



RESOCONTO STENOGRAFICO

n. 15

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

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

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

51^a seduta (antimeridiana): mercoledì 30 gennaio 2019

Presidenza del vice presidente Michela MONTEVECCHI

I N D I C E**Audizioni di rappresentanti della SLC CGIL e di esperti**

PRESIDENTE	Pag. 3, 9, 12 e <i>passim</i>	BIZI	Pag. 3, 9, 10 e <i>passim</i>
CANGINI (FI-BP)	9, 10	* FICOLA	21
GRANATO (M5S)	10	GATTI	27, 33
LANIÈCE (Aut (SVP-PATT, UV))	18	MARTINI	24, 33
RUSSO (M5S)	17, 18, 30	* MONACO	19
VANIN (M5S)	19, 32	* SAMPAOLO	30
VERDUCCI (PD)	15, 18, 20 e <i>passim</i>	* TOZZI	25

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 SLC CGIL, la segretaria nazionale del settore produzione culturale Emanuela Bizi, la responsabile diritti lavoratori autonomi e gestione ENPALS in collaborazione con la Segreteria nazionale SLC CGIL Marilisa Monaco e il coordinatore nazionale del settore Produzione culturale per teatri, scritturati, sport, casinò Fabio Scurpa, nonché gli esperti: il Maestro Daniele Ficola, il Maestro Alberto Martini, l'avvocato Ferdinando Tozzi, il Maestro Aurelio Gatti e la dottoressa Valeria Sampaolo.

I lavori hanno inizio alle ore 10,15.

PROCEDURE INFORMATIVE

Audizioni di rappresentanti della SLC CGIL e di esperti

PRESIDENTE. L'ordine del giorno reca il seguito dell'indagine conoscitiva in materia di Fondo unico per lo spettacolo, sospesa nella seduta del 24 gennaio.

Comunico che, ai sensi dell'articolo 33, comma 4, del Regolamento, 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. Se non si fanno osservazioni, tale forma di pubblicità è dunque adottata per il prosieguo dei lavori.

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 prevista innanzitutto l'audizione della SLC CGIL, in rappresentanza della quale intervengono la segretaria nazionale SLC CGIL del settore produzione culturale, Emanuela Bizi, la responsabile diritti lavoratori autonomi e gestione ENPALS in collaborazione con la segreteria nazionale SLC CGIL, Marilisa Monaco, e il coordinatore nazionale settore produzione culturale, per teatri, scritturati, sport e casinò, Fabio Scurpa. A tutti i nostri ospiti porgo il benvenuto a nome della Commissione.

Do ora la parola alla segretaria nazionale SLC CGIL del settore produzione culturale Emanuela Bizi.

BIZI. Signor Presidente, onorevoli senatrici e senatori, vi ringrazio molto per l'invito. Credo che sia un'occasione utile anche per voi: l'indagine verte sul FUS, ma stiamo parlando di teatri e di un mondo – come vi hanno riferito anche gli auditi precedentemente intervenuti – che vive di

risorse pubbliche. Uno spaccato sul mondo del lavoro è quindi importante, perché chi riceve risorse pubbliche deve rispettare ancora di più i diritti dei lavoratori, trattandosi di una situazione diversa da quella di un'impresa che vive di soldi propri. È altrettanto vero, però, che se non ci sono sufficienti risorse diventa complicato rispettare i diritti dei lavoratori: sono elementi che si incrociano.

Vi esporrò una breve sintesi del documento che vi ho inviato, per essere più veloce e consentirvi di porci eventuali domande. Vi abbiamo portato la ricerca «Vita d'artisti» che abbiamo presentato nel 2017: è una ricerca che abbiamo voluto realizzare, assieme alla Fondazione Di Vittorio e con l'ausilio di numerose associazioni (sapete che è un mondo composto da moltissime associazioni), perché volevamo far emergere le condizioni dei lavoratori dello spettacolo che normalmente si immagina siano favorevoli ma in realtà non è così: a fronte di una piccola parte di lavoratori che sta sicuramente bene c'è una massa importante – quella che in realtà fa girare questo mondo – che vive condizioni molto difficili. All'interno della ricerca troverete tutti i dati che ora vi illustrerò.

Il settore dello spettacolo, per le ragioni che sono state ampiamente illustrate dai soggetti auditi prima di noi, ha necessità di essere sostenuto dai finanziamenti pubblici. Il Fondo unico per lo spettacolo è quindi un elemento importante per la sopravvivenza del settore; ma proprio per questo è necessario guardare all'intero sistema dei finanziamenti pubblici. In quest'ottica, va detto che troppe Regioni non si sono dotate di una legislazione specifica e chiara e che i pochi osservatori istituiti non sono realmente funzionanti, oppure non vedono la presenza del sindacato, che è importante per mettere a fuoco la reale situazione lavorativa. Anche per quanto riguarda i finanziamenti locali vi sono grandi differenze tra Regione e Regione, tra Comune e Comune. Ciò non permette di affidare interamente il FUS alle Regioni: il rischio sarebbe la dispersione di importanti risorse. Diverso sarebbe, invece, assegnare alle Regioni il compito di mappare e definire le realtà locali.

Il Fondo unico per lo spettacolo attualmente risulta insufficiente, soprattutto se confrontato con quanto spendono altri Paesi europei. Se nel 1985 il FUS era pari allo 0,08 per cento del PIL, nel 2017 è sceso allo 0,02 per cento; inoltre, le risorse provenienti dalle istituzioni locali hanno subito in questi anni una riduzione e sono maggiormente soggette a consistenti ritardi negli stanziamenti (anche rispetto al FUS, che ha una regolarità maggiore; purtroppo sui territori non vi è la stessa regolarità). L'Osservatorio dello spettacolo – questa è una criticità molto forte, che secondo me deve essere valutata – evidenzia forti sperequazioni nel finanziamento tra le Regioni e tra i Comuni. Il dato più eclatante è quello riferito alla regione Calabria: la percentuale del Fondo assegnata nel 2017 alla Lombardia è stata del 15,57 per cento, mentre alla Calabria arriva una percentuale misera, pari allo 0,27 per cento. Sappiamo tutti che il finanziamento deve essere richiesto dai soggetti beneficiari: si evidenzia però come questi stanziamenti non tengano in alcun conto l'offerta degli

spettacoli e la possibilità di accesso alla cultura che è un diritto di cittadinanza.

Nel 1996 – quindi molti anni fa – il CENSIS, fotografando la situazione dei lavoratori dello spettacolo e dell'ENPALS, scriveva di «una spiccata tendenza all'evasione contributiva che le imprese dello spettacolo manifestano anche grazie al terreno mobile e vischioso di questo settore, tanto vivace quanto indefinito». La nostra ricerca «Vita d'artisti» ha evidenziato uno spaccato drammatico della condizione di chi opera nel settore dello spettacolo. Il lavoro in questo campo costituisce un universo molto eterogeneo e sostanzialmente sconosciuto; mancano dati analitici aggiornati e completi che permettano di comprendere quanti sono i lavoratori interessati e manca qualsiasi norma che separi i professionisti dagli amatoriali. Peraltro, ricordo che questa mancanza di chiarezza nel definire soggetti e interlocutori riguarda anche le istituzioni. Il MIUR ha sottoscritto un accordo con la FITA (associazione amatoriale) per il Piano delle arti previsto dal decreto legislativo 13 aprile 2017, n. 60, invece di trovare una soluzione che portasse i professionisti nelle scuole. Spesso anche le istituzioni pubbliche organizzano eventi pretendendo di non pagare gli artisti. Cori, bande musicali e filo-drammatiche beneficiano già di condizioni di favore sul costo del lavoro: i compensi dei direttori artistici e dei collaboratori tecnici impiegati in queste attività vengono trattati come redditi diversi ai sensi del TUIR e quindi sono esenti anche dalla contribuzione. Queste agevolazioni sono previste anche nell'articolo 1, comma 188, della legge n. 296 del 2006 per le attività autonome svolte per esibizioni musicali dal vivo, per intrattenimento e celebrazioni popolari e folkloristiche, svolte da giovani fino a 18 anni di età e, se studenti, fino a 25 anni.

Ebbene, quello che afferma il CENSIS è ancora attuale. Dalla nostra ricerca si evince che il lavoro nero (nel documento che vi ho mandato c'è anche una tabella) è molto diffuso nel settore. Il che testimonia il potere contrattuale quasi nullo dei singoli lavoratori che subiscono, pur di avere un'opportunità di lavoro, qualsiasi condizione imposta dai committenti; ovviamente ciò impatta in modo estremamente negativo sull'attività artistica e sulla posizione previdenziale. Sostanzialmente dichiarano di lavorare molto spesso in nero il 53,7 per cento dei cantanti coristi intervistati, il 57,8 per cento dei musicisti e il 35,7 per cento degli attori.

Per quanto riguarda la possibilità di maturare le giornate contributive, dobbiamo denunciare un altro comportamento che lede questo specifico diritto dei lavoratori. Spesso il compenso è sostituito in parte, o talvolta addirittura totalmente, dalla cessione del diritto d'immagine e d'autore (compreso il diritto connesso), istituti per i quali è prevista l'esenzione contributiva e che sono dunque utilizzati impropriamente per abbattere il costo del lavoro.

L'ENPALS, che è l'istituto di riferimento previdenziale per questo settore, impone ai datori di lavoro di versare gli stessi contributi dei subordinati anche per i lavoratori autonomi e per le collaborazioni. Ciò significa sostanzialmente che i lavoratori autonomi dello spettacolo non pagano da

sé i contributi, ma il datore di lavoro è comunque obbligato a pagare per loro il contributo, diversamente da tutte le altre partite IVA, e tra l'altro pagano il 33 per cento, la stessa percentuale dei lavoratori subordinati. Questa è una previsione che va molto a favore dei lavoratori dello spettacolo. Esiste solo una deroga per i lavoratori autonomi esercenti attività musicali, che devono pagare da sé il contributo previdenziale, ma nella stessa modalità e tempistica.

Anche per quanto riguarda il calcolo contributivo, l'Istituto tiene conto della natura non *standard* di gran parte del lavoro nel settore dello spettacolo, calcolando i contributi su base giornaliera. È corretto utilizzare la definizione di non *standard* per queste attività, perché altre definizioni sono improprie, almeno in questo nostro Paese: il termine «intermittente» è infatti sbagliato per i lavoratori dello spettacolo perché queste attività non hanno le caratteristiche definite dall'attuale legislazione; non si possono considerare precarie, perché essendo legate allo spettacolo non potranno mai essere stabili; non possono essere definite atipiche, perché tale definizione presupporrebbe che in questo settore ci siano attività tipiche.

È per questo che nel lontano 2007 l'Europa chiedeva a tutti gli Stati membri di dotarsi di uno statuto dell'artista e di tutele che sapessero guardare al loro lavoro. Bisogna tenere presente che quando un artista non lavora non necessariamente è in stato di disoccupazione, ma magari sta creando uno spettacolo, si sta preparando per un *casting* o sta studiando una parte; se è musicista o danzatore continua a esercitarsi.

È evidente quindi che il settore ha necessità di regole specifiche, che però sappiano garantire, laddove esiste, la stabilità. Per le attività non *standard* va costruito un sistema di ammortizzatori di continuità che risponda concretamente alle necessità specifiche di questi lavoratori, estendendo ogni tutela anche ai lavoratori autonomi, compresa la sicurezza sul lavoro e la copertura INAIL contro gli infortuni.

Il settore dello spettacolo è costituito da grandi imprese (fondazioni liriche, teatri nazionali, TRIC), imprese pubbliche e imprese private, piccole e grandi compagnie, professionisti che operano alle dipendenze di imprese ma che formano anche proprie compagnie e orchestre che, a loro volta, operano alle dipendenze o come *free lance*. Imprese anche piccole, prive di patrimonio, che nascono sotto l'impulso anche di un solo artista e che hanno difficoltà di accesso al credito; non di rado accade che quell'artista ipoteci il proprio patrimonio per andare avanti.

