

**COMMISSIONI RIUNITE
CULTURA, SCIENZA E ISTRUZIONE (VII)
LAVORO PUBBLICO E PRIVATO (XI)**

RESOCONTO STENOGRAFICO

INDAGINE CONOSCITIVA

2.

SEDUTA DI MARTEDÌ 25 GIUGNO 2019

PRESIDENZA DELLA VICEPRESIDENTE
DELLA VII COMMISSIONE
PAOLA FRASSINETTI

INDICE

	PAG.		PAG.
Sulla pubblicità dei lavori:		colo del Ministero per i beni e le attività culturali:	
Frassinetti Paola, <i>Presidente</i>	3	Frassinetti Paola, <i>Presidente</i> ..	3, 5, 7, 10, 15, 18
INDAGINE CONOSCITIVA IN MATERIA DI LAVORO E PREVIDENZA NEL SETTORE DELLO SPETTACOLO		Acunzo Nicola (M5S)	12
Audizione del dottor Romolo De Camillis, direttore della Direzione generale dei rapporti di lavoro e delle relazioni industriali del Ministero del lavoro e delle politiche sociali, e del dottor Onofrio Cutaia, direttore della Direzione generale dello spetta-		Aprea Valentina (FI)	7
		Cantone Carla (PD)	15
		Carbonaro Alessandra (M5S)	11
		Cutaia Onofrio, <i>direttore della Direzione generale dello spettacolo del Ministero per i beni e le attività culturali</i>	5, 16

N. B. Sigle dei gruppi parlamentari: MoVimento 5 Stelle: M5S; Lega - Salvini Premier: Lega; Partito Democratico: PD; Forza Italia - Berlusconi Presidente: FI; Fratelli d'Italia: FdI; Liberi e Uguali: LeU; Misto: Misto; Misto-Civica Popolare-AP-PSI-Area Civica: Misto-CP-A-PS-A; Misto-Minoranze Linguistiche: Misto-Min.Ling.; Misto-Noi con l'Italia-USEI: Misto-NcI-USEI; Misto-+Europa-Centro Democratico: Misto-+E-CD; Misto-MAIE - Movimento Associativo Italiani all'Estero: Misto-MAIE; Misto-Sogno Italia - 10 Volte Meglio: Misto-SI-10VM.

	PAG.		PAG.
De Camillis Romolo, <i>direttore della Direzione generale dei rapporti di lavoro e delle relazioni industriali del Ministero del lavoro e delle politiche sociali</i>	3, 15	Piccoli Nardelli Flavia (PD)	15
Epifani Ettore Guglielmo (LeU)	8	Polverini Renata (FI)	13
Mollicone Federico (FdI)	9, 10	<i>ALLEGATO: Documentazione depositata da Onofrio Cutaia, direttore della Direzione generale dello spettacolo del Ministero per i beni e le attività culturali</i>	19

PRESIDENZA DELLA VICEPRESIDENTE
DELLA VII COMMISSIONE
PAOLA FRASSINETTI

La seduta comincia alle 10.35.

Sulla pubblicità dei lavori.

PRESIDENTE. Avverto che la pubblicità dei lavori della seduta odierna sarà assicurata anche attraverso la trasmissione televisiva sul canale satellitare della Camera dei deputati e la trasmissione diretta sulla *web-tv* della Camera dei deputati.

Audizione del dottor Romolo De Camillis, direttore della Direzione generale dei rapporti di lavoro e delle relazioni industriali del Ministero del lavoro e delle politiche sociali, e del dottor Onofrio Cutaia, direttore della Direzione generale dello spettacolo del Ministero per i beni e le attività culturali.

PRESIDENTE. L'ordine del giorno reca, nell'ambito dell'indagine conoscitiva in materia di lavoro e previdenza nel settore dello spettacolo, l'audizione del dottor Romolo De Camillis, direttore della Direzione generale dei rapporti di lavoro e delle relazioni industriali del Ministero del lavoro e delle politiche sociali, e del dottor Onofrio Cutaia, direttore della Direzione generale dello spettacolo del Ministero per i beni e le attività culturali.

Do la parola al dottor Romolo De Camillis.

ROMOLO DE CAMILLIS, *direttore della Direzione generale dei rapporti di lavoro e delle relazioni industriali del Ministero del lavoro e delle politiche sociali.* Buongiorno

presidente, grazie per l'invito e per la possibilità di portare qualche elemento di riflessione in relazione all'indagine conoscitiva che è in corso di svolgimento presso le Commissioni riunite.

Il lavoro nel mondo dello spettacolo incrocia in parte le competenze della Direzione generale che ho l'onore di coordinare, perché riguarda lavoratrici e lavoratori cui si applica la disciplina in materia di rapporti di lavoro, al pari della generalità dei lavoratori. Per alcuni aspetti, tuttavia, questi lavoratori sono stati negli anni interessati da alcune deroghe nella disciplina dei loro rapporti di lavoro, perché si è ritenuto che le loro prestazioni fossero svolte con caratteristiche peculiari, in alcuni casi in parte diverse dalla generalità dei lavori, con orari e tempistiche diverse, e perché, nell'indirizzo generale del nostro sistema di regolazione dei rapporti di lavoro, il loro luogo di lavoro non è la fabbrica, non è il campo, non è il cantiere, e questo ha determinato, per certi versi, alcune discipline peculiari, che dopo vedremo.

Un primo dato che può essere utile condividere riguarda le attivazioni di rapporti di lavoro, così come abbiamo potuto rilevarle dal sistema delle comunicazioni obbligatorie gestito dal Ministero del lavoro e delle politiche sociali. Poiché il sistema delle comunicazioni obbligatorie tiene conto delle comunicazioni che riguardano i lavoratori subordinati e parasubordinati, nei dati che fornirò non sono ricompresi i lavoratori autonomi, che rappresentano comunque una parte significativa dei lavoratori dello spettacolo.

Se ci fermiamo a dicembre del 2018, il sistema delle comunicazioni obbligatorie ha registrato poco più di 743.000 nuove assunzioni. Di queste, circa il 58 per cento

riguarda lavoratori di sesso maschile e la restante parte lavoratrici donne. Si tratta, tutto sommato, di una ripartizione abbastanza omogenea.

Per quanto riguarda le classi di età, si registra che gran parte delle nuove assunzioni del 2018 riguarda fasce d'età fino a 44 anni, c'è poi una parte che riguarda la fascia di età 45-54 anni e, a decrescere, fino ai 65 anni ed oltre.

Un dato significativo (lo vedremo più avanti quando parleremo della legislazione applicabile) riguarda la durata dei rapporti di lavoro. Il 68 per cento dei rapporti di lavoro ha una durata fino a 30 giorni, una quota marginale, intorno al 20 per cento, riguarda i lavori che vanno dai 30 ai 360 giorni, a conferma del fatto che, nella gran parte dei casi, i lavoratori di questo settore hanno prestazioni di durata limitata nel tempo.

Se infatti guardiamo l'ultimo dato che abbiamo potuto fornire, il 40 per cento dei lavoratori ha rapporti di lavoro a tempo determinato, soltanto una minima parte ha rapporti di lavoro a tempo indeterminato. Su questo ultimo punto, tuttavia, il nostro sistema non fornisce dati più affidabili perché abbiamo altre tipologie di rapporti di lavoro che riguardano una considerevole parte di lavoratori, che rappresentano circa un altro 40 per cento del totale. Su questo il sistema delle comunicazioni obbligatorie non ci aiuta, siamo legati alle informazioni che ci trasmettono i datori di lavoro, quindi probabilmente ci sono anche rapporti di lavoro parasubordinato che, evidentemente, sfuggono alle definizioni tradizionali.

Un dato che può essere interessante considerare per quanto riguarda la disciplina dei rapporti di lavoro attiene ai rapporti di lavoro a termine. Come sappiamo, il rapporto di lavoro a tempo determinato è da sempre oggetto di costante attenzione da parte del regolatore politico e degli addetti ai lavori.

Il lavoro a termine rappresenta lo strumento privilegiato in questo settore, al punto che negli anni si è consolidata una serie di deroghe ai limiti abitualmente posti a questo tipo di contratto. I lavoratori dello spettacolo non soggiacciono, infatti, né al

limite del 20 per cento come percentuale massima di lavoratori impiegabili con questo contratto, né al limite della durata di 24 mesi, né all'obbligo di indicare le causali in caso di rinnovo del contratto.

Peraltro, come da costante interpretazione del Ministero del lavoro attraverso gli interpellati, questi lavoratori sono stati in gran parte attratti nella più ampia categoria dei lavoratori stagionali, perché caratterizzati da prestazioni discontinue nel tempo e spesso rese in periodi limitati nell'arco dell'anno. Questo li sottrae alle ordinarie regole che riguardano i rapporti di lavoro della generalità dei lavoratori.

Mi pare che nel programma di questa indagine conoscitiva si preveda anche di incontrare le parti sociali. Un tema interessante è, infatti, il ruolo delle parti sociali, perché nell'aprile del 2018, quindi poco più di un anno fa, è stato sottoscritto l'accordo per il rinnovo del contratto collettivo, un contratto collettivo che risale al 2008, che si rivolge al personale artistico, tecnico e amministrativo per i teatri, i centri di produzione e le compagnie teatrali professionali, un contratto, sottoscritto dalle organizzazioni maggiormente rappresentative, che ha rafforzato il quadro delle regole per questi lavoratori.

Come spesso accade nel nostro sistema, le parti sociali con la contrattazione collettiva riescono ad integrare il quadro normativo generale con previsioni specifiche, che sono in grado di meglio regolare alcuni settori in ragione delle loro peculiarità. Infatti, questo contratto collettivo si è occupato di declinare in maniera più puntuale le tipologie di rapporti di lavoro nel settore dello spettacolo. La novità più recente è un protocollo aggiuntivo al contratto collettivo, che si pone l'obiettivo, per certi versi ambizioso e molto specifico per il settore, di fissare elementi minimi per i rapporti di lavoro autonomo.

