



DISEGNO DI LEGGE

d’iniziativa dei senatori TOFANI, BIANCONI, BALDINI, SAIA, PONTONE, FASANO, FIRRARELLO, BEVILACQUA, Giancarlo SERAFINI, CAGNIN, MAZZATORTA, VALLARDI, PITTONI, DIVINA, ADERENTI, VALLI, BODEGA, VACCARI, RIZZI, MONTANI, MURA, Massimo GARAVAGLIA, TORRI, VITA, POSSA, BATTAGLIA, PICCONE, TOTARO e BARELLI

COMUNICATO ALLA PRESIDENZA IL 21 NOVEMBRE 2008

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 per 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 un disegno di legge condiviso dai tanti parlamentari 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.

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 d'ingresso per gli spettacoli, 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 tale 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 mae-

stro di danza più famoso del XIX secolo; la famiglia Taglioni con il padre Filippo e con la figlia Maria, modello insuperato di ballerina romantica; il milanese Luigi Manzotti che ha celebrato il genio umano e il progresso della scienza con il 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 Sermoneta 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 «*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 venticinque-trenta 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 e 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 quest'arte. Pertanto sono venuti a mancare fondamentali punti di riferimento e molti di questi giovani e di quei professionisti sono stati costretti a trovare migliore 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 una ragione reale, nel tentativo di chiudere i corpi di ballo superstiti. Negli ultimi anni sono sparite via via le compagnie di importanti teatri come quelli di Torino,

Bologna, Venezia, Genova, Catania e Trieste, e 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 la 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 otto-dieci 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 di personale.

La danza è stata condotta lungo un terribile crinale discendente che per l'Italia rappresenta una perdita inestimabile di patrimonio artistico e di 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 residuali, 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» del 2004), 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 per coordinarlo con adeguati percorsi formativi ai vari livelli. In Italia la danza rischia di estinguersi, con il presente disegno di legge auspichiamo di darle nuova vita e nuova linfa.

La danza è stata sopraffatta da una certa idea di *business* che considera inutile la cultura e che 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 movimentata 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 di 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 a 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 anche 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, ha trasformato in fondazioni. Tali fondazioni, che vengono ora correttamente chiamate «fondazioni 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 per lo spettacolo (FUS). Viene previsto che il punteggio assegnato agli spettacoli di balletto sia pari a quello degli spettacoli di opera lirica. Viene altresì 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 i principi per ripartire i contributi statali del FUS, stabilendo che alle fondazioni che hanno in organico un proprio corpo di ballo siano 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 con rilascio di diploma al termine del ciclo formativo. Per assicurare l'agibilità delle fondazioni nella loro programmazione è stabilito che la quota del FUS assegnata a ciascuna sia 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 FUS: 1) prevedere per le fondazioni l'obbligo di una programmazione bilanciata tra gli spettacoli di opera lirica e quelli coreutici; 2) prevedere il vincolo per le fondazioni di destinare una percentuale significativa delle risorse impiegate per la produzione di spettacoli alla produzione o alla co-produzione 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 i 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 oppure che i teatri contribuiscano alla fondazione di compagnie stabili di danza collegate alle proprie attività e al territorio. In alternativa i medesimi teatri possono co-produrre balletti con le altre fondazioni che hanno il proprio corpo di ballo e prevedere ogni anno anche una stagione di balletto da realizzarsi principalmente con i corpi di ballo delle altre fondazioni e con compagnie italiane.

I teatri che non ottemperassero all'obbligo entro due anni dalla data di entrata in vigore dalla legge, si vedranno ridotte le quote del FUS ad essi destinate. Questo articolo, come il precedente, intende restituire alla danza le risorse che le sono state sottratte: in tal 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 stabili di ballo gli strumenti per un buon funzionamento e per continuare a realizzare e a rappresentare in Italia anche il repertorio ballettistico. Così si continua anche a dare a molti giovani studenti aspiranti artisti, la possibilità di lavorare in 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 un'eccellenza artistica raggiungibile unicamente con totali dedizione, impegno, studio e sacrificio fin da molto piccoli. I posti di lavoro che si riusciranno a mantenere o a 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 tale 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*, nei quali le attività di spettacolo sono praticate con l'unico obiettivo di ottenere un risultato economico, comunque da non perdere di vista, ma senza sacrificare alla sola logica di mercato l'arte, l'identità culturale italiana, la tradizione e la storia che la danza rappresentano 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 per 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 alla 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 importanza di continuare ad avere 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, esse 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 altre fondazioni che non hanno un proprio corpo di ballo, rappresentino spettacoli di danza e di balletto facendo ricorso per almeno il 50 per cento a compagnie di danza italiane, preferibilmente collegate ad un altro ente o fondazione italiano.

Il comma 2 prevede che ogni istituzione e teatro, diversi dalle fondazioni, che ricevono sovvenzioni pubbliche e che organizzano spettacoli di danza e di balletto, devono affidare le rappresentazioni, almeno per il 40 per cento a compagnie italiane. Anche in questo modo, per evitarne l'estinzione, si intende sostenere e dare opportunità lavorativa 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 nel creare spazi all'interno dei quali possano svilupparsi, crescere ed esprimersi la creatività e il talento artistici di tutti coloro che sono coinvolti nella danza. Senza tale misura, il balletto e la danza italiani sono destinati definitivamente a scomparire, come mostrano i relativi dati statistici. 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 tescorai, 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 i 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 vedere 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 del medesimo articolo, per compensare la fortissima decurtazione della rendita pensionistica che si matura con il 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 dal sistema retributivo a quello contributivo. Occorre intervenire con urgenza per garantire la professiona-

lità 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 non è altrimenti recuperabile e si prospettano a breve termine pensioni al di sotto di quelle previste per il 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 e dello sport professionistico (ENPALS).

