che si matura col nuovo sistema ora vigente, amplia la fascia di applicazione del sistema di calcolo retributivo inizialmente stabilita. Infatti solo oggi, con oltre dodici anni di ritardo, sta prendendo corpo l'allora prevista introduzione della pensione integrativa pensata per assicurare un contenimento delle perdite sulla pensione maturata nel passaggio da un sistema retributivo ad uno contributivo. Occorre intervenire con urgenza per garantire la professionalità dell'attività di danzatore: infatti a causa di innumerevoli fattori, tra i quali la tipologia e le peculiarità del settore coreutico, che lo rendono in assoluto il più danneggiato, questo grande ritardo

## XV LEGISLATURA - DISEGNI DI LEGGE E RELAZIONI - DOCUMENTI

non è altrimenti recuperabile e si prospettano a breve pensioni al di sotto di quelle al minimo sociale. L'impatto finanziario della modifica proposta, anche in considerazione del fatto che i danzatori professionisti sono poche centinaia, è pressoché irrisorio

come calcolato per eccesso dall'Ente nazionale di previdenza e di assistenza per i lavoratori dello spettacolo (ENPALS). L'onere annuale per i prossimi tredici anni è puntualmente rappresentato nella tabella seguente.

## VALUTAZIONE DEL MAGGIOR ONERE CONSEGUENTE ALL'IPOTESI DI RIFORMA DELLA NORMATIVA PREVIDENZIALE RELATIVA A BALLERINI E TERSICOREI DEGLI ENTI LIRICI E DELLE FONDAZIONI LIRICO-SINFONICHE

COMPLESSO  
(Importi in migliaia di Euro)

ANNI	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	TOTALE
2008	71,7													71,7
2009	73,2	66,9												140,1
2010	74,6	68,3	72,9											215,7
2011	10,1	70,0	74,3	121,3										275,7
2012	10,3	4,3	75,8	123,7	112,0									326,0
2013	10,5	4,3	9,3	126,2	114,2	76,8								341,4
2014	10,7	4,4	9,5	8,3	116,5	78,4	24,6							252,4
2015	10,9	4,5	9,6	8,5	13,7	79,9	25,1	226,3						378,6
2016	11,1	4,6	9,8	8,6	14,0	10,3	25,6	230,8	173,4					488,4
2017	11,4	4,7	10,0	8,8	14,3	10,5	8,1	235,5	176,9	154,5				634,6
2018	11,6	4,8	10,2	9,0	14,6	10,7	8,3	20,4	180,4	157,6	137,1			564,7
2019	11,8	4,9	10,4	9,2	14,9	10,9	8,4	20,8	16,4	160,7	139,9	156,2		564,6
2020	12,1	5,0	10,6	9,3	15,2	11,2	8,6	21,2	16,7	12,5	142,7	159,3	23,3	447,7
TOTALE	330,0	246,6	302,5	432,9	429,4	288,8	108,6	755,1	563,8	485,3	419,7	315,5	23,3	4.701,6

La norma, affiancata da una calibratura *ad hoc* dei fondi integrativi appena introdotti e in corso di definizione, può riuscire a garantire la sopravvivenza della figura professionale del danzatore che altrimenti è destinata a scomparire. L'articolo vuole sostanzial-

mente riproporre i contenuti di un emendamento al disegno di legge finanziaria 2005 - Atto Camera n. 5310-bis/XI/21.01 - «tecnico» e «bipartisan» approvato dalla Commissione lavoro della Camera nella precedente legislatura.

**DISEGNO DI LEGGE**  

---

## Art. 1.

*(Denominazione)*

1. A decorrere dalla data di entrata in vigore della presente legge le fondazioni di cui all'articolo 1 del decreto legislativo 29 giugno 1996, n. 367, sono denominate «lirico sinfonico coreutiche».

## Art. 2.

*(Valutazione dell'attività delle fondazioni lirico sinfonico coreutiche)*

1. Ai fini del riparto del Fondo unico per lo spettacolo (FUS), previsto dall'articolo 24 del decreto legislativo 29 giugno 1996, n. 367, e successive modificazioni, nella valutazione dell'attività delle fondazioni lirico sinfonico coreutiche, di seguito denominate «fondazioni», in base agli elementi quantitativi e qualitativi della produzione offerta e degli interventi di riduzione della spesa, i punteggi attribuiti al balletto con orchestra realizzati dalle fondazioni con il proprio corpo di ballo ai sensi dell'articolo 4 sono identici ai punteggi attribuiti all'opera lirica.

## Art. 3.

*(Principi per ripartire e per poter ricevere i contributi dello stato)*

1. Ai fini del riparto del Fondo unico per lo spettacolo (FUS), previsto dall'articolo 24



del decreto legislativo 29 giugno 1996, n. 367, e successive modificazioni, il Ministro per i beni e le attività culturali assegna una quota del medesimo Fondo, significativamente maggiorata, alle fondazioni che hanno in organico un corpo di ballo stabile secondo la dotazione organica prevista dall'ordinamento funzionale dei servizi e del personale dipendente di ciascuna fondazione approvato con decreti emanati dal Ministro delegato per lo spettacolo di concerto con il Ministro del tesoro, nella fase di trasformazione degli enti lirici in fondazioni tra il 1996 e il 1998, ai sensi del citato decreto legislativo n. 367 del 1996, o secondo la dotazione organica fissata al 31 ottobre 1973 in attuazione delle disposizioni di cui all'articolo 8 della legge 27 novembre 1973, n. 811. Un'ulteriore maggiorazione è assegnata alle fondazioni che hanno una scuola di ballo stabile, con corsi di formazione pluriennali completi, con rilascio di diploma alla conclusione dell'intero ciclo formativo.