I teatri che comprano uno spettacolo impongono spesso costi e modalità di pagamento che non consentono di rispettare il contratto nazionale di riferimento. Teatri che un tempo avevano compagnie stabili ora preferiscono non avere più alle proprie dipendenze quei lavoratori, ma, pur producendo lo spettacolo, li fanno assumere da un soggetto terzo, dettando addirittura le condizioni per i compensi. Questa modalità si chiama intermediazione di mano d'opera ed è vietata.

Inoltre, nelle grandi fondazioni liriche si utilizzano anche lavoratori autonomi con partita IVA o con prestazione autonoma accessoria, nel

caso in cui non abbiano la partita IVA, per aggirare le norme sul lavoro a tempo determinato. È grave che questo succeda in teatri che hanno finanziamenti, pubblici. I lavoratori autonomi non hanno gli stessi diritti dei lavoratori subordinati: non hanno accesso agli ammortizzatori e non sono coperti per gli infortuni dall'INAIL.

È poi particolarmente grave la stipula di contratti artistici che presuppongano attività autonoma nel caso della danza. È difficile sostenere che un danzatore che fa parte di un corpo di ballo possa svolgere realmente attività autonoma ed è altrettanto evidente che per questa attività si rischia, più che in altri casi, di subire infortuni. Al danno, in questo caso, si aggiunge la beffa: all'infortunio, senza i dovuti risarcimenti e tutele dell'INAIL, si aggiunge l'impossibilità di lavorare, con conseguente perdita del reddito, non avendo diritto neppure all'indennità di disoccupazione. È gravissimo che questi comportamenti riguardino le fondazioni liriche che si sono disfatte in questi anni dei corpi di ballo.

Anche nel caso di questi grandi teatri verifichiamo, quindi, il mancato rispetto del contratto nazionale di lavoro, in particolare per quanto riguarda le assunzioni del personale a termine. Il contratto prevede infatti una percentuale massima del 15 per cento di questi lavoratori, che però è ampiamente superata in molte fondazioni.

La necessità di rivedere e uniformare l'impianto legislativo di questo settore non deve concedere il dilagare della precarietà, che mina la stabilità, elemento necessario al modello italiano della lirica. È opportuno anche rivedere le attuali modalità che definiscono per le fondazioni liriche – soggette quindi al diritto privato – un lunghissimo *iter* all'interno dei diversi Ministeri per il contratto. Un contratto sottoscritto nel 2014, infatti, non è stato ancora validato e quindi non è ancora applicato; questo contratto, peraltro, non prevedeva nessun aumento dei costi.

Per quanto riguarda il mondo teatrale e musicale, invece, abbiamo recentemente sottoscritto un contratto nazionale che, dopo una lunghissima trattativa, ha introdotto molte flessibilità rispetto a quello precedente, per venire incontro anche ai cambiamenti imposti dal decreto del FUS al settore; ma quel «terreno mobile e vischioso» (così come definito dal CENSIS) ha creato una sorta di certezza di impunità per le imprese, che nella maggior parte dei casi non rispettano il contratto nazionale di lavoro. Questo è particolarmente grave, perché il contratto ha introdotto, in via sperimentale, nuove regole e flessibilità a favore delle imprese e ha affidato un ruolo essenziale all'Osservatorio contrattuale per verificare l'aderenza delle nuove regole alle varie attività dello spettacolo. In questo settore il grande mangia il piccolo e il più piccolo, si sa, è il lavoratore professionista. Si va quindi dalla pretesa di pagare i compensi solo dopo l'arrivo dei finanziamenti, a modalità di assunzione non previste dal contratto nazionale, per arrivare addirittura a pagare un compenso inferiore e a forfezzare alcune prestazioni, per esempio le prove. Va ricordato che un artista, per una giornata intera, percepisce un compenso minimo di soli 70 euro.

Il sistema individuato dal decreto FUS crea anche altri problemi che si abbattono alla fine sul lavoro e sulla condizione degli artisti. Ad esempio, a fronte di una richiesta maggiore di produzione, si rende di fatto impossibile la circuitazione degli spettacoli. Così, non potendo girare, muoiono; e con loro muore il lavoro degli artisti.

Contemporaneamente si è creata una distorsione con il finanziamento degli *under 35*. È evidente che il mondo della cultura ha bisogno di innovazione e ricerca e che spesso sono i giovani che sperimentano di più; ma chi supera i 35 anni e ha investito in quell'attività grazie al finanziamento dedicato a quella categoria, deve cambiarla, passando, ad esempio, alle prime istanze, vedendo così ridotto sensibilmente il contributo ricevuto in precedenza. Anche qui si rischia che del lavoro, anche stabile, non possa essere più sostenuto da quelle imprese. Un sistema dunque complessivamente sbagliato, che non permette agli spettacoli di crescere e girare, che da un lato finge di aiutare le *startup* ma dall'altro poi le abbandona clamorosamente.

Il fatto che il contratto nazionale non venga sostanzialmente applicato ci obbliga a inviare segnalazioni sempre più numerose al Ministero, perché, ai sensi dell'articolo 3 del nuovo decreto, i soggetti devono dichiarare il rispetto del contratto nazionale per ottenere i contributi. La SLC CGIL ritiene questa misura fondamentale: chi riceve fondi pubblici deve assicurare il rispetto dei diritti dei lavoratori. Questo attribuisce delle responsabilità anche al Ministero, che oggi invece si accontenta solo di autocertificazioni e non predispone alcun tipo di controllo anche sugli altri obblighi.

Noi proponiamo e chiediamo di incrementare il FUS – perché ovviamente il dato che vi dicevo all'inizio è fondamentale per far funzionare il settore – e di creare un vero coordinamento con le risorse regionali, indirizzando le istituzioni locali verso le buone pratiche – che ci sono – e individuando azioni specifiche a sostegno delle aree del Paese dove l'accesso alla cultura è compromesso. L'Osservatorio dovrà monitorare queste azioni. Per esempio, in Calabria non ci sono soggetti che possono chiedere il FUS a parte il Teatro Rendano, che è stato anche tagliato: è chiaro che lì va fatto un intervento *ad hoc*, così come, ad esempio, per le zone terremotate.

È importante mantenere l'obbligo di rispetto del contratto nazionale del lavoro, ma per renderlo effettivo bisogna rafforzare i controlli successivi e prevedere delle penalizzazioni graduali rispetto alla mancata applicazione del contratto stesso, imponendo un periodo, ben definito, che consenta alle imprese di ripristinare (certificando) il rispetto dei diritti dei lavoratori. Lo chiediamo perché chiaramente noi non mandiamo a cuor leggero le segnalazioni al Ministero, con l'intento di distruggere le imprese; però crediamo che non sia più accettabile questo andazzo, in cui si funziona sostanzialmente fregandosene delle condizioni dei lavoratori. Quindi bisogna istituire, ad esempio, un periodo per consentire all'impresa di adeguarsi e di recuperare quello che non stava facendo.

Infine, è necessario individuare un diverso e reale sostegno alle *start-up* (uscendo da questa regola sugli *under 35*, ma trovando un sistema per aiutare i giovani) e fornire un migliore sostegno ai vari settori. Segnalo in particolare la danza e il multidisciplinare, anche perché, come qualcuno ha già detto, gli spettacoli non sono un qualcosa di rigido ma cambiano e il multidisciplinare sta crescendo. Io immagino che la danza, ad esempio, possa essere aiutata imponendo anche alle fondazioni liriche di avere degli spettacoli non solo di ballo classico, ma anche di ballo moderno. Si sta facendo qualche esperienza in tal senso, ad esempio, a Bologna, e io credo che bisognerebbe andare esattamente in questa direzione. Sarebbe opportuna, inoltre, una revisione generale dei criteri di produzione e distribuzione, per il motivo che vi dicevo prima: si chiede di produrre molto, lo spettacolo viene prodotto, però sostanzialmente muore. Questo è un problema, perché lo spettacolo, normalmente, più gira e più cresce e quindi dà maggiori giornate lavorative agli artisti. Gli artisti fanno fatica a raggiungere le famose 120 giornate necessarie per avere un anno di contributi; in media, sulla base dei dati dell'INPS, siamo molto al di sotto, tra i 70 e gli 80 giorni quando va bene. Quindi credo che il sistema vada riformato anche per questo motivo.

PRESIDENTE. La ringrazio per la sua ampia esposizione.

CANGINI (*FI-BP*). Signor Presidente, saluto e ringrazio i nostri ospiti per essere venuti a raccontarci il loro punto di vista.

Tra le tante cose interessanti, ce n'è una che mi ha incuriosito nella prima parte della sua relazione; lei sollecita una responsabilizzazione delle Regioni, mi pare di capire, per mappare le associazioni meritevoli di un contributo e lamenta una sperequazione di fatto tra Regioni del Nord e quelle del Sud, tra Calabria e Lombardia in modo particolare. Non ho capito da dove nasce questa sperequazione; me viene da pensare che possa essere dovuto ad una maggiore offerta in Lombardia e quindi a maggiori flussi economici verso la Lombardia, a fronte di una minore offerta della Calabria. Le chiedo se è così.

BIZI. È così, perché l'erogazione dei fondi del FUS è legata al presupposto che qualcuno ne faccia richiesta. La Lombardia è un tessuto molto ricco dal punto di vista dei soggetti che possono farne richiesta, a differenza della Calabria. Questo è il dato macroscopico; ma se guardiamo alla Lombardia vediamo che la zona di Milano è molto ricca ma altre Province lo sono molto meno, alcune Province sono molto, per così dire, scariche. Il Fondo unico per lo spettacolo deve essere l'elemento che crea una distribuzione che non sarà mai uguale al 100 per cento, ma deve colmare queste carenze. Ad esempio, in Calabria avevamo il Teatro Rendano che faceva lirica: adesso non è più un soggetto finanziato e l'abbiamo recuperato poi con i progetti speciali. Con i progetti speciali sono state recuperate alcune imprese che non pagano i lavoratori; per questo penso che bisognerebbe provare a incrociare i dati sulla condizione dei la-

voratori. Tuttavia, in Calabria non esisteranno mai soggetti così forti. Quando ci dicono che 14 fondazioni lirico-sinfoniche sono troppe rispondo di no, che anzi ce ne sono poche; servirebbe la quindicesima a Reggio Calabria. Va fatto un intervento mirato sulla Calabria, così come si è cercato di aiutare le zone terremotate. Purtroppo il sistema del FUS preme sulle realtà esistenti e non interviene nelle zone scariche: questo è un problema di democrazia, perché non è corretto che un cittadino calabrese non abbia accesso alla cultura e se vuole fare quel lavoro debba necessariamente spostarsi, perché non vi saranno mai le condizioni per farlo nella propria Regione.

CANGINI (*FI-BP*). Proprio per andare a fondo sul tema, credo che il senso del FUS sia sostenere le attività culturali esistenti legate allo spettacolo. Lei invece lo interpreta come una sorta di incubatore che dovrebbe alimentare la nascita di associazioni e quant'altro, ma forse è un'altra cosa. Rientrerebbe in un altro capitolo del bilancio pubblico un'eventuale attività di questo tipo ed è difficile pensare di imporre per legge un'omogeneità che, di fatto – anche se naturalmente non è una buona cosa – nel Paese non esiste. Si andrebbe incontro a una contraddizione proprio rispetto al senso del Fondo unico per lo spettacolo ed è un'attività diversa rispetto a quella che fino a oggi ha svolto.

BIZI. È un intervento statale; certamente non immagino che il FUS possa essere l'elemento che determina una certa condizione in Calabria, ma ci sono i progetti speciali e altri fondi che il Ministero ha a disposizione. Il FUS, unito ad altri interventi pubblici statali, può essere quell'elemento, perché quello che sta succedendo in Calabria è una vergogna ed è difficile da sostenere. Dal nostro osservatorio vediamo Regioni molto avanzate e altre estremamente arretrate, una delle quali è la Calabria, rispetto ai finanziamenti. Per questo credo che vadano attuate diverse iniziative. È corretto che il Fondo unico per lo spettacolo premi le imprese esistenti, perché credo che sia questo che deve fare. Contestualmente però lo Stato si deve incaricare di andare nelle zone svantaggiate, perché non stiamo parlando della Valle d'Aosta, ma di una Regione grossa come la Calabria. Ci sono piccole realtà in Calabria che non riescono a crescere e l'intervento deve essere mirato a questo: ad esempio, se il Teatro Rendano non riesce a produrre lirica perché la Regione non lo finanzia abbastanza e non riceve abbastanza fondi dal FUS, va fatto un *focus*. Le risorse le troviamo con i progetti speciali? Va bene; ma quello che sta succedendo in Calabria non è accettabile, perché riteniamo che la cultura che è veicolata dai teatri, dalla musica e dalla danza sia un elemento fondamentale non solo di cittadinanza, ma anche di crescita per quei cittadini. Sarà un caso che la Calabria, che è senza teatri, versi in quelle condizioni?