I puristi ci diranno che può sembrare una contraddizione, perché il contratto collettivo di solito si occupa del rapporto di lavoro subordinato, però le parti sociali, consapevoli del fatto che spesso una parte di lavoratrici e di lavoratori viene impiegata con contratti di lavoro autonomo, hanno

ritenuto di fissare con questo protocollo delle tutele minime in materia di assicurazione contro gli infortuni, che è posta a carico del datore di lavoro con un'assicurazione privata, perché, come sappiamo, questi lavoratori non possono essere assicurati all'INAIL.

Sono stati individuati criteri minimi per la definizione dei compensi e per i tempi di pagamento di questi lavoratori, prendendo spunto probabilmente dai principi affermati nella legge n. 81 del 2017, che introduce una serie di principi anche per i lavoratori autonomi.

Se posso offrire una riflessione personale, un tema che può essere analizzato anche nelle audizioni con le parti sociali è quello delle caratteristiche più specifiche di questo contratto, perché promana direttamente da loro.

Sempre restando alle parti sociali, poiché la Direzione generale che ho l'onore di coordinare si occupa anche di rappresentatività sindacale, può essere utile richiamare i dati sulla rappresentatività, che sono sostanzialmente analoghi a quelli degli altri settori. Abbiamo le organizzazioni che anche nel settore dello spettacolo, per quanto riguarda i lavoratori, sono maggiormente rappresentative, quindi CGIL, CISL, UIL, UGL e CISAL, anche se, ovviamente, i numeri sono estremamente ridotti perché riguardano una platea molto particolare.

Per quanto riguarda i vari settori, ci sono piccole organizzazioni molto specializzate che raggruppano lavoratori e artisti nel settore della musica, del teatro, della danza, del cinema, quindi consentono di garantire tutela e rappresentanza a piccoli gruppi di lavoratori impiegati in questi settori.

Un ultimo aspetto riguarda il tema della vigilanza e della verifica delle irregolarità del lavoro in questo settore. Come sapete, da ormai tre anni l'Ispettorato nazionale del lavoro è stato costituito come Agenzia separata dal Ministero, benché dallo stesso Ministero vigilata, quindi le Commissioni riunite, qualora si ritenesse utile affrontare il tema del lavoro irregolare in questo settore, potrebbero eventualmente audire un rappresentante dell'Ispettorato nazionale del

lavoro, cui compete la vigilanza per quanto riguarda la regolarità dei rapporti di lavoro.

Io non ho altri elementi, quindi mi fermo qui per il momento.

PRESIDENTE. La ringrazio, dottor De Camillis. Passo ora la parola al dottor Onofrio Cutiaia.

ONOFRIO CUTAIA, *direttore della Direzione generale dello spettacolo del Ministero per i beni e le attività culturali.* La ringrazio, presidente, grazie per questo invito. Mi sembra molto importante cercare di mettere insieme le due materie, cosa che negli anni passati si è potuta fare con difficoltà, anche se sono davvero due aspetti che continuamente parlano tra loro, perché, come è noto e come sicuramente condividerete, la parte più importante dell'attività produttiva artistica è generata proprio dal capitale umano: le persone che lavorano dentro le istituzioni, dentro i teatri, che lavorano per piccole o grandi compagnie, infatti, costituiscono il bene più prezioso della stessa attività.

Questo, che può sembrare un luogo comune, ogni tanto sfugge agli stessi operatori, ma è davvero la cosa più importante.

Mi ha fatto molto piacere ascoltare il direttore generale De Camillis, che mi ha preceduto. Dal punto di vista generale, è evidente che vi è una fragilità di questo comparto, dovuta, rispetto ad altri Paesi come la Francia o la Germania, alla naturale tendenza a trattarlo come un problema «dopolavoristico»; ma non è affatto così, come sapete, conoscendo molto bene la materia. Dal punto di vista tecnico, per quanto possa sembrare superfluo o inopportuno dirlo, non è assolutamente qualcosa di «dopolavoristico», in quanto si tratta di professioni a tutti gli effetti, importantissime, che producono una quota molto significativa del nostro PIL.

Ho l'obbligo di parlarvi, intanto, del contesto nel quale la Direzione generale dello spettacolo si muove, che è quello relativo soprattutto alle norme che regolano il modo in cui lo Stato contribuisce al sostegno dei vari soggetti che operano nel

territorio. Voi sapete che è stato istituito nel 1985 il Fondo unico dello spettacolo (FUS) — lo dico solo perché è ancora quello la madre di tutti i provvedimenti che seguono — e, dall'altra parte, c'è il mondo delle fondazioni lirico-sinfoniche, disciplinato da alcune leggi che si sono succedute l'una dietro l'altra in maniera disordinata (parlo naturalmente del passato), e, anche sotto l'aspetto del lavoro, forse non hanno molto giovato alla situazione, come vediamo oggi.

Il Fondo unico dello spettacolo è oggi dotato di circa 346 milioni di euro e si suddivide in due sezioni: una finalizzata al sostegno da parte dello Stato alle fondazioni lirico-sinfoniche — circa 182 milioni di euro per le quattordici fondazioni lirico-sinfoniche — e l'altra finalizzata a tutto il restante settore dello spettacolo, ossia teatro, danza, musica, circhi, spettacolo viaggiante, insomma tutto il resto dell'attività di spettacolo che esiste nel nostro Paese.

Sapete bene quanto incida anche sull'immagine, a volte positiva, del nostro Paese il fatto che vi sia un genere « musical-teatrale » così importante, che rappresenta il nostro Paese nel mondo; basta guardare ad alcuni esempi importanti, che sono sotto gli occhi di tutti.

Per rimanere nel tema dell'indagine, sebbene non potessi non affrontare lo sfondo, il tema del lavoro ha un peso molto importante anche negli strumenti che sono stati predisposti per l'assegnazione delle sovvenzioni, dei contributi a questo mondo. Lascero agli atti una relazione che può essere utile, ma siamo pronti a fornire ogni dato eventualmente richiesto che sia in nostro possesso.

In questo momento mi concentro per comodità sullo Stato; ma, se avessimo tempo, potremmo concentrarci anche sull'intervento degli enti locali, che si aggiunge a quello dello Stato come intervento pubblico. Se i 346 milioni del FUS sono una cifra probabilmente non sufficiente a sostenere questo mondo, in termini di effettivo valore del nostro intervento, è chiaro che, negli anni, il sostegno finanziario dello Stato è significativamente diminuito rispetto agli altri Paesi.

Tuttavia, pur nella difficoltà, questo intervento, che naturalmente gli operatori auspicerebbero superiore, costituisce comunque un investimento di lavoro notevolissimo. Solo l'intervento rivolto alle fondazioni lirico-sinfoniche genera un investimento nel capitale umano di circa 306-307 milioni di euro, in quanto le imprese alle quali lo Stato contribuisce fanno un investimento molto superiore all'investimento dello Stato.

Tutto è correggibile e si può fare meglio. Anzi, è stato presentato al Senato un disegno di legge delega per il riordino della disciplina in materia di spettacolo e per la modifica del codice dei beni culturali e del paesaggio (Atto Senato n. 1312), che speriamo si possa correggere e migliorare. Tuttavia, il dato di partenza è molto importante e dimostra che un investimento pubblico, per quanto limitato, genera molto lavoro. Nel 2016 le fondazioni investono nel lavoro 306 milioni di euro, ma tutto il resto (musica, teatro, danza) che opera nel territorio nazionale (sono oggi più di ottocento i soggetti che vengono sostenuti con il Fondo unico dello spettacolo, si può fare certamente meglio, però sono già ottocento) fa investimenti nel mondo del lavoro per circa 85 milioni di euro.

Se quindi sommiamo gli 85 milioni di euro ai 305 milioni di euro delle fondazioni lirico-sinfoniche, solo in lavoro l'investimento iniziale dello Stato ne genera un altro molto significativo proprio nella forza lavoro. Questo è un dato da tenere bene in considerazione per il futuro, perché è evidente che l'investimento in lavoro è una parte della spesa di questi istituti; c'è poi tutta l'attività teatrale, l'attività musicale. Le cifre che vi ho fornito sono proprio le risorse spese per i lavoratori. Questo, approssimativamente, ci permette di dire che i soldi spesi in promozione culturale, in questo caso nello spettacolo dal vivo, sono ben spesi dal punto di vista del lavoro.

Naturalmente, rimane tutta la fragilità, della quale parlava anche il collega, della tipologia dei rapporti di lavoro dei lavoratori delle imprese di questo settore. È chiaro che c'è una discontinuità notevolissima, che in altri Paesi è stata trattata in un certo

modo. Tutto si può fare, ma occorre vedere quante sono le risorse finanziarie a disposizione.

Poiché a breve inizierà la discussione sul citato disegno di legge delega al Governo, che riguarda anche lo spettacolo dal vivo, in relazione al quale non era stata esercitata la delega conferita con la legge n. 175 del 2017, da tecnico dico che potrebbe essere un momento molto importante per definire i criteri (saranno il Parlamento e il Governo a doverlo fare) in base ai quali lo Stato contribuisce alla crescita dello spettacolo dal vivo, ma anche per affrontare la questione dei rapporti di lavoro. Lo dico sommessamente perché è una materia su cui la Direzione che mi onoro di coordinare non ha competenza esclusiva, perché ricordo che l'intervento dello Stato a sostegno dello spettacolo dal vivo è rivolto alle imprese dello spettacolo dal vivo, come previsto dalla legge n. 63 del 1985, che ha bisogno di essere rivista, cosa che il Parlamento ha già fatto, ma ora bisognerà entrare nel merito delle disposizioni che regolano la materia in modo puntuale.