La norma, necessariamente affiancata da una calibratura *ad hoc* dei fondi integrativi appena introdotti e in corso di definizione, e/o da una rimodulazione delle quote dei contributi previdenziali versati mensilmente, può riuscire a garantire la sopravvivenza della figura professionale del danzatore che altrimenti è destinata a scomparire.

Il contenuto dell'articolo 6 vuole sostanzialmente riproporre i contenuti di un emendamento al disegno di legge finanziaria 2005 (atto Camera n. 5310-*bis*) n. 5310-*bis*/XI/21.01 - «tecnico» e «*bipartisan*» - approvato dalla Commissione lavoro della Camera dei deputati nella XIV legislatura.

DISEGNO DI LEGGE

Art. 1.

(Denominazione)

1. Le fondazioni di cui all'articolo 1 del decreto legislativo 29 giugno 1996, n. 367, assumono la denominazione di «fondazioni lirico-sinfoniche coreutiche».

Art. 2.

(Valutazione dell'attività delle fondazioni lirico-sinfoniche 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-sinfoniche coreutiche, di seguito denominate «fondazioni», in base agli elementi quantitativi e qualitativi della produzione offerta e degli interventi di riduzione delle spese, i punteggi attribuiti al balletto con orchestra realizzato da una fondazione con il proprio corpo di ballo, ai sensi dell'articolo 4 della presente legge, sono identici ai punteggi attribuiti all'opera lirica.

Art. 3.

(Principi per l'attribuzione e la ripartizione dei contributi dello Stato)

1. Nella ripartizione del FUS, ai sensi dell'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 decreto del 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 ai sensi del comma 1 è assegnata 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 degli spettacoli di balletto nel bilancio previsionale di esercizio, relativo alla programmazione, ai fini dell'approvazione da parte 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 alla co-produzione 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 decreto del 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 di quanto disposto dal decreto legislativo 29 giugno 1996, n. 367.

2. Le fondazioni teatri «La Fenice» di Venezia, «Regio» di Torino, «Comunale» di Bologna, «Giuseppe Verdi» di Trieste e «Carlo Felice» di Genova, nonché il Teatro «Massimo Bellini» di Catania, che hanno eliminato il corpo stabile di ballo, devono provvedere 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. Le medesime fondazioni possono, in alternativa, coprodurre balletti con le altre fondazioni che hanno il proprio corpo di ballo ovvero prevedere nella programmazione annuale anche una stagione di balletto realizzata principalmente con compagnie italiane e corpi di ballo delle altre fondazioni.

3. Qualora i soggetti di cui al comma 2 non provvedano ad attuare, entro il termine di due anni dalla data di entrata in vigore della presente legge, quanto previsto dal predetto comma 2, 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 scadenza del termine di cui al presente comma.

Art. 5.

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

1. I teatri e le altre fondazioni che ricevono una quota parte del FUS e che non hanno un proprio corpo stabile di ballo, qualora rappresentino spettacoli di danza e di balletto, devono affidarne non meno del 50 per cento a compagnie italiane, e prioritariamente a corpi di ballo di altre fondazioni italiane, alle quali deve essere preventivamente richiesta la disponibilità.

2. I teatri e le altre istituzioni diversi dalle fondazioni, che ricevono sovvenzioni pubbliche a qualsiasi titolo e che rappresentano spettacoli di danza e di balletto, sono tenuti ad affidare una percentuale almeno pari al 40 per cento di tali rappresentazioni a compagnie di ballo italiane.

Art. 6.

(Disposizioni previdenziali)

1. Il diritto alla pensione di vecchiaia per i ballerini e per i tersicorei, dipendenti degli enti lirici o delle fondazioni liriche e concertistiche è subordinato al compimento del quarantasettesimo anno di età per le donne e del quarantottesimo anno di età per gli uomini. Limitatamente ai lavoratori in servizio a tempo indeterminato alla data del 31 dicembre 2008, l'accesso al pensionamento su iniziativa del lavoratore può essere posticipato al compimento del cinquantesimo anno di età, se l'avente diritto comunica tale opzione all'Ente nazionale di previdenza e di assistenza per i lavoratori dello spettacolo e dello sport professionistico (ENPALS) sei mesi prima del compimento dell'età pensionabile.

2. La pensione spettante ai ballerini e ai tersicorei dipendenti degli enti lirici e delle fondazioni liriche e concertistiche, iscritti en-

tro e non oltre il 31 dicembre 1995 al Fondo pensioni per i lavoratori dello spettacolo è liquidata secondo il sistema retributivo.

3. All'onere derivante dall'attuazione del presente articolo valutato in 140.000 euro per l'anno 2009, in 216.000 euro per l'anno 2010 e in 276.000 euro per l'anno 2011, si provvede mediante corrispondente riduzione dello stanziamento del fondo speciale di parte corrente iscritto, ai fini del bilancio triennale 2009-2011, nell'ambito del programma «Fondi di riserva e speciali» della missione «Fondi da ripartire» dello stato di previsione del Ministero dell'economia e delle finanze per l'anno 2009, allo scopo parzialmente utilizzando l'accantonamento relativo al Ministero del lavoro, della salute e delle politiche sociali.

4. Il Ministro dell'economia e delle finanze è autorizzato ad apportare, con propri decreti, le occorrenti variazioni di bilancio.