GRANATO (*M5S*). Signor Presidente, nel rivolgermi ai nostri auditi dico in premessa che sono calabrese e che siamo anche intervenuti sulla questione del Teatro Rendano di Cosenza. Purtroppo in certe situazioni

la politica fa la differenza, perché la politica regionale e locale potrebbero fare di più anche su questo e purtroppo non interviene nei modi corretti. Ritengo anche che vi sia una correlazione tra la formazione del gusto verso determinati generi di spettacolo (rispetto ai quali dobbiamo contribuire a educare attraverso la scuola pubblica) e il loro successo. Se le nuove generazioni non hanno un orecchio allenato nei confronti di alcuni generi come la lirica o il melodramma, che pure caratterizzano il nostro percorso storico e culturale, è chiaro che questi generi andranno a estinguersi. Chiaramente anche le imprese devono essere in grado di fare impresa; ognuno in questo Paese deve assumersi le responsabilità legate alla sua funzione sociale. In Calabria funziona bene il Festival internazionale «Armonie d'arte» a Scolacium, che in effetti è riuscito a ottenere i finanziamenti. Quando un privato interviene con determinati crismi, in determinati contesti, riesce poi a sviluppare e a produrre le proprie iniziative.

Bisogna analizzare le situazioni nel loro complesso: per evitare che nei teatri vadano solo le signore con la pelliccia, bisogna cercare di fare spettacoli anche il pomeriggio. Questa potrebbe essere una valida opportunità per consentire agli studenti di partecipare a determinati spettacoli come quelli lirici, magari anche attraverso incentivi alle scuole. Potrebbe essere questo un modo per aiutare a formare il gusto. Un'impresa che fa spettacolo può adottare varie strategie per crescere. Bisogna analizzare le varie situazioni.

Il finanziamento statale può essere un aiuto, ma non può sostituire completamente quello che deve essere l'impegno di un privato che fa impresa e quindi profitto. Poi va benissimo tutto quello che avete detto sui lavoratori, perché indubbiamente condividiamo le tutele che contrattualmente devono avere, ma si può anche fare impresa rispettando i diritti e lavoratori e utilizzando il finanziamento statale nel modo giusto.

BIZI. Naturalmente, ma abbiamo detto che queste imprese possono rispettare i diritti dei lavoratori se ricevono dei finanziamenti. È vero che c'è anche il teatro privato che vive senza fondi, ma non propone lo spettacolo difficile che attira cinque persone in sala. È un mondo che crea e spesso quello che crea non sta nel sentito comune; ma questa è anche la sfida del mondo della cultura. I fondi pubblici servono a questo.

Non mi riferivo esclusivamente alla lirica rispetto alla Calabria, perché è evidente che l'offerta deve essere molteplice. La tristezza di avere un contributo FUS che arriva così non è solo responsabilità delle imprese, perché sicuramente c'è una grossa responsabilità della Regione Calabria. Quando parlo della Calabria parlo di un deserto, e in un deserto non crescono i fiori se non ci si mette l'acqua. Quando dicevo che bisogna lavorare molto con le Regioni pensavo anche al Titolo V della Costituzione e sappiamo dove ci infiliamo: bisogna provare a fare una discussione con le Regioni. Ad esempio, sulle fondazioni liriche, abbiamo un commissario che continua a dire che quando c'è un buco sulle fondazioni se ne devono occupare le Regioni. Può essere che la Regione ci abbia già messo dei fondi, ma può essere che non lo faccia. Noi abbiamo la Regione Veneto

che se ne strafrega della condizione di Verona: è una condizione evidente che vivono tutti questi artisti, ma bisogna che vi sia una sorta di collaborazione. La Costituzione prevede la concorrenza in queste materie. Ci sono delle buone pratiche anche nelle Regioni; per questo io sono un po' terrorizzata dal fatto che qualcuno chieda di avere il FUS. È giusto quello che si diceva prima: la Regione più vicina può anche raccontare tutte le varie realtà che difficilmente possono essere conosciute dall'alto. Io vedo bene un ruolo delle Regioni, ma non nella ripartizione, altrimenti rischiamo di premiare i grandi soggetti e di sopprimere quelli piccoli; e questo sarebbe un problema.

PRESIDENTE. Mi aggiungo anch'io alla lista degli interventi. Sicuramente la dottoressa Bizi ricorderà che sto seguendo tutta la questione delle fondazioni lirico-sinfoniche e siccome lei, non a caso, le ha comprese nel discorso vorrei farle un paio di domande.

È di grande attualità tutto il discorso della sentenza Sciotto, in un combinato disposto a mio avviso po' tirato con il decreto dignità. Lei sa quello che sta succedendo adesso all'interno delle fondazioni in riferimento all'impossibilità di fare delle assunzioni e dei contratti a tempo determinato proprio a causa della sentenza Sciotto. Personalmente ho detto, in varie sedi, che bisogna smetterla di utilizzare le varie foglie di fico disponibili all'occorrenza e che bisogna iniziare a fare un ragionamento serio sul completamento delle piante organiche. All'epoca, quando voi presentaste questa ricerca, ricordo che mandai una mia collaboratrice, non potendo venire personalmente; non ricordo se in essa vi sia una prima stima (o se eventualmente ne avete fatte in seguito) di quale dovrebbe essere l'investimento, quindi il finanziamento pubblico, di cui necessitano le fondazioni per arrivare a un completamento delle piante organiche. Da un conteggio fatto in via del tutto spannometrica – molto spannometrica – a noi pare che l'investimento non debba essere così elevato da non giustificare un'iniziativa di questo tipo e risolvere così una volta per tutte una parte sostanziosa del problema. Vorrei quindi chiedere, innanzitutto, se avete fatto delle stime e se avete dei numeri in proposito. Vorrei inoltre sapere se avete delle stime sullo sfioramento del 15 per cento, per capire quanto è massiccio questo fenomeno da un punto di vista quantitativo.

Mi interessa molto, poi, il discorso relativo allo statuto dell'artista. Se ho capito bene non esiste uno statuto dell'artista a livello comunitario; a livello di singoli Stati membri, però, c'è qualche Stato che ha adottato uno statuto dell'artista al quale potremmo riferirci o che potremmo utilizzare come modello da replicare eventualmente qui in Italia?

Per quanto riguarda l'Osservatorio dello spettacolo, lei crede che debba esserne potenziata l'azione? Potrebbe essere migliorato il suo monitoraggio? Ha forse bisogno di una revisione o di un miglioramento? So che alla Camera una nostra collega molto in gamba, Alessandra Carbonaro, sta lavorando su una proposta di legge in merito e quindi potrebbe essere utile sentire il vostro punto di vista a tale riguardo.

BIZI. No, non abbiamo fatto un approfondimento. Nei prossimi giorni abbiamo in programma delle riunioni per capire quanto potrebbe incidere. Sono d'accordo sul fatto che si debba uscire dalla logica secondo cui le fondazioni hanno delle deroghe e poi ne approfittano; perché questo è quello che è successo. Per quanto riguarda lo sfioramento del contratto, ci sono fondazioni che sono arrivate al 40 per cento dei precari rispetto al 15 per cento previsto. Tutto ciò crea una situazione secondo me ingestibile da parte delle fondazioni, perché poi una parte di quei lavoratori fanno ricorso e ci si infila in situazioni che non si governano più. Io credo che la sentenza sostanzialmente abbia detto una cosa che già sapevamo tutti e che forse ci dà l'occasione per dire basta. Questo è un settore stabile, quindi è più semplice dell'altro: basta andare a creare una situazione di ordinarietà per le fondazioni stabilendo le piante organiche e credo anch'io che sarebbero sufficienti pochi milioni di euro, cioè uno stanziamento molto basso.

Lei conosce bene le fondazioni e sa che non sono tutte uguali; la ricerca comunque non contiene dati sulle fondazioni. Io credo che sarebbe importante definire le piante organiche rispetto alla programmazione triennale di questi teatri. Chiaramente avrò sempre bisogno di personale in aggiunta; però il contratto mi dice che posso arrivare al 15 per cento e ci sto tranquillamente dentro. Personalmente continuo a pensare che non fosse necessario l'accordo che abbiamo fatto; inizialmente abbiamo fatto un accordo molto tirato per i capelli per risolvere queste grane. Ovviamente i sovrintendenti sono terrorizzati dal danno erariale, perché hanno una responsabilità sulle gestioni. Se siamo arrivati al 40 per cento, significa che non hanno fatto neanche quello che dovevano fare, cioè sostituire chi usciva con nuove entrate. Tra l'altro a loro converrebbe, perché coloro che entrano costano di meno. Una possibile soluzione, a mio avviso, potrebbe essere quella di allungare quanto era previsto dalla legge Bray dal punto di vista previdenziale per creare il necessario *turnover*. Purtroppo è chiaro che il personale, soprattutto il personale artistico, subisce dei danni; poi magari non lo dicono per non compromettere la loro attività, ma anche i musicisti subiscono dei danni. Credo quindi che siano necessarie alcune azioni, come appunto la possibilità di prevedere una fuoriuscita (stiamo parlando di numeri piccolissimi, quindi ciò non crea problemi a nessuno) e la determinazione dell'ordinarietà delle fondazioni, con le piante organiche discusse ogni tre anni. Dopodiché non c'è bisogno di deroghe di nessun tipo; il primo punto del decreto dignità dice che si può assumere per quella che non è attività ordinaria, e questa è una cosa che le fondazioni possono fare tranquillamente.

Riguardo agli osservatori, ho parlato con la dottoressa, conosco la sua idea e credo che sia utile. Dicevo prima che c'è una situazione molto variegata tra le Regioni e che ci sono a volte grandi differenze tra di loro. Forse l'idea di creare un osservatorio obbligherebbe anche la Regione a interessarsi della questione, perché spesso la politica, quando si muove in questi settori, pensa più al consenso che si sposta che non alla sostenibilità di un settore fondamentale per tutti. Credo – credo davvero molto in

questo – che si debba garantire l'accesso a tutti e che si debbano creare delle condizioni per cui anche il più povero del Paese possa entrare in un teatro, anche in un teatro lirico. Credo quindi che l'istituzione di osservatori come quelli che vuole proporre l'onorevole Carbonaro sia una cosa molto positiva. Questo però deve portare ad adottare leggi trasparenti. Penso ad alcune Regioni che hanno una condizione di finanziamento veramente terrificante, perché dalla sagra della patata al teatro è tutto uguale. Credo che un osservatorio possa aiutare a costruire qualcosa in tal senso e quindi personalmente sono d'accordo.

Per quanto riguarda lo statuto degli artisti, nel 2007 (quindi tantissimi anni fa) l'Europa ci aveva chiesto di dotarci dello statuto degli artisti, anche per permettere una migliore circuitazione; l'Italia ovviamente non ha mai recepito tale richiesta. Tra l'altro, se la leggete, noterete che esso coglie appieno quella che è l'attività artistica non *standard*, che non è quella delle fondazioni, ma l'altra. Sostanzialmente vi si dice quello che vi dicevo anch'io in precedenza: un artista non è mai in realtà in uno stato di disoccupazione, si trova in un'altra condizione; deve avere pertanto un ammortizzatore specifico. Tra l'altro si fa riferimento anche a una copertura contributiva di quei periodi, perché sostanzialmente devono essere considerati come periodi di lavoro. È un atto molto complesso e affronta diverse questioni.