Mi fermo qui, aspettando le vostre eventuali domande.

PRESIDENTE. Grazie. Autorizzo la pubblicazione della documentazione depositata, in allegato al resoconto stenografico della seduta odierna (*vedi allegato*).

Lascio la parola ai colleghi che intendano intervenire per porre quesiti o formulare osservazioni.

VALENTINA APREA. Ringrazio gli auditi per le loro relazioni e informazioni, sono argomenti di cui è giusto e opportuno che il Parlamento si occupi insieme ai Ministeri competenti, perché (voglio partire dalla questione che mi è più cara) il sistema educativo ha rafforzato la formazione anche dei giovani nel mondo dello spettacolo.

Siamo arrivati tardi, ma bene: abbiamo istituito i licei musicali e coreutici, abbiamo previsto istituti di formazione superiore, stiamo qualificando la risorsa umana in queste arti, che hanno una grande tradi-

zione nel nostro Paese e che rafforzano il *made in Italy*, perché c'è una forte attrattività di questi settori (penso alla musica, all'arte, alla danza), nei quali ormai è sempre più facile vedere giovani cinesi, giapponesi o di altre nazionalità, per non parlare degli altri giovani europei, interessati a formarsi in questi campi.

Succede però che c'è chi diventa una *star*, si impone, dopo tanta gavetta e tanta fatica ha contratti milionari, ma non possiamo andare avanti così, né pensare che sia un secondo lavoro, come giustamente ha detto lei. Abbiamo ragazzi che frequentano licei musicali e coreutici, che ottengono titoli di studio superiori e hanno bisogno non di carriere, perché se le devono costruire, ma di garanzie se cominciano a lavorare; non possono andare avanti restando più precari degli altri. Ci interessiamo dei ragazzi precari negli altri settori e non vogliamo interessarci di questi, che in più hanno talento? Mi sembrerebbe veramente strano. Quindi chiedo innanzitutto se sia possibile capire che prospettive abbiamo, insieme alla Commissione Lavoro, di arrivare a individuare non dico delle carriere, ma certamente alcune garanzie per chi vuole tentare un percorso di lavoro e di qualificazione anche in questi settori.

C'è un argomento di attualità, perché siamo quasi arrivati al 1° luglio: il biglietto nominale per le attività di spettacolo nelle strutture con capienza superiore a 5.000 spettatori, che è stato introdotto con la legge di bilancio 2019 con un obiettivo nobile, quello di combattere le pratiche di bagarinaggio, il *secondary ticketing*. Sappiamo però che sta creando molti problemi agli organizzatori di spettacoli di musica dal vivo, per le grosse difficoltà e i significativi costi che comporta la gestione dei controlli dei biglietti ai cancelli: tutto sulle spalle degli organizzatori e con costi aggiuntivi. Poiché non navigano nell'oro, questo sistema va a incidere molto sui costi di organizzazione, oltre che per problemi di sicurezza, anche perché potrebbe generare un significativo allungamento dei tempi per i controlli.

Stiamo pensando in questo momento a quel ragazzo morto nel tentativo di partecipare a una festa organizzata abusivamente nella città universitaria della Sapienza a Roma — che, per carità, ha sbagliato, perché tentava di entrare irregolarmente e la manifestazione era illegale — però, l'idea di creare con una norma dis-servizio o problemi, non credo possa essere il massimo auspicabile.

È necessario almeno (è una richiesta che viene dal mondo dello spettacolo) valutare una proroga dell'entrata in vigore di questa norma, prevista per il 1° luglio, per consentire al sistema di valutare gli effetti e l'impatto della normativa sul settore. Gli operatori si stanno organizzando, però vedono più problemi, quindi, magari sarebbe opportuno ritardare l'efficacia della nuova disciplina o comunque far salva questa estate per andare loro incontro. Si potrebbe aiutarli con investimenti oppure con una proroga che potrebbe consentire almeno per questa estate modalità diverse. Grazie.

ETTORE GUGLIELMO EPIFANI. Ringrazio gli auditi per il quadro fornito, in realtà quello che è mancato in tutti questi anni è una politica organica nel campo dello spettacolo, cioè che contemplates contestualmente l'intervento delle risorse pubbliche, le modalità attraverso cui le risorse pubbliche sono indirizzate, il ruolo dei privati, il rapporto con gli enti locali, le capacità di innovazione, qualità e produttività del sistema, un equilibrio più attento ai diversi elementi che compongono il mondo dello spettacolo, e, insieme a tali aspetti, anche un ragionamento sulle forme di tutela contrattuale dei lavoratori, dei dipendenti. Prima si faceva riferimento alla metà degli anni Ottanta del secolo scorso, quando si è istituito il Fondo unico dello spettacolo. Per dieci anni, proprio in quegli anni, ho fatto il Segretario generale del sindacato dell'informazione e dello spettacolo della CGIL e ho firmato tutti i contratti siglati in quei dieci anni.

Al tempo, il Fondo dello spettacolo aveva risorse superiori a quelle di oggi, ma le modalità attraverso cui esse venivano erogate erano molto discutibili. Ricordo una

discussione infinita che riguardava le modalità con cui si interveniva nel mondo degli enti lirico-sinfonici, allora si pagava il costo delle masse artistiche, chi aveva più masse artistiche riceveva più soldi. Se le masse artistiche (chi suonava, il coro, chi danzava) lavoravano per cento giornate o per una giornata era indifferente: così capitava che il Teatro Massimo di Palermo riceveva un sacco di soldi e non faceva nulla!

Quando cominciammo a introdurre qualche elemento di meritocrazia e provammo a distinguere la Scala e l'Accademia di Santa Cecilia dalle altre istituzioni, perché sono più importanti, ci fu una polemica senza fine. Cosa voglio dire? Che c'è il problema del quanto lo Stato spende, ma c'è soprattutto il problema di come questi soldi sono spesi.

Temo che questo problema, su cui ho raccontato solo un fatto, ma ne potrei raccontare altri, non sia pienamente risolto, perché c'è sempre stata una tendenza a favorire alcuni settori a scapito di altri. Oggi chi vive la situazione più precaria è tutto il mondo dello spettacolo dal vivo, dello spettacolo viaggiante, sia gli imprenditori che i lavoratori, quando, invece, proprio i circhi, le attrazioni viaggianti sono un fenomeno della nostra tradizione culturale.

Il cinema è stato finanziato a intermittenza e male, il modo con cui abbiamo finanziato le istituzioni teatrali non sempre è stato corretto, quindi la riflessione che penso vada fatta riguarda sia quanto è stato speso, sia, con un minimo di aggiornamento ad oggi, anche gli altri problemi del mondo dello spettacolo, perché dietro ognuna delle sue tipologie c'è una diversa condizione del lavoro.

Nel campo dello spettacolo dal vivo la condizione è più drammatica e più precaria; nel mondo del cinema, non avendo grandi situazioni strutturate come abbiamo avuto nei trent'anni passati, comincia ad aversi, come anche nel mondo del teatro, una situazione di difficoltà, quindi va bene occuparsi dei rapporti di lavoro, però dobbiamo stare attenti anche agli altri aspetti.

Aggiungo che negli investimenti andrebbero premiate la capacità di innovazione, la capacità di fare lavori di qualità e la produttività, perché è vero che non si può misurare la produttività, in un mondo come quello dello spettacolo e della cultura, come si misura in un'azienda, però l'equilibrio di un bilancio può prescindere dalle modalità di lavoro, perché è chiaro che queste potrebbero rappresentare un problema.

Starei anche molto attento al rapporto tra il denaro pubblico e le sponsorizzazioni. Oggi grandi istituzioni hanno una quota di finanziamento privato molto alta, istituzioni più piccole ma altrettanto prestigiose non ne hanno, quindi andrebbero stabiliti criteri più ancorati al valore delle singole istituzioni.

Per quanto riguarda il mercato del lavoro, valutiamo quali problemi determinino le nuove discipline introdotte. Ricordo che era prevista una previdenza particolare per il mondo dello spettacolo, adesso non saprei dire cosa è cambiato rispetto a prima, ma è chiaro che un ballerino a 45 anni andava in pensione, perché non poteva ballare fino a 60 anni, oggi fino a 67 anni! Sono tipologie di lavoro e di prestazioni molto specifiche, quindi, per questo, va considerato il quadro d'insieme, non c'è una parte che non abbia conseguenze anche sull'altra.

FEDERICO MOLLICONE. Ringrazio gli auditi perché ci hanno dato modo di confermare un quadro, quello sottolineato anche dal collega Epifani, nel quale è previsto il contributo dello Stato, ma in cui la figura del lavoratore dello spettacolo, in molti casi gli artisti, ma anche i reparti tecnici e tutte le tipologie di lavori dello spettacolo, sono ancora percepiti come « dopolavoristi », come facenti parte di un contesto amatoriale. Invece il mondo dello spettacolo onora l'Italia e la rappresenta in tutto il mondo e, oltre alle grandi eccellenze, c'è anche il tessuto culturale dei lavoratori dello spettacolo, ci sono i piccoli teatri, le piccole compagnie di danza, le orchestre, le compagnie circensi, che questo Governo sta attaccando frontalmente con il cosiddetto « decreto Costa », che, con un tratto di penna, vuole abolire i circhi.

Su questo daremo battaglia. Ricordo, infatti, che è stato fondato un Intergruppo parlamentare « Spettacolo popolare e commedia dell'arte » per difendere una tradizione secolare, perché quando si governa bisogna conoscere l'ambito in cui lo si fa, ma ho il sospetto che questo Governo, purtroppo, non conosca la storia secolare del circo e della commedia dell'arte, che poi si è evoluta nel teatro.