2. La somma del FUS attribuita a ciascuna fondazione è garantita per almeno tre anni.

3. Il decreto del Ministro per i beni e le attività culturali recante la ripartizione del FUS, ai sensi di quanto disposto dal comma 1, stabilisce altresì per le fondazioni dotate o meno di un proprio corpo di ballo:

*a)* l'obbligo di stabilire una programmazione percentualmente bilanciata tra gli spettacoli d'opera lirica e di balletto, inserendo i titoli di balletto nel bilancio previsionale di esercizio, relativo alla programmazione, ai fini dell'approvazione del Ministero per i beni e le attività culturali;

*b)* il vincolo di impiego di una percentuale significativa delle somme destinate alla produzione degli spettacoli, non inferiore al 20 per cento delle spese globali di produzione, alla produzione o coproduzione di balletti.

## Art. 4.

*(Compagnie stabili di ballo)*

1. Le fondazioni sono tenute a mantenere o a ripristinare almeno la consistenza numerica della compagnia stabile di ballo secondo la dotazione organica prevista dall'ordinamento funzionale dei servizi e del personale dipendente di ciascuna fondazione approvato con decreti emanati dal Ministro delegato per lo spettacolo di concerto con il Ministro del tesoro, nella fase di trasformazione degli enti lirici in fondazioni tra il 1996 e il 1998, ai sensi del decreto legislativo 29 giugno 1996, n. 367.

2. I teatri «La Fenice» in Venezia, «Regio» in Torino, «Comunale» in Bologna, «Verdi» in Trieste, «Carlo Felice» in Genova, nonché il Teatro «Bellini» in Catania, che hanno eliminato il corpo di ballo stabile, provvedono a ripristinarlo o a contribuire alla formazione di compagnie di danza stabili collegate alle proprie attività e al territorio secondo la consistenza numerica fissata al 31 ottobre 1973 in attuazione delle disposizioni di cui all'articolo 8 della legge 27 novembre 1973, n. 811.

3. Qualora i soggetti di cui al comma 2 non provvedano a ripristinare il corpo di ballo, ai sensi di quanto previsto dal medesimo comma, entro tre anni dalla data di entrata in vigore della presente legge, le quote del FUS ad essi destinate sono ridotte nella misura stabilita con apposito decreto adottato dal Ministro per i beni e le attività culturali entro sei mesi dalla data di scadenza del suddetto termine.

## Art. 5.

*(Compagnie italiane di ballo  
e corpi di ballo stabili)*

1. I teatri e le fondazioni che ricevono una quota parte del FUS e che non hanno un proprio corpo di ballo o che non lo hanno an-

cora ripristinato, qualora rappresentino spettacoli di danza e balletto, ne affidano non meno del 50 per cento a compagnie italiane, prioritariamente a corpi di ballo di altre fondazioni italiane, alle quali è preventivamente richiesta la disponibilità.

2. I teatri e le altre istituzioni diverse dalle fondazioni, che ricevono sovvenzioni pubbliche a qualsiasi titolo e che rappresentano spettacoli di danza e balletto, affidano almeno il 40 per cento di tali rappresentazioni a compagnie italiane.

#### Art. 6.

##### *(Disposizioni previdenziali e copertura finanziaria)*

1. Il diritto alla pensione di vecchiaia per i ballerini ed i tescicorei dipendenti degli enti lirici o delle fondazioni liriche e concertistiche è subordinato al compimento del quarantasettesimo anno di età per le donne e del quarantanovesimo anno di età per gli uomini. L'accesso al pensionamento su iniziativa del lavoratore può essere posticipato al compimento del cinquantaduesimo anno di età, limitatamente ai lavoratori in servizio a tempo indeterminato alla data del 31 dicembre 2006, se l'avente diritto comunica tale opzione all'Ente nazionale di previdenza e di assistenza per i lavoratori dello spettacolo (ENPALS) sei mesi prima del compimento dell'età pensionabile.

2. La pensione spettante ai ballerini e tescicorei dipendenti degli enti lirici o delle fondazioni liriche e concertistiche, iscritti entro il 31 dicembre 1995 al Fondo pensioni per i lavoratori dello spettacolo, nonché aventi data di nascita anteriore al 1° gennaio 1972, è liquidata secondo il sistema retributivo.

3. All'onere derivante dall'attuazione del presente articolo si provvede mediante corrispondente riduzione dello stanziamento iscritto, ai fini del bilancio triennale 2008-

2010, nell'ambito dell'unità previsionale di base di parte corrente Fondo speciale dello stato di previsione del Ministero dell'economia e delle finanze per l'anno 2008, allo scopo parzialmente utilizzando l'accantonamento relativo al Ministero del lavoro e della previdenza sociale.