Non so se effettivamente esista qualche statuto; so che Germania e Francia sono molto più avanti di noi su questo. Non so se l'abbiano recepita interamente, ma sicuramente l'idea dell'Europa era quella di creare uno statuto anche per determinare chi fosse professionista e chi no, perché questo è l'altro tema enorme all'interno del settore: si continua a confondere il dopolavorista che si diverte a fare teatro con il professionista. Le stesse bande, venute qui in audizione, pretendevano di ottenere dei finanziamenti e in qualche modo li hanno anche avuti: credo che vada distinta l'impresa da chi svolge un'attività, pur meritevole, che non può essere considerata allo stesso livello dell'impresa. Dal punto di vista del lavoro, vi invito a guardare la Francia: gli artisti in Francia sono intermittenti, perché lì l'intermittenza è un'altra cosa, non è come la nostra che è concepita per le pizzerie e non per questo mondo. In Francia danno un grosso ammortizzatore di sostegno; quando parliamo di ammortizzatori di sostegno, naturalmente è chiaro che non posso dare un sostegno per tutto l'anno a una persona che lavora due giorni al mese, ma ci sono lavoratori dello spettacolo che, pur con una discontinuità pazzesca, lavorano con una sorta di continuità. Sicuramente il sistema deve essere riformato, perché quando si dice che uno spettacolo nasce e muore sto dicendo che non lavorano. Bisogna riformare il sistema; e dentro il sistema possiamo tranquillamente guardare ad altri esempi. La Francia secondo me sul punto è chiarissima.

In Italia vi sono artisti, che conosciamo e che ci contattano, che se ne stanno andando via perché qui non riescono più a vivere; conosco un'attrice e regista bravissima che in questo momento è in Belgio, che ha girato un cortometraggio che ha ottenuto anche una candidatura agli Oscar

(quindi un'artista riconosciuta), che sta andando via perché stare in Italia sta diventando per lei impossibile. Per cui, anche guardando fuori, allo statuto dell'artista o ad altre proposte, si può garantire a queste persone di lavorare correttamente. Non si può pensare che siano tutti artisti che si divertono o fare come quei sindaci che pretendono di fare iniziative senza pagare gli artisti.

VERDUCCI (*PD*). Signor Presidente, vorrei ringraziare la dottoressa Bizi e tutta la delegazione per il lavoro che la CGIL sta facendo in questo settore. Mi scuso per non aver ascoltato interamente la relazione, ma abbiamo in contemporanea un'assemblea del Gruppo e questo è il motivo anche dell'assenza – della quale mi scuso – dei nostri colleghi.

La relazione che ci consegnate è di estrema rilevanza, così come il *dossier* sulle condizioni di lavoro e di vita dei professionisti dello spettacolo, che – ahinoi – è molto ben rappresentato e il cui contenuto è racchiuso nell'immagine di copertina che rappresenta, appunto, un equilibrata.

In questi anni siamo riusciti a tornare a dare al settore della cultura e dello spettacolo un riconoscimento importante in termini di incremento dei finanziamenti, ma certamente vi è un altro tema importante quanto quello dei finanziamenti e assolutamente decisivo: quello della condizione dei lavoratori. È un tema sul quale, nonostante alcune leggi importanti negli ultimi anni abbiano dato un riconoscimento per quello che riguarda il lavoro autonomo (che è tanta parte dei lavoratori dello spettacolo), certamente c'è ancora molto da fare e penso che sia decisivo in questa legislatura. Il tema del riconoscimento delle professioni artistiche è decisivo e vitale, così come quello del riconoscimento delle tutele e degli ammortizzatori. Penso che sia davvero la sfida che tutti abbiamo di fronte se vogliamo fare in modo che i riflettori accesi sulla cultura siano innanzitutto accesi sui lavoratori della cultura.

Avete citato giustamente a più riprese l'importanza di finanziare la cultura per finanziare una cittadinanza attiva, la coesione sociale e quindi spirito di solidarietà, comunità, inclusione e integrazione, quello che permette di abbattere i muri e costruire società aperte. La differenza di vita tra una città dove ci sono un teatro e un cinema e una città dove non ve ne sono è enorme in termini di qualità della vita, ma anche in termini di *standard* sociali. Da questo punto di vista il tema del finanziamento rischia di essere monco – anzi, è assolutamente monco – se di pari passo non si prende di petto più di quanto fatto finora il tema del riconoscimento delle professioni, anche perché – come sapete benissimo – in questi anni molta parte della crisi del settore, soprattutto dei teatri, si è scaricata proprio sui lavoratori, quindi sugli artisti e sugli operatori.

Da ultimo, rimarco nelle vostre parole un filo conduttore – che in realtà abbiamo ascoltato in tutte le audizioni delle scorse settimane – che è il tema dell'apertura del FUS: ciò significa aprirlo non solo dal lato della domanda, quindi dando la possibilità a nuove esperienze di accedere ai finanziamenti, ma anche da quello dell'offerta di spettacoli e

della possibilità di far incontrare domanda e offerta sul terreno previsto dal FUS. Dobbiamo in realtà implementare la sperimentazione di nuovi linguaggi e nuove esperienze, che, pur citata tra i nuovi criteri del FUS, continua ad essere ancora marginale e a costituire una strozzatura di fatto nel sistema che blocca quella necessità di apertura, sia da parte appunto dell'offerta artistica, sia dalla parte dell'accesso della domanda e della formazione di una cultura condivisa da parte del pubblico, anche rispetto a esperienze innovative molto importanti che possono ampliare il nostro sistema.

In conclusione, siamo a disposizione per un lavoro da fare insieme.

Se posso, visto che è stato citato – giustamente – il tema dello statuto degli artisti e che lei, dottoressa, ha ricordato alcune esperienze importanti come quelle del Belgio e della Francia, forse tra le più evolute in Europa, vorrei chiedere se avete anche voi avanzato delle proposte per integrare la legislazione italiana.

BIZI. Abbiamo studiato il sistema francese e ricordo che abbiamo fatto una cosa importantissima sul contratto degli scritturati, che riguarda il mondo della musica, non le fondazioni liriche. Quello che è stato fatto sul lavoro autonomo rappresenta un grande passo avanti e sono convinta che quel contratto possa essere un riferimento per l'equo compenso. Abbiamo scritto anche alcune regole all'interno di quel contratto: pur rispettando il lavoro autonomo, che non decidiamo noi ma è definito dalla legge, abbiamo stabilito il principio dell'equo compenso, abbiamo stabilito cioè che i teatri devono comunque pagare un'assicurazione – perché non c'è l'INAIL – e abbiamo dato ai lavoratori la possibilità di accedere ad altri strumenti, come la previdenza integrativa.

Credo che vada superato, dal punto di vista lavoristico, il confine così rigido tra lavoro autonomo e resto del mondo; si regge tutto molto meglio se diamo diritti a tutti. Finora abbiamo dato diritti ai subordinati, meno ai collaboratori e niente agli autonomi. Se teniamo insieme tutto questo mondo, il settore dello spettacolo può essere molto avanzato. Infatti, come dicevo prima, l'ENPALS non trova alcuna differenza tra loro, il lavoratore autonomo è uguale al lavoratore subordinato. Sono andata personalmente all'INAIL a informarmi sulla possibilità di prevedere dei diritti per i lavoratori autonomi; naturalmente qualcuno dovrà pagare, l'impresa che li prende o il committente. L'INAIL è d'accordo e ritiene che serva una riforma legislativa; io credo che siano maturi i tempi per procedere in questa direzione.

Vi manderemo una nostra riflessione per quanto riguarda i modelli, perché siccome stiamo parlando di attività non *standard* non è corretto parlare di intermittenza. Noi l'abbiamo messa sul contratto e se ne sta abusando in un modo pazzesco, perché, rispetto alle forme molto avanzate che abbiamo cercato di inserire sul contratto, si continua ad assumere i lavoratori pagandoli solo quando lavorano; spesso sulle prove non c'è pagamento, ma solo una forfetizzazione, e questo porta anche ad avere poche giornate contributive. Io però credo che si possa fare. Il motivo per

cui abbiamo deciso di mandare le segnalazioni al Ministero non è quello di dire che una certa impresa è brutta, sporca e cattiva. Smettiamola di fare tutti finta che vada tutto bene, perché spesso c'è un problema che riguarda anche l'impresa; se l'impresa vende il suo spettacolo e qualcuno lo compra a 2.000 euro, quei lavoratori non li paga e non li può pagare con il contratto, né può farlo il teatro che lo compra. Quello che vi dicevo prima sull'intermediazione è una vergogna e riguarda sia i TRIC che i teatri nazionali. Il teatro di Napoli mette sul contratto di scrittura che pagherà i lavoratori quando arriveranno i finanziamenti; questo non è accettabile, il rischio di impresa non è del lavoratore, è del teatro. Io credo che ci siano troppe cose e che quel terreno sia veramente vischioso. C'è un problema di difficoltà delle imprese, che capisco; ma anche le piccole imprese devono imparare a mettersi insieme. Abbiamo la riforma del terzo settore e ci sono delle misure che le aiuteranno; ma non è più pensabile che si continui con questo andazzo in cui, come si diceva giustamente prima, alla fine chi paga è l'ultimo, cioè il lavoratore, su cui si scarica tutto. Ai lavoratori dicono che non si può chiedere il rispetto del contratto, quando sanno che non si riesce a vendere lo spettacolo e che non si ricevono i finanziamenti; ma nessuno ti obbliga a fare impresa in questo Paese se ci sono dei problemi. A me è dispiaciuto che le imprese che sono venute qui non abbiano detto quali erano i veri problemi, perché chiedono un aumento del FUS, ma devono anche dire che senza un aumento del FUS loro sono costrette a lavorare così e non possono rispettare i diritti dei lavoratori. Questa cosa l'abbiamo detta anche in sede di consulta dello spettacolo; io sono stata durissima nel dire questa cosa al Ministro. Non è pensabile che in un settore come lo spettacolo ci comportiamo come in altri settori devastati di questo Paese; non è pensabile.

RUSSO (*M5S*). Signor Presidente, ringrazio gli auditi, che ci hanno fornito delle indicazioni veramente importanti. Parlando con la mia collega dicevamo che, tra le varie emergenze, quella del risanamento di tutta la situazione fiscale, lavorativa e occupazionale in genere del mondo dell'artista merita un'attenzione particolare da parte di tutta la Commissione.

Vorrei spezzare una piccola lancia in merito a cori e bande, perché ricordo che il FUS si occupa del mondo del lavoro nell'ambito artistico, ma anche della tutela della cultura in generale. I cori e le bande sono dei presidi di cultura che noi abbiamo a cuore e che rimangono nel territorio, anche per sviluppare quel gusto e quella sensibilità che poi permettono all'impresa della cultura di poter avere un pubblico. Ritengo, in sostanza, che sia tutto un sistema. Sono contenta poi di sentire che il collega è d'accordo sulla tutela dei lavoratori, che, ahimè, nella passata legislatura ha pagato un prezzo rispetto al risanamento delle fondazioni lirico-sinfoniche, perché molto spesso la scure si è abbattuta su artisti e tecnici per far quadrare i bilanci. Piccola nota polemica, ma sono d'accordo. (*Commenti vari*).

VERDUCCI (*PD*). C'è stato un avanzamento, che magari riteniamo non sufficiente.

RUSSO (*M5S*). Va bene, non facciamo polemica, forse ho sbagliato io, ma dico che siamo d'accordo sulla tutela del lavoratore. Ringrazio ancora gli auditi e confermo il nostro impegno sull'argomento.

LANIÈCE (*Aut (SVP-PATT, UV)*). Signor Presidente, cercherò di essere molto sintetico e rapido. Per fare un riassunto delle richieste che voi fate nello specifico sul FUS, si tratta fundamentalmente di un aumento del Fondo, che voi ritenete insufficiente, mantenendo una gestione centrale, senza cedere alle richieste delle Regioni. È così?

La seconda domanda riguarda invece le fondazioni lirico-sinfoniche e la giro anche alla collega presidente Montevecchi: vorrei capire se è stata fatta un'indagine a livello europeo per verificare lo stato di salute delle fondazioni lirico-sinfoniche nei principali Paesi europei (Germania, Francia, Austria, Olanda, eccetera), per capire se si tratta di una malattia e di una mala gestione solo italiana. In tutti questi Paesi europei, infatti, questo aspetto della cultura è importantissimo.