Su questo sono sempre andato al di là delle parti politiche e ringrazio il collega Acunzo e tutti gli altri colleghi che hanno sostenuto queste istanze. Il dottor Cutaia può essere testimone della battaglia fatta a favore dei soggetti esclusi dal finanziamento del FUS. Esorto, quindi, a entrare nel merito di quello che questo meccanismo perverso, più volte modificato nel corso dei decenni, ha portato, trasformando il mondo dello spettacolo.

Abbiamo un Fondo unico dello spettacolo, che dagli anni Ottanta del secolo scorso è stato gestito in maniera molto « italiana », per cui prima vi erano le Commissioni che selezionavano i progetti da finanziare secondo criteri che poi sono cambiati, poi è arrivato il « dio algoritmo », in base al quale la qualità artistica e tecnica viene computata attraverso un calcolo automatico, come se l'arte potesse essere valutata attraverso un algoritmo, cosa su cui ci sarebbe da discutere, anche se, almeno, l'algoritmo è imparziale.

C'è invece un aspetto che non è imparziale e che umilia gli artisti, i lavoratori dello spettacolo e le fondazioni lirico-sinfoniche e che Fratelli d'Italia contrasta aspramente. A tale proposito presenteremo come Fratelli d'Italia una proposta di legge di riforma radicale del Fondo unico dello spettacolo, a cominciare dal nome (Fondo unico spettacolo evoca l'Unione Sovietica, chiamiamolo Fondo per le arti italiane, diamogli un respiro positivo, un'immagine positiva che possa rappresentare l'eccellenza artistica italiana nel mondo); ma, al di là del nome, c'è un punto sostanziale che criticiamo. Parliamo di quelli che vivono del mercato e fanno ricorso a un minimo aiuto dello Stato, che quando vanno a fare domanda si ritrovano esaminati secondo

una griglia di valutazione che per due criteri è automatica, legata all'algoritmo e computata attraverso calcoli automatici, e per un criterio è calcolata sulla base della decisione di commissioni consultive.

Siamo in Italia, quindi immaginate la contraddizione di farsi esaminare in maniera definitiva, come fosse una determinazione, da una commissione consultiva. Creiamo una commissione consultiva per tutte le arti (danza, teatro, fondazioni, musica e circhi), le chiamiamo consultive e poi queste Commissioni consultive danno un punteggio che determina la valutazione da parte del Ministero per l'assegnazione o l'esclusione dei finanziamenti.

Da questo è nata la grande vertenza — devo dire trasversale e ringrazio i colleghi per questo — di agosto dello scorso anno, appena insediato il Governo. In quell'occasione devo riconoscere al Ministro Bonisoli e agli uffici la capacità di ascolto, grazie alla quale si è arrivati a un riesame dei casi di esclusione dai finanziamenti del FUS. Erano talmente tanti e su basi così criticabili — alcune veramente meritevoli di esposto penale — che, alla fine, si è trovata una soluzione di buonsenso. Per questo ringrazio, perché attacco quando c'è l'errore, ma riconosco quando c'è la capacità d'ascolto, grazie anche al ruolo dell'opposizione, in questo sicuramente rappresentata da Fratelli d'Italia.

Se queste commissioni sono consultive, non possono avere poteri decisionali, e se li hanno, non si devono chiamare commissioni consultive. Inoltre, adesso sono state rinnovate, ma su quelle che hanno portato all'esclusione dai finanziamenti di più di cento realtà ci sarebbe molto da dire.

Questo per parlare innanzitutto della necessità di una riforma radicale del FUS. Cosa sta facendo il Ministero rispetto a questo? Il Governo, con il disegno di legge delega che veniva citato, che noi ovviamente studieremo, emenderemo, contrasteremo laddove non ci veda d'accordo, di fatto si prende la delega di riformare tutto il settore senza il confronto con il Parlamento. Su questo il Ministro Bonisoli non ha rispettato la parola data ad agosto dello scorso anno, quando aveva detto che avrebbe

fatto la riforma con il Parlamento. Presenta, invece, un disegno di legge delega, come tutti gli altri Ministri, si attribuisce la delega e la eserciterà.

La riforma del FUS, quindi, come avverrà? Verranno modificati questi criteri assurdi, che hanno portato a esclusioni arbitrarie? Quale sarà il criterio di selezione adottato dalle nuove commissioni? Nelle ultime commissioni non c'erano esperti, c'erano clamorosi conflitti di interesse e non c'erano gli esperti necessari a valutare attori, danzatori e così via.

PRESIDENTE. Onorevole Mollicone, la invito a concludere.

FEDERICO MOLLICONE. Non è previsto il contingentamento degli interventi, presidente.

PRESIDENTE. Alle 12 iniziano i lavori dell'Assemblea.

FEDERICO MOLLICONE. Vuol dire che aggiorneremo la seduta, perché nell'indagine conoscitiva, come sapete, non c'è un contingentamento dei tempi di intervento, se non è stato previsto precedentemente. Comunque arrivo a parlare delle fondazioni lirico-sinfoniche e completo il ragionamento.

L'altra domanda riguarda, appunto, le fondazioni lirico-sinfoniche. Attenzione, perché se c'è un luogo dove è necessario ribadire i diritti dei lavoratori dello spettacolo (il collega Epifani dovrebbe saperlo bene e dovrebbe insegnarmelo) sono proprio le fondazioni lirico-sinfoniche. È di questi giorni la mobilitazione di tutti i sindacati delle fondazioni di Roma, Milano e Firenze. Quelle di Roma, in particolare, denunciano il mancato versamento da parte del Sovrintendente Fuortes di 12 milioni di euro a titolo di contributi IRPEF in favore delle fondazioni, e, nonostante questo, i loro bilanci sono stati approvati dal Ministero (approvati nel senso politico).

Come il dottor Cutaia sa bene, il Commissario straordinario del Governo per il risanamento delle fondazioni lirico-sinfoniche, Gianluca Sole, fa una relazione tri-

mestrale sul bilancio delle fondazioni, sulla base della quale vengono decisi o meno ulteriori stanziamenti. La Fondazione di Roma è risultata essere molto mal gestita, proprio con riguardo al rapporto con i lavoratori: il sovrintendente ha in corso un contenzioso del valore di 1,5 milioni di euro per consulenze legali per contributi non versati ai lavoratori, configurandosi quasi un danno erariale.

Al di là di questo, a differenza di quello che dice il dottor Cutaia, nonostante ci sia addirittura un commissario che valuta i bilanci delle fondazioni e i piani di rientro e nonostante le fondazioni lirico-sinfoniche di Roma e Firenze non abbiano rispettato i piani di rientro, nell'ambito degli ulteriori 10 milioni di euro a disposizione, altri 3,5 milioni, invece che essere dati ai lavoratori dello spettacolo e, quindi, alle compagnie teatrali di danza e allo spettacolo viaggiante, sono stati dati alle fondazioni lirico-sinfoniche.

Indovinate quali? Esattamente quelle che sui giornali, come a Roma accade spesso, vengono presentate come esempio di buona gestione, quando, invece, non pagano i contributi dei lavoratori.

Noi di Fratelli d'Italia abbiamo chiesto la convocazione dei sovrintendenti delle fondazioni di Roma e Firenze, quelle che risultano essere peggio gestite, a sostegno dei lavoratori che denunciano — non siamo noi che denunciando, ma i lavoratori — questo stato di umiliazione, con sovrintendenti che non vanno alle trattative, che non si confrontano con i lavoratori. Su questo attendiamo una risposta anche del Ministero, che deve vigilare. Non approva i bilanci, ma vigila sulla gestione e, attraverso il meccanismo della cosiddetta « legge Bray », poi superato, decide se erogare o meno i finanziamenti. È stato deciso di aiutare queste fondazioni nonostante la *mala gestio*, ma su questo ci confronteremo con il sovrintendente responsabile.

Concludo con i corpi di ballo. Si è parlato di 346 milioni di euro. Per quale ragione l'Italia, che rappresenta nel mondo la lirica e la danza, distrugge la propria tradizione tersicorea chiudendo i corpi di ballo delle fondazioni, che costano in me-

dia 1,5 milioni di euro l'anno ciascuno? Questo sta accadendo, colleghi. A proposito delle condizioni dei lavoratori dello spettacolo, i Governi precedenti, e purtroppo anche questo, si stanno contraddistinguendo per l'umiliazione e la chiusura dei corpi di ballo.

Noi chiediamo ufficialmente, in occasione di quest'indagine conoscitiva, che venga fatto un *report* specifico sulla situazione dei corpi di ballo in Italia e che venga invertita la tendenza. I corpi di ballo devono essere ricostituiti. Non sono uno spreco di soldi. I corpi di ballo producono eccellenza. La Abbagnato, che si esibirà il 30 giugno prossimo e che dirige il corpo di ballo di Roma, è dovuta andare in Francia per diventare *étoile*, perché in Italia non veniva riconosciuta la sua capacità. Adesso, finalmente, dopo anni, è stata nominata direttrice del corpo di ballo.

Altri corpi di ballo di grande tradizione sono stati chiusi per risparmiare 1,5 milioni, e poi scopriamo che i sovrintendenti delle fondazioni non versano 12 milioni di euro a titolo di ritenuta IRPEF dei lavoratori e li iscrivono a bilancio come debito.

Su questi temi saremo sempre più presenti e chiediamo spiegazioni al Ministero.

ALESSANDRA CARBONARO. Voglio ringraziare gli auditi.