BIZI. Sono d'accordo sul fatto che ci sia un'emergenza. Secondo me gli artisti rappresentano bene tutto il nuovo lavoro che sta crescendo; per questo credo che sia stato utile e importante, nella scorsa legislatura, aver approvato quel provvedimento sul lavoro autonomo. Abbiamo presentato una proposta di legge che prova a ragionare in questo senso, perché crediamo nell'ampliamento dei diritti.

Io non ce l'ho con i cori e con le bande; dico solo che nel caso dei cori e delle bande non stiamo parlando di imprese, ma di un'altra cosa. Infatti hanno molte possibilità di non pagare i contributi, essendo composti da volontari. Io vorrei che si cominciasse a concentrare l'attenzione sull'impresa e sull'opportunità di dotarla di strumenti, perché è l'impresa che garantisce gli artisti. Tutti hanno legittimità in questo Paese, anche gli amatoriali, perché tutto serve; però il FUS, secondo me, va concentrato sulle imprese. Altri devono essere gli strumenti per queste attività, che sono comunque fondamentali.

Le fondazioni: ovviamente stanno male. Rispetto al resto del mondo c'è una differenza: gli altri Paesi investono molto di più nella cultura rispetto all'Italia. L'Italia è in fondo alla classifica degli investimenti sulla cultura; persino la Grecia investe più di noi. Come ha detto Fontana, quando c'erano i soldi le fondazioni non avevano crisi; lo ha detto l'AGIS quando è venuta qui. Questi settori si sostengono dandogli quello che gli serve e pretendendo che poi funzionino. Non nego che sulle fondazioni ci siano anche problemi di gestione; è evidente. Però questa cosa va affrontata, va approfondita. Tra l'altro, io sono fra coloro che pensano che sia stato un errore gigantesco farle diventare delle fondazioni liriche, proprio perché questo è un Paese che non investe in cultura; non abbiamo una tradizione di investimento come quella nordamericana, ad esempio, in questo

settore. L'Italia non è così; tra l'altro l'abbiamo fatto in piena crisi, quindi alla fine è anche complicato. Io credo che questo possa diventare e sia già un settore fondamentale per il Paese, nel quale gli investimenti hanno una funzione anticiclica. È importante dunque finanziarlo; ma credo anche che debba uscire da questa fanghiglia in cui è sprofondata. Ciò vale per le fondazioni liriche, che sono state sempre costrette e stritolate dalle norme, quando invece bastava fare un intervento. Tra l'altro, io credo che trovare 15 milioni per abbattere il debito sia una partita di giro; dunque facciamo un ragionamento su quel debito. Sulle fondazioni si possono fare molte cose; sul resto del mondo, buttiamo il cuore oltre l'ostacolo e cerchiamo di capire quali sono i problemi delle imprese, che ci sono, ma di cui si dovrebbe parlare. Lasciamo che questo mondo torni alla luce, perché troppo spesso le tende dei teatri sono chiuse: voi sapete in che condizioni stanno lavorando. Vedo contratti che fanno orrore: quando si paga il compenso in diritti di autore, significa che non si stanno versando i contributi. C'è un'assenza di controllo gigantesco da parte dell'istituto previdenziale. Non so se passerà la norma sull'agibilità, ma dovremmo provare a ragionare incrociando i dati: dunque, se chiedono l'agibilità, occorre verificare che paghino i contributi. Quante volte chiedono l'agibilità e poi scopriamo che i contributi non sono stati pagati?

In conclusione, quello di cui parliamo è un mondo creativo ed è giusto lasciare esplodere la creatività – perché la stiamo tarpando – ma va fatto all'interno di regole che ci sono. Negli altri Paesi si fa; perché non in Italia?

VANIN (*M5S*). Buongiorno, vengo dal Veneto e quello che avete testimoniato, ancora una volta, è anche una nostra grandissima preoccupazione.

Vorrei farvi una domanda su un aspetto importante: qual è la previsione a grandi linee, tra dieci o vent'anni, rispetto ai diritti dei lavoratori dal punto di vista della contribuzione? Temo infatti che sarà un disastro. Dobbiamo fare il punto della situazione e capire che cosa queste persone finora hanno avuto nella parte contributiva, verificare se occorre prevedere misure straordinarie (penso al lavoro delle donne che sono in numero importantissimo in queste professioni), indicazioni di fondo sui dislivelli incredibili delle normative regionali e decisioni da sostenere su politiche culturali efficaci. Parlo di efficacia usando un termine improprio, sapendo che la cultura è non dico la base, ma per noi l'anima del Paese. Vi chiedo se avete dati in questo senso.

MONACO. A proposito dei contributi sarebbe molto utile per questi lavoratori che venisse loro riconosciuta come attività ex ENPALS anche quando insegnano, perché capita molto spesso che gli artisti per poter portare a casa un compenso dignitoso insegnino recitazione, canto o ballo. In quel caso il nostro sistema non riconosce il contributo ex ENPALS, ma costringe i lavoratori a versare quei contributi nella gestione separata INPS, con un danno enorme, perché non riescono a maturare il requisito

delle 120 giornate annue nella gestione ex ENPALS. In più, versare il contributo nella gestione separata implica che lo facciano loro, cioè che dal loro reddito venga decurtata la parte contributiva, quando non è così – come spiegava la collega – per l'ex ENPALS, per cui il contributo è a carico del datore di lavoro. Abbiamo anche ragionato con l'INPS e abbiamo chiesto un tavolo tecnico per risolvere la questione, ma naturalmente il vostro aiuto sarebbe preziosissimo. È possibile prevedere che a questi lavoratori, quale che sia l'attività che svolgono (magari non se insegnano storia dell'arte, ma se insegnano recitazione), sia riconosciuto quel contributo nella loro cassa previdenziale non costringendoli a una doppia contribuzione che li penalizza e che un domani sarà una parte importante di quel problema sociale di cui lei parlava prima?

PRESIDENTE. Chiedo scusa agli auditi, ma per ragioni di tempo sono purtroppo costretta a non dare ulteriore spazio al dibattito.

Chiedo pertanto al senatore Verducci, che ha chiesto di svolgere un ultimo intervento, di essere il più contenuto possibile.

VERDUCCI (*PD*). Lo sarò, Presidente; del resto intervengo anche perché chiamato direttamente in causa dalla senatrice Russo, per ribadire – come ho già detto – che la scorsa legislatura ha segnato comunque un'inversione di rotta sia per quello che riguarda i fondi destinati al FUS e alla cultura – lo dicono le statistiche che sono incontrovertibili – sia per quello che riguarda il riconoscimento professionale delle condizioni di lavoro dei professionisti e degli operatori della cultura. Sul tema, tra l'altro, sono impegnato da tantissimi anni e tengo a ribadire che il nostro impegno è molto determinato: è un impegno che non portiamo avanti da soli, come Partito Democratico, ma assieme a Gruppi di opposizione, e che ha portato a una legge importante – come veniva riconosciuto dalla dottoressa Bizi – che è quella per il riconoscimento delle tutele e degli ammortizzatori per lavoratori e lavoratrici autonome che sono – ahinoi – tanta parte del mondo dello spettacolo. È un avanzamento indubitabile sul quale, a mio avviso, non si possono fare battute. Tutti noi possiamo dire che manca ancora da fare – su questo siamo d'accordo – ma trovo fuori luogo fare battute sugli avanzamenti fatti.

PRESIDENTE. Ringrazio il senatore Verducci. Ritengo che la senatrice Russo si sia limitata a fare delle osservazioni, sicuramente colorate da afflato politico, ma sono contenta che la questione adesso si sia chiarita.

Ringrazio gli auditi per il loro prezioso contributo e dichiaro conclusa l'audizione.

La nostra indagine prosegue ora con l'audizione di esperti.

Sono presenti il maestro Daniele Ficola, professore del conservatorio di Palermo e consigliere del Teatro Massimo di Palermo, il maestro Alberto Martini, esperto di musica classica e concertistica, direttore artistico del Teatro Ristori e presidente dell'orchestra Virtuosi Italiani, l'avvocato

Ferdinando Tozzi, esperto in diritto d'autore e dello spettacolo, il maestro Aurelio Gatti, esperto di valorizzazione dei beni culturali mediante lo spettacolo dal vivo e direttore artistico della Rete Teatri di Pietra, accompagnato dalla dottoressa Valeria Sampaolo, archeologa, già funzionario archeologo presso la Soprintendenza dei beni archeologici delle Province di Napoli e Caserta, conservatore capo del Museo archeologico nazionale di Napoli.

Do la parola al maestro Ficola.

FICOLA. Signor Presidente, ringrazio lei e tutti i membri della Commissione per la possibilità accordatami. Cercherò di essere il più sintetico possibile, perché ho capito che i tempi a disposizione sono ristretti.

Chi vi parla desidera porre alla vostra attenzione due aspetti inerenti l'erogazione del FUS, in particolare per le fondazioni lirico-sinfoniche, che risultano certamente marginali se riferiti al complesso contesto delle medesime fondazioni, ma che acquistano invece un alto valore simbolico, e nello stesso tempo di grande utilità didattica, artistica e sociale, se si riferiscono a un più ampio ambito di formazione musicale dei giovani che investirebbe anche nuovi rapporti istituzionali tra MIBAC e MIUR.

In primo luogo mi riferisco alla partecipazione artistica attiva di giovani musicisti non dipendenti alle attività istituzionali delle fondazioni di cui sopra e in particolare – ma solo a titolo di esempio e senza pretese di esaustività – alle orchestre nazionali dei conservatori italiani, costitutesi con decreto del Capo Dipartimento della formazione superiore del MIUR nel settembre 2016, che trova applicazione in seno alle attività della Direzione generale per lo studente e lo sviluppo e l'internazionalizzazione della formazione superiore.

Occorre qui ricordare che ad oggi la normativa vigente per l'erogazione del FUS, segnatamente il decreto ministeriale del 3 febbraio 2014 e le più recenti circolari (di cui una appena circolata presso le fondazioni a firma del direttore generale Cutaia), non prevedono alcun punteggio ai fini della valutazione per la ripartizione del FUS per le fondazioni liriche, se non per produzioni in cui partecipino professionisti dipendenti delle fondazioni medesime; si veda per esempio l'articolo 5, comma 1, del citato decreto. Al contrario, è prevista una quota di punteggio qualora la fondazione promuova presso i giovani, attraverso svariate iniziative per le scuole in genere e non solo, la cultura musicale con proprie produzioni; si veda, ad esempio, l'articolo 4, lettera *d*), dello stesso decreto. Ora, sembra quasi una contraddizione pensare di promuovere la cultura musicale presso i giovani solo a livello divulgativo presso tutti e non poter valorizzare, invece, realtà giovanili ancora non professionali ma che si avviano istituzionalmente verso la professione, negando alle fondazioni un punteggio qualora attivino processi virtuosi che coinvolgano, con produzioni ufficiali, i giovani non ancora professionisti.

Mi rendo conto che si tratta di un aspetto assai delicato, che, ove non fosse ben regolamentato, potrebbe portare a una sorta di deriva artistica se non a uno sfruttamento di giovani musicisti ai soli fini di accumulare fa-

cilmente un punteggio per ottenere più finanziamenti. Ma sono qui per proporre alcune eventuali soluzioni che in ogni caso arginerebbero questa preoccupazione, con il grande vantaggio di offrire da un lato una grande opportunità ai giovani bravi musicisti, con un percorso coerente e certificato nei confronti di un obiettivo di formazione professionale, e, dall'altro, di affidare alle fondazioni la responsabilità di creare, nell'ambito delle loro attività, una sia pur minima parte di produzioni che coinvolgano *ensemble* giovanili, avendo riconosciuto il punteggio ai fini più volte sopra esposti.

A suffragare quanto qui finora ho esposto tornerò a riferirmi all'esempio delle orchestre nazionali dei conservatori e alla mia esperienza personale; d'altra parte ritengo che, avendo vissuto determinate esperienze, sia anche più facile poterle condividere proprio perché già vissute e quindi non soltanto come ipotesi. Tali formazioni, pur essendosi costituite di recente, partono da una lunga storia, cioè dalla riforma dei conservatori e dalla legge n. 508 del 1999; si costituì allora, infatti, un'orchestra sinfonica generale dei conservatori. Ad essa si sono affiancate altre due orchestre – la *jazz* e la *barocca* – e dopo un lungo percorso di gestazione finalmente sono state istituite – come dicevo – con il decreto del Capo Dipartimento nel 2016. Devo dire che è stata una grande conquista per i nostri giovani: queste orchestre, tra l'altro, sono il prodotto di selezioni e di audizioni che si svolgono ogni due anni, cui partecipano studenti sicuramente eccellenti. Esse funzionano, innanzitutto, con un finanziamento specifico del MIUR, da parte della Direzione generale dello studente. Inoltre, in questi anni di esperienza, hanno dialogato e dialogano virtuosamente con le istituzioni nazionali ed estere, tra cui anche fondazioni, come la fondazione lirica di Palermo, per produzioni che certamente sono di altissimo livello. Eventualmente, se può interessare, sono pronto a fornire in seguito una documentazione dettagliata sulle attività di queste orchestre.

Ciò premesso, tuttavia, se la Fondazione Teatro Massimo o la Fenice di Venezia o qualsiasi altra fondazione desiderasse valorizzare queste orchestre inserendole nei propri cartelloni, purtroppo non riceverebbe alcun beneficio in termini di punteggio – come dicevo poco fa – e quindi la situazione diventerebbe complessa per le stesse fondazioni. Ad esempio, si stava creando un bel partenariato tra due fondazioni lirico-sinfoniche italiane e il Teatro di Versailles per una produzione che avrebbe coinvolto le orchestre in una *tournee* internazionale. Poi, a conti fatti, la fondazione non ha potuto assumere, purtroppo, l'impegno economico per sostenere l'iniziativa proprio perché questa rigidità di parametri non consentiva un respiro in tal senso. Quale palestra migliore, per un'orchestra giovanile, se non quella di lavorare in un teatro, una fondazione e un'istituzione che mette in campo tutte le arti, dalla scenografia alla regia?

Vi è poi un'altra contraddizione: per tutte le altre istituzioni e associazioni è previsto, ai fini dell'erogazione del FUS, un punteggio per chi valorizza i giovani talenti. Si parla di favorire la creatività emergente e dare sostegno ai giovani talenti; naturalmente ho fatto l'esempio delle or-

chestre nazionali, perché è un caso tangibile che si è realizzato in questi anni e ha avuto un risultato straordinario, ma il discorso ovviamente si può estendere anche ad altre realtà. Ho premesso che questo è solo un esempio tra i tanti. Come ovviare a questa discrepanza? Si potrebbe, per esempio, creare una convenzione tra MIUR e MIBAC per stabilire paletti precisi entro cui le fondazioni possono muoversi per avviare anche attività di tal genere con questi *ensemble*. Recentemente proprio in virtù di questi episodi si sono create belle sinergie, perché alcune orchestre hanno suonato per le fondazioni nei cartelloni ufficiali. C'è stato già un timido approccio di dialogo tra le cariche amministrative apicali del MIUR, del MIBAC e alcuni sovrintendenti che hanno posto la questione, nel tentativo di risolverla.

Vorrei ora porre alla vostra attenzione un altro aspetto, che sebbene possa sembrare marginale, marginale non è, perché riguarda le attività che le fondazioni svolgono per il sociale. Anche qui mi permetto di fare alcuni esempi che abbiamo vissuto in prima persona. Una fondazione magari desidera valorizzare e creare condizioni di maggiore vivibilità e partecipazione all'interno di un quartiere cosiddetto disagiato; a Palermo abbiamo avuto un'esperienza molto importante nel quartiere di Danisinni (chi non è palermitano magari non lo conosce), che prima era una «depressione» nel vero senso della parola: depressione geografica, perché il quartiere raccoglieva le acque di un antico fiume che ora non esiste più, ma anche depressione per la totale assenza di servizi. Ebbene, la Fondazione Teatro Massimo è entrata in questo quartiere e nell'arco di sei mesi ha reclutato giovani e non solo giovani che volessero partecipare alle produzioni insieme ai professionisti. Ha preparato queste persone, non le ha solo prese e messe lì tanto per dire «facciamo lo spettacolo». È stato un processo lungo, educativo e formativo, molto importante e di grande riscatto sociale.

Anche in questo caso, se le fondazioni lirico-sinfoniche non prevedono uno sbigliamentamento, non c'è possibilità di avere un riconoscimento del FUS. Tutti siamo d'accordo che la principale azione delle fondazioni e di qualsiasi attività pubblica che si occupi di musica debba essere quella dello sbigliamentamento, perché ha un alto valore dal punto di vista simbolico, pratico ed economico. Sappiamo tutti che deve essere così per abituare le persone al fatto che la cultura si paga e non si fruisce marginalmente, come fosse una ciliegina sulla torta. Riteniamo però, sia nel primo caso dei giovani di valore, sia quando il teatro entra nel sociale e produce benefici a ricaduta generale sulla collettività, che il FUS debba tenerne conto in qualche modo.

PRESIDENTE. Ringrazio il maestro Ficola per la sua chiara esposizione e per i suoi spunti propositivi che saranno molto utili alla Commissione.

Do ora la parola al maestro Alberto Martini.

MARTINI. Signor Presidente, illustrissimi senatori, vi ringrazio per l'attenzione che avete voluto concedere con questa audizione, dando un grande segnale di profonda sensibilità e di una promettente disponibilità al dialogo. Desidero quindi entrare subito nel vivo dell'argomento.

Ritengo che non si possa nascondere la necessità, oramai inderogabile, di riconsiderare la materia dei contributi del FUS in una prospettiva autenticamente democratica e pluralista, di sicuro vantaggio anche per la pubblica amministrazione, sottraendola a giudizi assolutamente discrezionali che hanno contribuito a creare un enorme danno e un regime di concorrenza sleale all'interno dell'intero sistema dello spettacolo dal vivo.

Con il decreto ministeriale del luglio 2017 viene deciso che l'accesso ai contributi ministeriali in favore delle imprese dello spettacolo sia sottoposto a un preventivo e insindacabile «giudizio di qualità» ad opera di esperti del settore che, nonostante la loro carente o nulla conoscenza della maggior parte delle realtà su cui sono chiamati a esprimersi, hanno il potere di sopprimerle o agevolarle in maniera del tutto soggettiva, per non dire arbitraria. Tutto questo senza valutare né la storicità, né dati oggettivi e quantitativi come gli oneri sociali, le paghe, le giornate lavorative, le recite, eccetera. Se andiamo a leggere i vari *curricula* dei componenti della commissione consultiva, è evidente che soltanto uno di loro è in possesso di competenze attinenti al mondo della musica classica.

Il settore musica, come del resto tutti gli altri, ha subito quindi un enorme danno per il triennio 2018-2020, provocato da questo arbitrario sbarramento qualitativo. Oltre cento imprese storiche, di riconosciuto valore, sono state azzerate, con il conseguente gravissimo danno occupazionale, culturale ed economico. Chiedo a questa illustre Commissione se sia comprensibile e difendibile l'esclusione di imprese regolarmente presenti in tutti i più grandi festival internazionali, nei grandi teatri, nelle manifestazioni in Italia e nel mondo, con decine di anni di attività, nei quali è stato svolto un grande lavoro di approfondimento, di ricerca e di studi dedicati, per trovare nuove formule per diffondere in modo innovativo la grande musica classica. Tutto questo già potrebbe essere un'affidabile garanzia di qualità. A fronte di ciò il pubblico, rappresentato da centinaia di migliaia di cittadini, istituti scolastici, università, Comuni e territori, di colpo è stato privato di punti di riferimento culturali e di aggregazione sociale. Grazie a questo impegno è stato possibile, negli anni passati, avvicinare alla musica classica e allo spettacolo dal vivo intere generazioni di giovani, creando un nuovo pubblico, offrendo la possibilità a tanti giovani artisti italiani di esprimersi e a tanti lavoratori (moltissimi giovani) di trovare una collocazione professionale. Dal momento che il lavoro è alla base della nostra democrazia, come recita l'articolo 1 della nostra Costituzione, non può essere trattato in un modo così superficiale. Vale anche la pena di chiederci, a questo punto, quali opportunità d'impiego o quali esperienze professionalizzanti possano trovare i molti eccellenti diplomati e laureati dei nostri conservatori, se la rete virtuosa di imprese medio-piccole viene depauperata e le fondazioni lirico-sinfoniche e le istituzioni concertistico-orchestrali bandiscono concorsi sempre più di rado.

Un altro tema importante sta nel fatto che colpire in questo modo l'impresa dello spettacolo dal vivo crea un danno allo Stato stesso: ogni impresa assegnataria del contributo ministeriale restituisce, in termini economici, molto più di quello che riceve, considerando gli ingenti versamenti degli oneri sociali. Di contro, se l'impresa riduce o addirittura chiude, distribuisce meno reddito e non pagherà più oneri relativi alla sua produttività. Molto spesso le imprese medio-piccole sono molto più produttive ed efficienti.

Il riconoscimento del valore educativo e sociale della musica classica, come fondamento e sviluppo della cultura e dell'identità nazionale, attraverso i principi della pluralità e della diversità di espressioni, è stato disatteso con l'applicazione di questo decreto. Il sistema necessita quindi di un cambiamento radicale, che tenga conto del vero valore e della ricaduta culturale sul territorio di quelle molte imprese che hanno dimostrato sul campo la loro affidabilità. Ringrazio e ringraziamo pertanto il ministro Bonisoli per aver percepito seriamente le enormi criticità di questo decreto del luglio 2017 e di essere parzialmente intervenuto a salvaguardia di molte meritevoli imprese attraverso l'assegnazione di progetti speciali nel 2018. Ci auguriamo tutti che tali assegnazioni possano avere seguito anche nelle annualità 2019 e 2020, permettendo la salvaguardia di queste imprese virtuose, fino a un'auspicata riforma del FUS.

Desidero infine suggerire a questa illustre Commissione, con molta deferenza, e al Governo che si definisce del cambiamento, di intervenire adottando misure volte a ripristinare condizioni più eque di distribuzione dei fondi a sostegno dello spettacolo dal vivo, eliminando quello sbarramento arbitrario affidato alle commissioni consultive. Auspico una valutazione da parte della pubblica amministrazione basata su parametri oggettivi inequivocabili, partendo ad esempio dalla base quantitativa, anche con un algoritmo che venga studiato insieme alle categorie, e auspico che la valutazione qualitativa sia uno tra i criteri di crescita, non una tagliola di cui abusare. Tale fondamentale misura garantirebbe trasparenza e oggettività, restituendo dignità alle imprese culturali, come auspicato apertamente dallo stesso ministro Bonisoli. Un altro elemento di fondamentale importanza sarà dare l'opportunità allo spettacolo dal vivo di usufruire di regimi fiscali agevolati, di incentivi e di defiscalizzazioni, come accade per lo sport e il cinema.

PRESIDENTE. La ringrazio. Do ora la parola all'avvocato Tozzi.

TOZZI. Signor Presidente, ringrazio lei e gli illustri senatori componenti di questa Commissione per averci concesso questa audizione. In realtà, tutto quanto ha detto il maestro Martini sposa pienamente quella che è la mia visione. Quindi, per non sottrarvi tempo, mi rifaccio pienamente a quello che ha detto il maestro, in particolare per quanto riguarda la necessità di rivedere il meccanismo di queste commissioni che effettivamente appare lasciato troppo alla soggettività, con criteri che invece andrebbero definiti in maniera più oggettiva. Allo stesso tempo, sempre ri-

chiamandomi all'intervento del maestro Martini, penso che le misure di defiscalizzazione, un po' sulla falsariga di quanto è avvenuto con il cinema e di quanto sta avvenendo con la musica *pop*, siano assolutamente necessarie. Siamo tutti d'accordo sul fatto che i giovani vadano aiutati e incentivati (sono forse quarant'anni che lo si dice); però nello specifico, grazie anche alle nuove tecnologie, penso che sia opportuno individuare dei meccanismi di incentivo che premino idee e progetti che abbiano un loro ritorno, anche economico, perché ovviamente, come da un po' di tempo si dice, a mio avviso cultura e impresa sono due temi che devono andare a braccetto. Fare impresa all'interno della cultura non è assolutamente un'eresia, ma anzi è l'unico modo per far andare avanti il sistema culturale di un Paese.