Questa è un'indagine conoscitiva sul lavoro che abbiamo fortemente voluto, perché quello del lavoro dello spettacolo è un tema che, a mio avviso, va affrontato. Voglio ringraziare per l'inquadramento generale delle questioni fatto dall'onorevole Epifani. Negli anni c'è stata una progressiva gestione della materia un po' a compartimenti stagni. Vedere il Ministero del lavoro e delle politiche sociali, il Ministero per i beni e le attività culturali (MiBAC) e, in particolare, la Direzione generale dello spettacolo, insieme in quest'audizione potrebbe essere l'inizio di una maggiore concertazione tra Ministeri. Se ne potrebbero aggiungere altri, per esempio, il Ministero dello sviluppo economico (MISE), la stessa Presidenza del Consiglio dei ministri. Quello dello spettacolo è un tema a 360 gradi, che ha bisogno di essere concertato da più punti di vista.

Il dato che il dottor De Camillis ci ha fornito è secondo me un po' il cuore di questa nostra indagine. Il 68 per cento dei contratti è a trenta giorni. È un dato comunque importante.

Riprendo anche quello che diceva l'onorevole Aprea: quali possono essere le prospettive che diamo ai giovani? Io vengo dal conservatorio. Per chi si appresta a entrare nel mondo dello spettacolo, quali sono le garanzie che può avere? Sono poche. Tante volte si sente la famosa frase: « Di lavoro che cosa fai? ». Credo sia ricorrente, purtroppo. Vorrei che fosse una frase che sempre meno si potesse sentir pronunciare.

Ho posto la questione sia a INPS sia a ISTAT in una precedente audizione: forse, l'idea di lavorare a una normativa *ad hoc* per i lavoratori dello spettacolo, anche per quanto riguarda, per esempio, la previdenza, di concerto con più Ministeri, può essere una prima via d'uscita. È chiaro che parlare di lavoro nello spettacolo non è come parlare di lavoro in altri settori.

È vero che viene generato un grande capitale umano e che è utile che si generi, soprattutto in questo settore. È chiaro che la gestione del FUS deve sicuramente essere migliorata. L'esame del disegno di legge delega può essere un'occasione in più per poterne parlare.

Ritengo però opportuno, e qui credo che anche le memorie che i due dirigenti hanno depositato possano essere utili ai fini dell'indagine, cercare di guardare ad altri modelli di gestione. Il dottor Cutaia citava, per esempio, la Francia, dove magari si possono avere gestioni più virtuose del settore e vi possono essere modelli e *best practice* che si possono anche importare nel nostro territorio.

NICOLA ACUNZO. Un ringraziamento agli auditi e un ringraziamento in modo particolare a chi ha voluto quest'indagine conoscitiva. Ci dovremmo ricordare che siamo qui a fare questa riflessione perché c'è stato un Gruppo, e forse, più di tutti, l'onorevole Carbonaro, che ha voluto quest'audizione, questo momento di confronto in cui, forse, soprattutto i membri della Commissione cultura dovrebbero posare l'a-

scia della guerra politico-mediatica e considerare il fatto che sono membri di una Commissione importantissima, forse l'unica che potrebbe cambiare questo Paese un po' alla volta.

Nei ragionamenti che abbiamo fatto, anche interpersonali, interpartitici, trasversali, ci siamo resi conto un po' tutti che quello di cui ha bisogno questo Paese è proprio un'attenzione maggiore allo spettacolo dal vivo, al mondo del cinema, al mondo della cultura in senso lato.

Se, però, non iniziamo noi componenti della Commissione cultura a ragionare in maniera diversa, forse non riusciremo a trasmettere ai colleghi della Commissione lavoro qui presenti, che ringrazio per la loro disponibilità e per la loro presenza, il senso, e soprattutto l'anima, il motivo per cui li abbiamo disturbati. Devo anche notare, però, ed evidenziare che il vero problema è nella nostra Commissione. Disturbare il dottor Cutaia e gli altri auditi affinché si ponga attenzione a una problematica per cercare di risolverla, e poi essere presenti in pochi componenti della Commissione cultura, dà un messaggio al Paese non eccessivamente felice.

Da rappresentante delle Istituzioni e soprattutto da chiamato in causa — conosco bene il mondo della commedia dell'arte, perché sono un attore, e quindi ringrazio ancora di più chi ha voluto quest'indagine conoscitiva — vorrei che ci ricordassimo che la cosa principale che dovremmo fare, che la Commissione cultura dovrebbe fare, è trasmettere un messaggio, ma non dal podio o dalla nostra casa politica.

Quando si parla di cultura, quando si parla di teatro o di cinema, si parla di qualcosa che forse dovrebbe diventare intoccabile. Ed è questo il messaggio che dobbiamo dare al Paese: la cultura in Italia deve diventare qualcosa di intoccabile, da porre sotto osservazione un po' più degli altri settori, qualcosa di sacro. E insieme a queste cose c'è il teatro dal vivo, e c'è il cinema, in modo particolare.

Ringrazio l'onorevole Epifani, che ha esposto un passaggio importante dicendo: quando si parla di arte o di un'azienda artistica, non si può valutarla un po' come

tutte le altre aziende, perché una serie di componenti purtroppo ti costringono a non poter ragionare solo, grazie a Dio, sui numeri.

Se non possiamo ragionare solo sui numeri, cerchiamo, ripeto, da membri della Commissione cultura, di confrontarci con chi di numeri si intende: i membri della Commissione lavoro. Facciamo in modo che il ragionamento possa fondersi e lanciamo un messaggio e una soluzione politica che il Paese merita e che il comparto merita. La politica a questo serve, a evidenziare una criticità e a trovare una soluzione al problema. Troviamola, perché questo comparto ne ha bisogno.

RENATA POLVERINI. Con il permesso dell'onorevole Acunzo, anche noi della Commissione lavoro ci vorremmo occupare dell'indagine conoscitiva titolata « Indagine conoscitiva in materia di lavoro e previdenza nel settore dello spettacolo ».

Mi dispiace dover constatare che, evidentemente, il collega ritiene che il lavoro nello spettacolo sia un mondo non contaminato dal resto del mondo del lavoro. Io, invece, siccome sono stata per tanti anni sindacalista, presidente di Regione e deputata, le posso assicurare che per tutti i Paesi, e in particolare per un Paese come l'Italia, la cultura è un grandissimo « polmone » — fatemelo definire così — per il mondo del lavoro. Anche la Commissione Lavoro, quindi, penso con la stessa e pari dignità, si occuperà di questa materia. La ringrazio di averci ringraziato, ma noi siamo qui per fare il nostro mestiere e siamo anche nella nostra aula di Commissione, quindi non ci sentiamo di troppo.

Ringrazio i nostri auditi, che hanno sicuramente una visione più completa di quella che possiamo avere noi in termini di numeri, di legislazione con la quale si confrontano, di istituzioni con le quali si confrontano, perché non ci sono soltanto i Ministeri, bensì anche le regioni, gli enti locali. Sappiamo benissimo che cosa succede. Questo è un ulteriore elemento che condiziona anche la possibilità di accesso al mondo della cultura e dello spettacolo in generale.

Laddove, infatti, c'è un'Istituzione del territorio che investe in maniera significativa, mettendo in campo, non soltanto risorse, ma anche elementi formativi o di aggregazione, è chiaro che noi non poniamo, per esempio, tutti i ragazzi, per non dire i cittadini, nelle stesse condizioni di accesso al mondo della cultura e dello spettacolo. Questa è una questione che secondo me va valutata con grande attenzione.

In tutte le materie nelle quali c'è concorrenza tra lo Stato, le regioni e gli enti locali, è evidente che, purtroppo, non si crea un arricchimento. Nel momento in cui, su alcune materie, e in particolare su questa, non c'è uno strumento che garantisca pari opportunità, purtroppo tale concorrenza diventa un elemento di discriminare.

Nella mia esperienza, mi sono occupata anche di una regione, in particolare del Lazio, e, per esempio, con riferimento al FUS, di cui ha parlato il dottor Cutaia, soltanto chi ha avuto a che fare con i dati si rende conto che stiamo parlando del nulla rispetto all'intervento economico che sarebbe necessario. Parliamo di circa 350 milioni di euro. Nel Lazio, in tre anni avevamo stanziato 46 milioni di euro soltanto per il settore del cinema. Se parliamo di queste cifre, ci rendiamo conto che forse lo strumento non è adeguato, non solo dal punto di vista normativo e legislativo, al sistema dello spettacolo, ma anche dal punto di vista economico. Chiaramente, può dare un supporto, ma direi quasi insignificante.

Peraltro, la collega Carbonaro, e io la penso come lei, guarda con attenzione al sistema francese, ma se guardiamo le cifre che la Francia investe soltanto nel settore del teatro, ci rendiamo chiaramente conto che noi italiani partiamo già sostanzialmente battuti.

Parliamo di una cosa molto più complessa di quanto magari a noi stessi non appaia, tanto che io penso, addirittura, che il termine di conclusione della indagine al 30 settembre che ci siamo dati sia oggettivamente irrealistico. Secondo me, tanti sono i dati da vedere, tanti sono gli strumenti da approfondire, tanto esteso è, secondo me, il

campo al quale dobbiamo estendere la nostra indagine, comprendendovi anche le regioni e i comuni. Secondo me, anche questo è un elemento che può arricchire sicuramente la nostra indagine e darci un quadro più esaustivo.

Io aggiungerei anche un altro Ministero da audire. Aggiungerei il Ministero della giustizia a quelli che sono stati ascoltati. La cultura è uno strumento straordinario per redimere le persone che in carcere stanno scontando una pena, attraverso strumenti di formazione. Il film *Cesare deve morire*, diventato per noi un fiore all'occhiello, è stato finanziato dalla mia regione, anzi dalla sottoscritta: nel momento in cui mi trovai a consegnare dei diplomi alla conclusione dei corsi di formazione teatrali organizzati dalla regione all'interno del carcere di Rebibbia, con i registi che erano lì insieme a me a consegnare questi diplomi ci siamo chiesti se fosse possibile fare un film.