Io sono un esperto di diritto d'autore. Dico questo non perché mi voglio mettere una medaglia, ma perché dal 2007 ho questo ruolo presso il Comitato per il diritto d'autore del Ministero dei beni culturali; come avvocato inoltre sono quindici anni, cioè da quando ho iniziato a lavorare, che mi occupo solo e unicamente di diritto d'autore. In questo senso, ho maturato un minimo di esperienza per dire che il diritto d'autore deve essere assolutamente riformato con intelligenza e partendo da quelli che sono i principi della legge sul diritto d'autore del 1941; tali principi, come sostengo da tempo, sono assolutamente validi, un po' come la Carta costituzionale. Nel tempo sono stati aggiunti a questo provvedimento tanti articoli che invece lasciano un po' a desiderare.

Io ritengo che per lo spettacolo dal vivo, per la musica, per il teatro, per la danza e per tutto il comparto, sia fondamentale partire dalle norme (poi, se permettete, vi invierò un breve *position paper* su questo punto); la legge sul diritto d'autore dev'essere lo strumento di sviluppo del comparto, in particolare le eccezioni e limitazioni, che rappresentano la valvola di sfogo del sistema. Fino a qualche anno fa si diceva che il diritto d'autore era un diritto proprietario e che l'autore era il proprietario, esattamente come si può essere proprietari di un immobile. È chiaro che oggi non è più pensabile un approccio di questo tipo; bisogna quindi temperare la necessità di remunerare gli autori (altrimenti solo le persone ricche di famiglia potrebbero svolgere questo lavoro) con quella di permettere la diffusione della cultura e l'accesso alla cultura. Con le nuove tecnologie, infatti, accesso alla cultura significa anche elaborazione di opere preesistenti e creazione di nuove opere. Quindi bisognerebbe trovare un giusto, ma rinnovato equilibrio proprio nell'ambito del sistema delle eccezioni e limitazioni, tale che possa garantire sia la remunerazione che una maggiore apertura. È proprio attraverso questi strumenti che poi si producono, in maniera molto concreta, anche incentivi e fondi. Pensiamo alla copia privata, che in qualche modo è un tema caldo; in questi giorni si sta ridiscutendo tutto il sistema della copia privata e il relativo decreto, ma ricordiamoci che la copia privata ha portato milioni di euro, almeno fino all'anno scorso, che attraverso la SIAE venivano distribuiti proprio alle attività imprenditoriali giovanili *under 35*, con i bandi «Sillumina». Ora, sicuramente ci sono una serie di criticità nell'ambito dei bandi «Sillumina»,

ma la *ratio* a mio avviso è corretta. Quest'anno peraltro i bandi non sono usciti e questo è un punto interrogativo, perché c'è tutto un comparto di giovani e di nuove imprese che sono purtroppo fermi, proprio perché non hanno più la possibilità di accedere a questi finanziamenti che venivano dati a progetti concreti, reali ed effettivi.

C'è un ultimo punto che volevo toccare. Essendo napoletano, ma vivendo una fuga – chiamiamola così – di cervelli artistici dal Sud al Nord, due anni fa ho creato un'associazione privata, il cui nome può sembrare un po' altisonante, ma è voluto. Si chiama *Campania Music Commission* ed è stata la prima *music commission* in Italia. Al di là degli aspetti di carattere pubblico, per cui sono in dialogo con la Regione Campania (spero che a un certo punto vorranno accendere il motore di questa macchina, che sono pronto a regalare loro), stiamo facendo tanti progetti piccoli, ma a mio avviso importanti. Abbiamo realizzato la prima radio museale europea, con il Museo di Capodimonte; abbiamo fatto dei bandi per i giovani (con pochi spiccioli, ma li abbiamo fatti) e stiamo facendo incontrare l'industria discografica nazionale (cioè quella milanese) con gli artisti del Sud Italia. Alcuni di questi stanno anche avendo successo, come – al di là del giudizio artistico – il vincitore di X Factor che è nato proprio da questo incontro. In quel caso abbiamo provato e stiamo provando a fare una legge regionale sulla musica ed è emerso, da un *survey* su tutti gli operatori del comparto in Campania, che le problematiche sono le stesse a livello nazionale e che è altrettanto importante la formazione per i giovani. Fare formazione non significa andare a scuola e imparare qualcosa a memoria, ma significa avere gli strumenti per poter entrare nel mondo del lavoro in maniera adeguata.

Un altro aspetto fondamentale che è emerso è la necessità di una rete di internazionalizzazione, perché quando si va in giro per il mondo si trovano – con tutto il rispetto – Paesi come la Bulgaria e la Romania a promuovere la loro cultura musicale, mentre l'Italia è assente, se non con qualche Regione che ogni tanto è più virtuosa delle altre. Quindi, mi farebbe piacere potervi mandare un *position paper* per spiegare, da un lato, come il diritto d'autore può essere, a mio avviso, lo strumento per permettere la valorizzazione di beni materiali e immateriali del nostro Paese e, dall'altro, per evidenziare le necessità del comparto che vengono dal basso.

PRESIDENTE. Ringrazio l'avvocato Tozzi e cedo la parola al maestro Aurelio Gatti.

GATTI. Signor Presidente, ringrazio la Commissione per questa opportunità, in un momento in cui il Ministro per i beni e le attività culturali, in risposta a un'interrogazione il 23 gennaio scorso alla Camera dei deputati ha chiarito, riguardo alla legge n. 175 del 2017, che per quanto riguarda la disciplina dello spettacolo dal vivo aveva chiesto una nuova delega per una profonda riforma del codice dello spettacolo. In quell'occasione ha fatto anche riferimento a una profonda riforma per quanto ri-

guarda il codice dei beni culturali. Non mi soffermerò su tutta la criticità evidenziata negli incontri già avuti e anche oggi ribadita dal maestro Martini, per il semplice fatto che ritengo ormai acclarato che nell'ultimo quadriennio sono venute meno politiche di indirizzo tali da fare la differenza con le attività istituzionali e ordinarie.

Dalla fine degli anni Novanta, precisamente dal 1998, siamo autori di una rete di teatri antichi che si chiama Teatri di Pietra. Questo logo è stato poi declinato in tante maniere e alcune volte è stato assunto, anche in maniera immotivata, solo per designare l'edificio antico, ma i Teatri di Pietra nascevano in un momento in cui, quasi contemporaneamente al TAU (Teatri antichi uniti) delle Marche, si avevano le prime avvisaglie di un rilancio del patrimonio culturale, architettonico e archeologico, fortemente affiancato dalla necessità di nuovi spazi per lo spettacolo dal vivo.

Ricordo semplicemente che sul 60 per cento del patrimonio dei grandi teatri antichi del Centro-Sud si è intervenuti negli anni 2000-2006 con il primo asse strutturale della Comunità europea. Quel primo intervento consentì di aprire teatri che erano ancora chiusi (dicendo chiusi, si intende chiusa anche la fruizione museale). Quello strumento portò a un profondo intervento di restauro, ma anche alla possibilità di fruizione.

L'asse successivo degli anni 2007-2013, che è già stato ricordato come uno degli assi europei più disattesi (quando uscivano i titoli sui giornali su quanti denari l'Italia restituiva all'Europa), doveva fondamentalmente provvedere a tutta l'attività di preparazione dei siti archeologici e monumentali per una possibile messa a regime.

L'intervento di oggi è fondamentalmente collegato a una questione: ci auguriamo che tutto quello che è stato a nostro avviso disatteso, con l'assenza di un reale e incisivo indirizzo di politica culturale, possa trovare nella nuova riformulazione argomenti sostanziali e auspichiamo non che si possa superare il divario esistente, naturale e necessario, tra i due rami del Ministero, ma che all'interno dei due rami (beni e attività culturali) ci sia una concertazione su alcuni temi concorrenti, come la valorizzazione.

Dopo il 2012 c'è stato un lento declino dell'utilizzo degli spazi del patrimonio italiano, perché sono incominciate a intervenire alcune disattenzioni. La questione del patrimonio e dell'identità culturale e artistica di un Paese sembrano due argomenti che camminano separati. Mi permetto semplicemente di evidenziare – poi lascerò la parola alla dottoressa Sampaolo – che vi sono zone ad alto rischio. Quando nelle ultime leggi si parla di «rischio culturale», tale rischio non è necessariamente metropolitano, ma attiene ad alcune compagini e territori. Faccio l'esempio della famosa Terra dei fuochi, dove, tra il 2000 e il 2006, attraverso un'opera attenta con l'allora sovrintendenza e con gli uffici, furono aperti diversi teatri: a Teano, a Sessa Aurunca, a Maddaloni, a Calvi Risorta. Si sono così create vere e proprie dorsali culturali che prima di allora non c'erano, in aggiunta alle dorsali topografiche presenti sulle mappe.

Tutto ciò porta a una considerazione e a una richiesta: fondamentalmente ci si augura di armonizzare in un unico pensiero, il più ampio e inclusivo possibile, l'idea di cultura. Non c'è una cultura del patrimonio e una cultura della produzione. Tutto quanto avete ascoltato in merito al FUS segnala con forza che, a parte alcune premialità evocate e mai attribuite a tutte quelle attività – che poc'anzi ricordava anche il maestro Ficola – di promozione del territorio, di valorizzazione dei beni e di connubio, con azioni sinergiche, con il turismo e altre azioni di conoscenza, riconoscendo in ultima analisi un valore fondamentale che è quello sociale, di una socialità contemporanea e attiva, tutto è solo enunciato ed è una premialità che non esiste.

Chi svolge un'attività, che sia musicale, teatrale o di danza, all'interno di un'area archeologica, oggi, per un avventato provvedimento del maggio scorso, incorre in oneri economici finanziari di gran lunga superiori rispetto al caso in cui svolgesse la propria attività all'interno di un qualsiasi sito istituzionale, teatro, cinema, o sala polivalente. Improvvisamente la norma Franceschini sulla prestazione in conto terzi, con cui si intende quella prestazione volta esclusivamente a riconoscere a carico dell'organizzatore i cosiddetti straordinari del personale di sovrintendenza e di tutela, ha equiparato in maniera orizzontale le attività che la Mondadori fa al Colosseo con le attività che si realizzano nel più sperduto sito archeologico o monumentale del nostro Paese. Ciò significa che una norma che auspicavano i lavoratori del settore, quella appunto di una regolamentazione del servizio in conto terzi, improvvisamente implode nello spettacolo dal vivo, senza nessuna copertura da parte del FUS e senza nessun riconoscimento aggiuntivo. Infatti l'anno scorso, con l'attuazione, c'è stata la dismissione di numerose attività che hanno scelto altre sedi. Mi auguro quindi una maggiore attenzione nell'immaginare il FUS non solo come uno strumento di erogazione dell'intervento pubblico, ma soprattutto come elemento principe di una serie di strumenti, primo tra tutti l'armonizzazione di un'idea di cultura identitaria del Paese che non viaggi attraverso la suddivisione esclusiva.

Un'iniziativa attuata nel 2014-2015 si chiamava «musei aperti»: improvvisamente i musei dovevano essere sede di attività differenti, musicali o performative. L'avviso era delirante, in quanto diceva semplicemente che l'artista doveva provvedere all'assicurazione, al pagamento degli oneri e quant'altro e che non doveva esserci biglietto. È possibile immaginare che dallo stesso coacervo e dallo stesso seme – il Ministero dei beni e delle attività culturali – sia nata una promozione del territorio e del suo patrimonio attraverso un uso che poi si è rilevato perdente ed è stato dismesso, per il semplice fatto che non può uscire dal Ministero per i beni e le attività culturali una regola che inviti a una partecipazione e a fruire di quel museo o di quell'area archeologica a patto che tu sei il responsabile degli artisti che entrano, del programma, della SIAE e, non ultimo, della contrattualistica assicurativa e previdenziale. Nel 2016 quel momento venne sostituito a pieno titolo dai cosiddetti musei aperti, dove non ci fu più la richiesta di questa sorta di utilizzo un po' blasfemo dello spetta-

colo e delle eccellenze dello spettacolo come un condimento di sottofondo delle più belle aree del Paese.

In poche parole, quello che riteniamo sia un appuntamento fondamentale è il credere in una riforma del FUS. Come accennato dal maestro Martini, nell'ultimo quinquennio c'è stata un'attività arbitraria da parte dello Stato nell'accesso delle imprese e nella distribuzione delle risorse; non si è riconosciuta, quindi, un'attività. Il percepito dell'arbitrarietà dell'intervento dello Stato deve essere assolutamente rimosso, per dare maniera poi di funzionare in una direzione propositiva e di sviluppo.

Prima di lasciare la parola alla dottoressa Sampaolo, mi permetto solo di segnalare che attualmente i teatri antichi (anfiteatri) fruiti nel Paese sono 118 e vanno dalla Valle d'Aosta alla Sicilia. Togliendo quelli che hanno una conduzione speciale (penso alle Regioni Sardegna e Sicilia), quelli che dipendono direttamente dallo Stato sono 78. A questi si affiancano tutte le attività svolte nelle aree archeologiche monumentali di grande pregio. L'indirizzo fondamentale è quello di fare discernimento tra l'attività di valorizzazione e quella di fruizione.

SAMPAOLO. Signor Presidente, a sostegno di quello che ha detto il maestro Gatti vorrei semplicemente ricordare che l'utilizzo di monumenti archeologici – di cui parlo perché questa è la mia esperienza e la mia competenza – è servito negli anni passati, tra il 2000 e il 2006, a far approvare i progetti di restauro che erano stati presentati, proprio perché erano integrati dalla parte di fruizione del monumento stesso. Nel momento in cui gli edifici sono stati poi utilizzati si è vista una vitalità dell'edificio o del monumento stesso che è tornato a vivere attraverso la presentazione al suo interno di spettacoli, indipendentemente dal fatto che fossero classici o moderni, perché prima di tutto la popolazione locale ha cominciato a considerarli parte della propria storia e a riappropriarsi di una coscienza civile e culturale che fino a quel momento per loro non era proprio esistita. Mi riferisco in particolare alle aree interne del casertano, che tra l'altro sono strapiene di siti archeologici edificati in epoca romana proprio come edifici per lo spettacolo. Se si continuasse in una politica di concertazione tra la conservazione delle strutture e il loro corretto utilizzo, si potrebbe realizzare una rete di collegamenti tra i vari siti, che tra l'altro sono a brevissima distanza l'uno dall'altro, attivando tutta una serie di attività connesse (come la gastronomia o l'artigianato locale) e realizzando quelli che un tempo si chiamavano distretti culturali, che si era tentato di realizzare agli inizi degli anni Duemila e che poi sono falliti più che altro proprio per l'assenza della politica.

PRESIDENTE. Ringrazio tutti gli intervenuti per le loro esposizioni.

RUSSO (M5S). Signor Presidente, ringrazio i nostri graditissimi ospiti. Forse è una combinazione, però oggi abbiamo ascoltato, per usare le parole del maestro Gatti, un'indicazione di armonizzazione – mi è piaciuto molto questo termine – per non perdere di vista quelli che sono i

nostri obiettivi, cioè la promozione della cultura a 360 gradi. Vorrei ringraziare il maestro Ficola, mio conterraneo, di cui conosco il lavoro, proprio perché questa sinergia tra MIUR e MIBAC, soprattutto tra attività formative e performative, deve essere strettamente legata per una giusta ricaduta sul territorio. Come dicevo in precedenza agli altri ospiti, anche rispetto alle sinergie con l'archeologia e la gastronomia (allargheremmo il discorso e magari questa non è la sede opportuna), ci faremo carico di un'armonizzazione rispetto ai criteri del FUS per poter mettere dentro tutte le istanze culturali che nello spettacolo dal vivo realizzano la loro esternazione al pubblico.

Vi ringrazio ancora per gli importanti spunti di riflessione di cui terremo conto.

VERDUCCI (*PD*). Signor Presidente, voglio anch'io ringraziare i nostri auditi. Questa è un'audizione estremamente ricca di sollecitazioni per il nostro lavoro. Dal punto di vista politico, voglio sottolineare un punto che è il filo conduttore di questa audizione, così come del complesso di tutte le audizioni che abbiamo tenuto in questa settimana nell'ambito dell'indagine conoscitiva sul FUS: si richiama la politica a un lavoro ulteriore, rispetto a quello che negli anni scorsi è stato fatto, di apertura dei criteri del FUS per consentire allo stesso, essendo uno strumento strategico così decisivo, di premiare coloro che ancora non ci sono e vogliono esserci. In questo senso si chiede che il FUS valorizzi il pluralismo, le nuove espressioni e cerchi di implementare anche contenuti e prescrizioni che nei regolamenti attualmente ci sono, ma che spesso vediamo non funzionare. Questo è un tema che considero decisivo.

La chiusura del FUS è stato oggetto in questi anni di profonda revisione, ma è un lavoro che deve andare avanti, per permettere al FUS di essere veramente uno strumento di apertura e di accesso ed evitare che esperienze importanti ne restino fuori e siano mortificate. Questo è inaccettabile.

Permettetemi anche di rimarcare due esperienze, tra quelle che qui sono state raccontate, tutte di estrema importanza: innanzitutto quella dell'Orchestra nazionale dei conservatori italiani, che trovo particolarmente importante, intanto perché – come diceva la collega – la sinergia tra i due Ministeri, il MIUR e il MIBAC, può generare enormi potenzialità per la formazione di una nuova leva di musicisti a partire dalla dimensione scolastica. È un esempio di sinergia che va sostenuto e implementato, perché può portare con sé un valore aggiunto enorme per la nostra cultura musicale e per la nostra cultura *tout court*.

Non posso non aggiungere qui il ringraziamento per l'esperienza dei Teatri di pietra, ma anche – sono state citate e voglio farlo anch'io, essendo la mia Regione, le Marche – dei Teatri antichi uniti, per quello

che fanno in termini di valorizzazione dei siti archeologici che ovunque nel nostro Paese, in ogni Regione, da Nord a Sud, sono un patrimonio inestimabile. Come dicevano il maestro Gatti e la dottoressa Sampaolo, attraverso il teatro e *performance* creative le più disparate e diverse siamo riusciti, tramite queste esperienze, a ripopolare questi luoghi e a ridare loro un significato, molto spesso a riconsegnarli a una storia e un'identità collettiva a cui, per troppo tempo e per incuria, erano stati negati, precludendo invece una consapevolezza, soprattutto a danno dei più giovani.

Sono un fruitore e ho potuto testimoniare la nascita dell'esperienza di Teatri antichi uniti, molto sostenuta dalla Regione Marche, dal circuito dell'AMAT. Abito nei pressi del Teatro romano di Falerone, che voi conoscerete, perché ospita ogni anno questo tipo di rassegna teatrale, ma esperienze del genere sono decine nelle Marche e decine in tutta Italia. La dottoressa citava il caso della Campania che penso sia uno dei più belli e significativi da questo punto di vista, perché consente di rimettere in sicurezza e riscoprire luoghi archeologici che altrimenti sarebbero in difficoltà. Alcuni necessiterebbero di una legislazione speciale: se ne discute per esempio per quanto riguarda il Parco di Velia, nel Cilento, che ospita faticosamente da tanti anni una rassegna teatrale importante e di particolare suggestione. Questi casi sono molteplici e penso che ci debba essere un'attenzione speciale da parte della politica perché queste rassegne permettono, nel periodo estivo, non solo di far vivere il teatro e i nostri luoghi archeologici, ma di riattivare una consapevolezza culturale, sociale e mi permetto di dire anche politica, di inestimabile valore, soprattutto in un periodo come questo in cui si tende a smarrire la memoria che invece è antidoto alla perdita di inclusione, socialità e comunità, valori fondamentali per il nostro Paese.

VANIN (M5S). Signor Presidente, ho ascoltato in gran parte gli interventi e mi permetto solo un'osservazione sui Teatri di pietra, che riteniamo un'iniziativa culturale importante nel panorama del nostro Paese. Non posso tacere sul fatto che abbiamo visto in questi anni la distruzione del sistema delle soprintendenze archeologiche che aveva un ruolo fondamentale in questo Paese. Su questo tema credo che le riflessioni vadano fatte a tutti i livelli. Quindi, sono d'accordo sull'importanza delle iniziative nel campo dello spettacolo, ma se non tuteliamo i luoghi, con personale, strutture e servizi dedicati e specializzati, non andiamo da nessuna parte e quello che ne risulta è il panorama che abbiamo ereditato. Perdonate l'enfasi, ma anche a fronte di quello che sta succedendo, come la raccolta di firme per ripristinare le soprintendenze, le specializzazioni o altro ancora, non potevo tacere su questo aspetto.

Mi permetto invece di fare un'osservazione sui protocolli, i progetti e i momenti di condivisione con il MIUR, che sarebbero utili per quanto riguarda le orchestre dei giovani e l'organizzazione di progetti mirati, per-

ché sappiamo quanto sia importante la musica come disciplina nella scuola, non solo come formazione, ma proprio come educazione alla cultura. Sono stati importantissimi i progetti fatti finora in tal senso per le orchestre nelle scuole, ma sono ancora molto limitati e le risorse non sono state sufficienti. Sarebbe quindi un'evoluzione progettuale importante riuscire a definire un accordo o una progettazione di sistema in questo senso. Parto dal fatto però che dobbiamo arrivare a una scuola a tempo pieno dove le discipline artistiche siano parti fondanti dei *curricula* di questo Paese. Altrimenti faremo sempre delle attività pomeridiane a discrezione. Quindi un progetto d'insieme e una visione diversa devono cambiare il paradigma. Le vostre osservazioni sono importanti in questo senso.

MARTINI. Signor Presidente, vorrei formulare solo un auspicio, collegandomi a quanto dicevano il senatore Verducci e il maestro Ficola a proposito delle orchestre nazionali dei conservatori. Io sono direttore artistico del Teatro Ristori di Verona; quest'anno avevo invitato l'orchestra nazionale dei conservatori e anche quella barocca, ma per ragioni organizzative non è stato possibile averle. Questa forse non è la sede, però, visto che ci sono delle persone importanti e accreditate, mi auguro che per il prossimo anno si possano realizzare questi progetti, non solo nel teatro che mi onoro di dirigere, ma in tanti altri luoghi e posti prestigiosi, perché per i ragazzi queste sono esperienze straordinarie. Chiedo pertanto al maestro Ficola di portare avanti questo progetto.

GATTI. Signor Presidente, intervengo solo per una precisazione. Sicuramente questa sede era finalizzata solo a sollevare alcune tematiche (e la cosa fa molto sorridere, anche a noi). Detto questo, l'interesse principale è semplicemente quello di significare che, qualora una legge si rivolga a un settore, dovrebbe intenderlo nella sua complessità. Il FUS è uno degli strumenti pregevoli dell'intervento dello Stato; non può al suo interno prevedere tutta una serie di attenzioni, dal sociale al patrimonio e via dicendo, e poi disattenderle nella sua applicazione. Noi ci auguriamo che, quando siamo nella stessa casa, non ci sia una differenza di tutela tra il patrimonio contemporaneo, il patrimonio delle arti e dello spettacolo e il patrimonio archeologico monumentale.

Una sola frase, che dovrebbe farci pensare. Quando a Scorsese fu chiesto perché voleva assolutamente essere naturalizzato italiano, disse: «Perché io a Hollywood ho visto tutto il cinema del *peplum* costellato di straordinari dipinti tra Pompei e le ville romane. Una volta sono entrato a Pompei e mi sono capacitato dell'esclusiva emozione». Siccome la cul-

tura, su cui noi cerchiamo di creare un distinguo, ma anche una partecipazione a livello europeo e internazionale, sempre di più è una cultura di identità, non possiamo esimerci dall'approfitte delle grandi tematiche che sono nostre proprietà.

PRESIDENTE. Ringrazio gli esperti intervenuti e dichiaro conclusa l'audizione.

Comunico che la documentazione acquisita nelle audizioni odierne sarà resa disponibile per la pubblica consultazione nella pagina *web* della Commissione.

Rinvio il seguito dell'indagine conoscitiva in titolo ad altra seduta.

I lavori terminano alle ore 12,35.