Costò pochissimo, 50.000 euro, veramente nulla, ma ha dato una straordinaria possibilità di riscatto, non soltanto agli attori, ma a tutto il complesso del carcere di Rebibbia. Li facemmo addirittura uscire — erano « fine pena mai » — per partecipare alla prima del film alla presenza del Presidente Napolitano.

Quando parliamo di questa questione, lo facciamo consapevoli di che cosa stiamo parlando? Perché, secondo me, è importante parlare anche con le istituzioni del territorio. Perché solo attraverso la cultura generiamo nei giovani una speranza, non perché, necessariamente, debbano fare teatro, cinema, spettacolo dal vivo, circo, ma perché, attraverso quella, si elevano comunque, anche rispetto a tante periferie in cui ormai la cultura non arriva più, perché i piccoli teatri sono stati tutti chiusi, i cinema sostanzialmente non ci sono più, perché, ormai, abbiamo questi grandi centri dove si va per mangiare *popcorn* e non per guardare un film che possa essere anche arricchente sul piano culturale. Secondo me, dovremmo indagare anche questo aspetto.

Io mi sono sempre domandata, da deputata oggi, da amministratore prima: per-

ché non c'è in questo Paese uno strumento che possa realmente scoprire dei talenti? Perché non ci sono delle scuole di musica dentro le parrocchie, dentro gli oratori o dentro un centro commerciale in cui un ragazzo possa esercitare il suo talento, non perché il padre si possa permettere di fargli studiare musica, ma semplicemente perché trova un luogo in cui può farlo? Magari, noi abbiamo tanti talenti che non riusciamo a individuare.

Non sottovalutiamo i problemi e non abbiamo fretta in quest'indagine. Secondo me, la chiave di volta di questo Paese sta veramente in questo. Tutto quello che arriva dopo è lavoro, è professionalità, è competenza, è crescita, ma si può partire da una buona base, ampliando, appunto, anche il novero dei soggetti da audire, non necessariamente qui, ma, magari, chiedendo loro informazioni, andando veramente nel profondo delle legislazioni e delle norme degli altri Paesi più simili a noi. Non facciamo come quando eravamo più giovani, quando parlavamo di *welfare* e guardavamo la Danimarca, che, tutto sommato, non ci assomigliava per niente per tanti motivi.

Io allargherei addirittura lo spettro dell'indagine, e chiederei soprattutto ai rappresentanti dei Ministeri oggi presenti se hanno già dati sul mondo delle fondazioni, sui contributi che vengono dati. Loro, comunque, un quadro ce l'hanno. In particolare, chiaramente, mi riferisco al Ministero per i beni e le attività culturali.

Concludo dicendo che vedo tanti colleghi giovani, che invidia. Tornerei indietro, vorrei avere la loro età. Giustamente, la collega Carbonaro parlava della previdenza nel mondo dello spettacolo.

Il mio primo impatto con la previdenza del mondo dello spettacolo è stato all'epoca della chiusura dell'ENPALS: forse, l'impianto previdenziale di questo Stato non era poi così male. Era stato dedicato ai lavoratori dello spettacolo uno specifico istituto di previdenza perché tali lavoratori avevano delle specificità totalmente differenti dagli altri lavoratori e differenti tra loro, molto di più di tutti gli altri comparti.

Quando facemmo la riforma col Ministro Maroni, mentre io uscivo dal Ministero del lavoro, entrava di corsa Lia Ghisani, che allora era ancora presidente dell'ENPALS, e disse: «Vado a salvare le mie ballerine. Come faccio a mandare a 57 anni la mia ballerina alla Scala?». In quel momento ci rendemmo conto che non eravamo in grado di capire la specificità di quel settore. E, chiaramente, il problema non era limitato alle ballerine. Anche questa è una cosa importante.

Forse, anche l'accorpamento dell'istituto previdenziale nell'INPS, insieme a tutte le altre gestioni, non è andato nella direzione giusta. Quando si tratta una materia così complessa come la previdenza per così tanti lavoratori, così diversi tra loro, non si riesce ad andare al fondo delle specificità, che in questo settore sicuramente sono molto più profonde.

CARLA CANTONE. Molto brevemente, penso che l'indagine sia sicuramente importante. Anch'io ringrazio chi ha deciso che forse era il momento di fare un'indagine approfondita. I temi e i problemi sono veramente tanti. Sono stati esposti dagli auditi, che abbiamo invitato e che ringrazio, ma sono veramente tanti i problemi riguardanti i lavoratori: come vengono retribuiti, da chi vengono retribuiti, per quanto tempo vengono retribuiti e che cosa significa, poi, avere un minimo di sostegno al reddito quando perdono la possibilità di lavorare, cosa che costituisce un grande problema.

È vero che ci sono i problemi delle pensioni, ma è anche vero che c'è un problema di sostegno al reddito. Quando chiude un teatro, diventa un problema generale. Poi, non sempre ci rendiamo conto che lì dentro ci sono persone che lavorano, non solo gli attori, ma anche tutto lo *staff* e l'*équipe* di un teatro ne risente. Questo è per fare un piccolo esempio.

Io penso che le riflessioni di oggi siano importanti e penso che ogni Gruppo dovrà approfondire ancora meglio. Non possiamo accontentarci di quest'audizione.

Inoltre, come è già stato detto, bisogna riflettere sui tempi e sulle modalità per dare continuità all'audizione di oggi. Io

penso che l'onorevole Polverini abbia ragione quando dice di allargare il campo dell'indagine. Abbiamo bisogno di allargare il campo, perché ci sono gli attori, è vero, ma ci sono anche tanti lavoratori e lavoratrici nel mondo dello spettacolo.

Se, poi, vogliamo parlare di cultura, e concludo, proprio una battuta, mi piacerebbe parlare anche del ruolo della cultura nel settore radiotelevisivo. Alcuni dei colleghi presenti, fanno parte anche della Commissione parlamentare per l'indirizzo generale e la vigilanza dei servizi radiotelevisivi.

Bisogna parlarne e capire cosa fare. A volte, nella politica la mano destra non sa che cosa fa la mano sinistra. Penso che mettere insieme le cose sia necessario per evitare di assumere decisioni che poi non vanno in porto proprio perché emergono le contraddizioni.

Benissimo. Vediamo a quali campi allargare l'indagine conoscitiva. Io penso che i presidenti delle due Commissioni ragioneranno su questo, per poi vedere come procedere.

FLAVIA PICCOLI NARDELLI. Mi scuso per essere arrivata in ritardo. Vorrei solo ricordare, ma forse ne ha già parlato il dottor Cutaia, come sia stato fatto anche un grande tentativo di intervenire sulla fase iniziale delle carriere professionali, cioè sulla creatività. E voglio ricordare l'impegno della SIAE, che, con riferimento alla fattispecie della copia privata, ha costruito un meccanismo importante di sostegno alla creatività dei giovani. Mi pare che stia funzionando molto bene. Stanno operando e distribuendo le risorse — mi pare addirittura 12 milioni di euro per quest'anno — proprio per progetti legati alla creatività e volti a far nascere e a sostenere giovani artisti nel loro percorso.

Anche questo è un altro degli spunti, e sono tanti mi pare, emersi nella giornata di oggi.

PRESIDENTE. Nei dieci minuti che restano prima di concludere l'audizione, darei la parola per la replica ai nostri ospiti.

ROMOLO DE CAMILLIS, *direttore della Direzione generale dei rapporti di lavoro e*

delle relazioni industriali del Ministero del lavoro e delle politiche sociali. Non ho molti elementi da aggiungere. La gran parte delle questioni emerse riguarda, evidentemente, il Ministero per i beni e le attività culturali.

Da un punto di vista tecnico, è evidente che il nostro punto di osservazione, come Ministero del lavoro e delle politiche sociali, ci restituisce una serie di interventi molto frammentati tra loro, molto estemporanei e, probabilmente, dettati dalla contingenza del momento. Penso, appunto, alle deroghe per quanto riguarda alcune tipologie di rapporti di lavoro. Il tema di una riflessione organica complessiva credo possa essere sicuramente centrale nell'ipotesi di una riforma.

Un altro elemento che è emerso su alcuni punti specifici, incidentalmente, quando siamo stati coinvolti dai colleghi del Ministero per i beni e le attività culturali, per esempio, è la necessità di aggiornare alcuni meccanismi perché, come si diceva prima, tengano conto anche della produttività di questo settore. Questo non vuol dire negare le specificità di questo settore specifico. L'ho detto all'inizio: non è la fabbrica, non è il cantiere, non è il treno, ma di sicuro ci sono alcuni aspetti, quando si guarda alle piante organiche e ai contratti collettivi per declinare mansioni, turni di lavoro e impegno, che possono essere in prospettiva meglio considerati.

Una riforma organica potrebbe tener conto degli aspetti che riguardano il sostegno e il finanziamento pubblico, delle connessioni con competenze di altre amministrazioni, e magari dedicare... Mi viene in mente l'esempio più facile della gente di mare: siamo un Paese di mare, in Italia abbiamo una legislazione specifica per la gente di mare, con una serie di tutele e di strumenti tagliati su misura.

Un Paese come l'Italia potrebbe avere un quadro normativo per le persone che si occupano di cultura, di spettacolo, di teatro o di cinema. Una riforma organica potrebbe sicuramente dare alcune delle risposte alle questioni sollevate oggi qui in audizione.

ONOFRIO CUTAIA, direttore della Direzione generale dello spettacolo del Ministero

per i beni e le attività culturali. Brevemente, a causa dei pochi minuti a mia disposizione: davvero mi sembra che la raccomandazione a lavorare sull'insieme sia molto importante.

Come dicono l'onorevole Epifani e l'onorevole Polverini, qui il punto è che è vero che lo Stato mette una parte delle risorse — ora vado un po' più nel concreto — ma gli enti locali e le regioni ne hanno messo una parte molto considerevole, fino a oggi. Oggi, però, c'è una grande occasione, sperando che poi la si colga nel modo migliore, e cioè appunto la proposta di delega, che potrebbe mettere insieme tutti gli aspetti evidenziati. La mano sinistra non sa spesso che cosa fa la mano destra. È esattamente così. È esattamente come diceva l'onorevole Cantone. È inutile girare intorno al tema. Quello del coordinamento tra intervento dello Stato e intervento delle regioni e degli enti locali è un tema centrale, non c'è niente da fare. Da lì si prendono delle « scorciatoie ».

Lo dico davvero grazie al mio osservatorio del Ministero. Naturalmente, non faccio valutazioni di natura politica, ma dall'osservatorio che abbiamo è molto evidente: come mai un comune, rispetto, ad esempio, a una fondazione lirico-sinfonica, dà 1 e un altro, per una situazione simile (abitanti, lavoratori e altro), dà 10? È il risultato di uno sforzo, per quanto complesso. Molte delle critiche al meccanismo dei finanziamenti sono assolutamente condivisibili e si deve guardare avanti. C'è oggi la possibilità di andare avanti, ma se non si mette insieme la mano sinistra con la mano destra, non ci sarà un risultato molto positivo, anche ai fini — lo dicevo all'inizio — proprio dell'investimento sulla cosa più importante, che è il cuore della cultura teatrale, ovvero il capitale umano. Alla fine, anche quello viene a cadere.

Assolutamente, se dal punto di vista politico c'è concordia rispetto a questo aspetto, è un vantaggio per il settore, non solo per chi ci lavora, ma anche per i cittadini che ne usufruiscono, che, purtroppo, ne usufruiranno — se le cose andranno avanti senza un coordinamento — sempre peggio e sempre meno. L'intervento

dello Stato, ma anche degli altri enti pubblici, dovrebbe essere legato, per l'appunto, al beneficio che ne hanno i cittadini e le persone che stanno nei vari territori. Certamente, ci sono alcune cose che andrebbero cambiate.

Concordo, se posso permettermi, sempre dal punto di vista tecnico, con l'opinione dell'onorevole Mollicone sui corpi di ballo. Da tre anni me ne occupo come dirigente del Ministero, ma chi mi conosce sa che me ne occupo da sempre, tra l'altro, dall'altra parte della barricata, e credo che l'onorevole Mollicone abbia perfettamente ragione sui corpi di ballo. È un dato di fatto che vadano assolutamente ricostituiti, che vada fatto un lavoro di cesello, al quale, vi posso assicurare, il Ministro Bonisoli sta pensando, esattamente in questi giorni, in queste settimane, con specifico riferimento proprio alla danza.

Il settore della danza, peraltro, è non solo quello legato ai corpi di ballo, ma è legato anche ad altre manifestazioni: nelle viscere dei territori si muovono piccole e medie strutture che si occupano di danza e che hanno una relazione fortissima, per esempio, con tutto il mondo delle scuole di danza. Naturalmente, però, è un mondo che va aiutato, sostenuto, perché è poi il polmone dal quale arrivano i nostri danzatori.

Abbiamo qualche migliaio di danzatori italiani all'estero di grandissimo valore, che lavorano in altri Paesi perché il nostro non offre reali garanzie, in questo momento, di ospitare in maniera dignitosa quest'arte. Se non si comprende questo, la possibilità di andare avanti non c'è. Il peccato originale risale agli anni Ottanta del secolo scorso, anche in questo caso. Negli anni Ottanta, sulla danza — il tema sollevato mi appassiona davvero molto ed è, dal punto di vista tecnico e della progettazione culturale, molto importante — l'Italia perse una grandissima occasione. C'era la « *nouvelle danse* » in Francia e c'era la « danza nuova » in Italia. Non è che tutto quello che fanno all'estero sia meglio, ma negli anni Ottanta, onorevole Epifani, costituirono i centri di coreografia in tutta la Francia e diedero a quei

coreografi giovanissimi un'opportunità enorme di poter sviluppare la danza.

I nostri danzatori erano più bravi di quelli francesi. Lo dico perché lo so. Eppure, purtroppo, a quell'esperienza — parlo degli anni Ottanta — non fu dato seguito dal contesto normativo, politico e istituzionale. Lo dobbiamo sapere. La Francia oggi ha un enorme livello di sviluppo della progettazione della danza nei territori. È anche un fattore di sviluppo economico: infatti il PIL francese è più alto anche per questo. Noi non abbiamo fatto altrettanto, ma molte cose si possono fare oggi. Il nostro Ministro, in questo momento, ha intenzione di affrontare il tema in maniera radicale. Lo vuol fare, naturalmente, con i mezzi che le norme consentono oggi, e il disegno di legge delega per il riordino della disciplina in materia di spettacolo è uno di questi. Sinceramente, la delega può porre alcuni capisaldi per una rivisitazione del modo in cui lo spettacolo dal vivo sta nei nostri territori, e può farlo seriamente.

Tenete conto, ma lo sapete bene — lo dico davvero da operatore pubblico *pro tempore*, ma, comunque da operatore — che non abbiamo mai avuto in Italia la possibilità di emanare i decreti attuativi su questa materia. Le norme dovevano essere adottate dopo l'introduzione del Fondo unico dello spettacolo nel 1985. Il nostro Paese è in ritardo. Lo dobbiamo sapere. Se, però, lo sappiamo e ne siamo coscienti, si può recuperare molto rapidamente. Sapete come sono le leggi: se la situazione è molto critica, forse si può migliorare; naturalmente se si fanno interventi oculati e con la partecipazione delle forze politiche.

Dal punto di vista dei territori, lo Stato da solo non ce la fa. Lo Stato da solo non ce la può fare, perché le risorse finanziarie devono provenire da quei territori che investono e ci credono. Quando insegno all'università questo è un punto davvero importantissimo per gli studenti.

Perché abbiamo due « Italie »? Abbiamo il centro-nord e il sud. Se andaste a vedere — è veramente un piccolo esempio — quante risorse del Fondo unico dello spettacolo arrivano al sud, vi rendereste conto, ma lo sapete benissimo, che si tratta di una quota

veramente infinitesimale rispetto a quella che arriva al centro-nord. Il centro-nord merita tutto questo, ci mancherebbe, perché è molto organizzato e strutturato. Però abbiamo un gravissimo problema, se mi posso permettere, dal punto di vista dei dati.

Non posso affrontare vicende di natura politica perché faccio il tecnico, ma posso affermare che abbiamo un'Italia completamente diversa nel sud, che potrebbe essere sicuramente sostenuta con norme legislative, finalmente, che non siano quelle semplicemente regolamentari di un decreto ministeriale, come quello in vigore attualmente — quello precedente e quello che stiamo utilizzando — ma norme primarie, leggi dello Stato che creino uno spartiacque rispetto alla situazione che c'è oggi.

Sui biglietti nominali, onorevole Aprea, c'è una legge. Ci sono state molte deroghe — per carità, tutto si può fare — già sul limite, se non ricordo male, dei 5.000 posti, ma è stata introdotta una disciplina davvero importante. Ora, si può apportare qualche correttivo, ma è una decisione di natura politica, trattandosi di una legge. In effetti, però, c'è il problema del *secondary ticketing* e c'è un problema anche di ordine pubblico, sollevato, in particolare, dagli enti locali.

Il tema è questo: ci sono state, se non ricordo male, eccezioni per alcuni luoghi legati a una fruizione un po' più « ordinata », come l'Arena di Verona, che non ha questo limite. Mi sembra che sia stata avanzata una richiesta di deroga da parte del mondo dello spettacolo viaggiante, per l'appunto. Se mi chiedessero un parere dal punto di vista tecnico, direi: concediamo la deroga anche allo spettacolo viaggiante.

Il vero problema sono i grandissimi concerti che sollevano le questioni della vendita del biglietto e di ordine pubblico. In parte il tema è stato affrontato. Forse non è risolto. Come per tutte le cose, si deve vedere. Mi pare che per primo il Ministro Bonisoli abbia detto: proviamo la strada già tracciata e vediamo se c'è da fare qualche correttivo. Magari, si può fare.

Scusate se mi sono dilungato.

PRESIDENTE. Ringrazio gli ospiti.
Dichiaro conclusa l'audizione.

La seduta termina alle 12.05.

*Licenziato per la stampa
il 10 settembre 2019*

ALLEGATO

**AUDIZIONE COMMISSIONI RIUNITE VII e XI
DELLA CAMERA DEI DEPUTATI**

25 GIUGNO 2019

**INDAGINE CONOSCITIVA IN MATERIA DI LAVORO E PREVIDENZA
NEL SETTORE DELLO SPETTACOLO**

RELAZIONE DEL DIRETTORE GENERALE SPETTACOLO

Il principale strumento di intervento finanziario statale a favore dello spettacolo dal vivo è a tutt'oggi disciplinato dalla legge n. 163 del 1985, recante *"Nuova disciplina degli interventi dello Stato a favore dello spettacolo"*, che prevede l'istituzione, nello stato di previsione del Ministero del turismo e dello spettacolo, del Fondo Unico per lo Spettacolo (FUS), finalizzato al sostegno di enti, istituzioni, associazioni, organismi ed imprese operanti nei settori musicali, di danza, teatrali, circensi e dello spettacolo viaggiante, nonché alla promozione e al sostegno di manifestazioni ed iniziative di carattere e rilevanza nazionali da svolgere in Italia o all'estero.

La citata legge n. 163 del 1985 stabilisce che il Fondo Unico per lo Spettacolo, alimentato annualmente dalla legge di bilancio, sia ripartito annualmente tra i diversi settori dello spettacolo con decreto del Ministro competente, sentito il competente organo consultivo. I criteri di riparto del FUS, ai sensi della legge 239/2005, sono determinati con decreti ministeriali non aventi natura regolamentare.

A seguito della riforma operata dal cosiddetto "Decreto Cultura" (decreto-legge 8 agosto 2013, n. 91, convertito con legge 7 ottobre 2013, n. 112) sono stati definiti i criteri per l'erogazione e le modalità per la liquidazione e l'anticipazione di contributi allo spettacolo dal vivo, a valere sul Fondo Unico per lo Spettacolo, con il decreto del Ministero dei beni e delle attività culturali e del Turismo del 1° luglio 2014.

Questa disciplina secondaria ha introdotto nuovi criteri di attribuzione dei contributi la cui assegnazione avviene sulla base della presentazione da parte di ciascun soggetto di un progetto artistico triennale, tenuto conto *"dell'importanza culturale della produzione svolta, dei livelli quantitativi, degli indici di affluenza del pubblico, della regolarità gestionale degli organismi"*.

Dopo un primo triennio di applicazione e alla luce dell'attività di valutazione prevista dall'art. 50 del D.M. affidata ad un tavolo tecnico congiunto tra Amministrazione ed enti territoriali e locali, sentite inoltre le rappresentanze delle categorie professionali dello spettacolo, sono state introdotte alcune modifiche che hanno portato alla emanazione dell'attuale e vigente D.M. 27 luglio 2017.

Il Decreto del 27 luglio 2017 indica gli ambiti e i relativi settori di presentazione dell'istanza di contribuzione:

a) Sostegno alle attività teatrali

- Teatri nazionali
- Teatri di rilevante interesse culturale
- Imprese di produzione teatrale
- Centri di produzione teatrale
- Circuiti regionali
- Organismi di programmazione
- Festival

b) Sostegno alle attività musicali

- Teatri di tradizione
- Istituzioni concertistico-orchestrali
- Attività liriche ordinarie
- Complessi strumentali e complessi strumentali giovanili
- Circuiti regionali
- Programmazione di attività concertistiche e corali
- Festival

- c) Sostegno alle attività di Danza
 - Organismi di produzione della danza
 - Centri di produzione della danza
 - Circuiti regionali
 - Organismi di programmazione
 - Festival e rassegne
- d) Sostegno alle attività circensi e di spettacolo viaggiante
 - Attività circensi e circo contemporaneo in Italia
 - Festival circensi
 - Spettacolo viaggiante (acquisti attrazioni, strutturazione aree, danni da eventi fortuiti)
- e) Progetti multidisciplinari
 - Circuiti regionali multidisciplinari
 - Organismi di programmazione multidisciplinari
 - Festival multidisciplinari
- f) Azioni trasversali
 - Promozione
 - Tournée all'estero
 - Residenze
 - Azioni di sistema

La Direzione generale spettacolo, in base agli stanziamenti del Fondo Unico per lo Spettacolo, concede dunque contributi per progetti triennali, corredati da programmi annuali, di attività comprese in tali ambiti. Negli ultimi anni sono stati finanziati annualmente più di ottocento soggetti.

Il modello di valutazione disegnato dal DM si basa sull'attribuzione al progetto presentato per la domanda di finanziamento, di un punteggio che varia da 0 a 100 punti, articolato in tre parti: qualità artistica - attribuita dalle Commissioni consultive competenti per materia secondo i parametri previsti per ogni settore -, qualità indicizzata e dimensione quantitativa attribuite dall'Amministrazione in maniera automatica secondo i parametri e la formula di calcolo previsti per ogni settore.

Ognuna delle tre dimensioni che compongono il punteggio viene attribuita in base a parametri specifici, connessi ad indicatori cui vengono attribuiti i punteggi.

Il D.M. 27 luglio 2017, in continuità con le discipline normative precedenti, affronta la questione del "lavoro" considerando come determinante per il calcolo dell'entità dei contributi FUS il fenomeno/indicatore delle giornate lavorative e degli oneri connessi, intesi come in-put, ovvero come risorse impiegate per la realizzazione del progetto presentato da un determinato organismo.

Ciò avviene principalmente nella dimensione quantitativa calcolata secondo quanto descritto nell'allegato D al D.M. citato, ma anche nella dimensione della qualità indicizzata per quanto concerne: a) il fenomeno/indicatore delle giornate recitative riferite ad artisti e tecnici "under 35" ; b) il fenomeno /indicatore dell'efficienza gestionale che individua il rapporto tra i costi sostenuti per la retribuzione del personale artistico e/o degli artisti ospitati e il totale dei costi di progetto.

Il D.M. 27.7.2017, inoltre, in un apposito allegato, specifica per i diversi settori dello spettacolo le tipologie professionali i cui costi sono ammissibili.

Il peso relativo (ovvero in rapporto agli altri indicatori) che questi fenomeni hanno nelle rispettive valutazioni del sistema comparativo operato dal programma FUSONLINE è definito a monte ogni

triennio da un decreto direttoriale che attribuisce i diversi punteggi massimi per ogni fenomeno. Il decreto è disposto su parere delle Commissioni Consultive competenti, ai sensi dell'art. 5 del D.M.

Ogni organismo compila all'atto della presentazione del progetto triennale e poi dei programmi annuali un proprio bilancio per voci di costo tra le quali quelle relative al personale impiegato ed agli oneri. Le voci di costo ammissibili ed eventuali percentuali di incidenza massima sull'insieme dei costi di bilancio sono definite sempre con decreto direttoriale con modalità analoghe quelle sopra indicate.

L'art. 3, c. 2, lettera g) prevede che la domanda di contributo sia corredata da *“dichiarazione di impegno ad acquisire ed inviare all'Amministrazione il certificato di agibilità rilasciato dall'INPS gestione ex ENPALS, con specifica matricola per l'attività per la quale è chiesto il contributo, intestato al soggetto richiedente e di utilizzare, in caso di ospitalità, solo soggetti in possesso di certificato di agibilità INPS gestione ex ENPALS intestato ai medesimi;*

Il FUS ONLINE quindi raccoglie e valorizza il costo del capitale umano e l'investimento relativo di cui si fa carico ogni impresa di spettacolo come parte fondamentale dei progetti presentati.

Inoltre l'articolato del DM contribuisce in più punti alla valorizzazione del lavoro svolto presso gli organismi finanziati a valere sul FUS, con interventi tesi a potenziare le condizioni di tutela delle professionalità operanti nel settore dello spettacolo dal vivo.

L'art. 4 *“Presentazione della domanda”* prevede che ogni organismo *debba presentare una dichiarazione di osservanza dei contratti collettivi nazionali di lavoro, qualora sussistano per le categorie impiegate nell'attività sovvenzionata. Ciò significa che l'Amministrazione, può esercitare una funzione sanzionatoria in termini di controllo sulla veridicità della dichiarazione presentata come previsto dall'art.8. “È disposta, con provvedimento del Direttore generale, la decadenza dal contributo annuale assegnato, con recupero delle somme eventualmente versate, nel caso in cui la documentazione di cui all'articolo 6, comma 3, del presente decreto, non sia presentata, in via telematica, entro il termine previsto dal comma 4 del medesimo articolo, ovvero contenga elementi non veritieri o sia in- completa rispetto a quella richiesta dal presente decreto.*

La regolarità contributiva è controllata tramite DURC e l'applicazione dell'intervento sostitutivo. Laddove la verifica di regolarità contributiva nei confronti dell'organismo sovvenzionato, fornisca un esito di irregolarità, l'amministrazione trattiene dalle somme dovute all'organismo stesso l'importo corrispondente al debito che verrà versato a ciascuno degli enti INPS o INAIL nei cui confronti risulti l'inadempienza.

L'articolo 6, comma 9, del citato DM specifica che ai fini del pagamento del saldo del contributo annuale, gli organismi beneficiari devono dichiarare l'avvenuto pagamento dei costi di progetto ammissibili comprensivi di tutti i compensi e gli oneri al personale artistico e tecnico scritturato e dei compensi ai gruppi di artisti scritturati e delle formazioni artistiche e/o delle compagnie artistiche ospitate.

Anche l'accordo Stato/Regioni relativo alle residenze artistiche ha in questo triennio inteso valorizzare il lavoro artistico chiedendo che il 55 % delle risorse dei bilanci di ogni attività di residenza fosse destinato al lavoro artistico.

Note a margine:

- Su segnalazione delle OO.SS. di parziale disapplicazione delle regole del nuovo CCNL l'Amministrazione ha provveduto a richiedere agli organismi in questione e già interpellati dal sindacato, di sanare le situazioni di palese criticità.

- Il Codice dello Spettacolo ed i decreti attuativi rappresentano una grande opportunità per la valorizzazione del lavoro artistico e culturale, come già evidenziato da molti interlocutori e rappresentanti dell'INPS, dell'ISTAT, e dal Sindacato nella ricerca della Fondazione Di Vittorio, i cui documenti riportano anche in termini statistici ed analitici il volume di lavoro rappresentato dal settore per tipologia, collocazione geografica, etc.

- Il contesto di partenza è quello del riconoscimento del valore sociale del lavoro culturale ed artistico, dell'impatto del settore dello spettacolo in termini di crescita del PIL e dell'indotto che è capace di sviluppare.

- A questo riconoscimento sul piano dei dati statistici non corrisponde un adeguato livello occupazionale, di remunerazione, di welfare.

- E' sicuramente necessario affinare gli strumenti di analisi e di monitoraggio, ed uniformare maggiormente definizioni e ambiti di riferimento.

- L'applicazione del D.M. in questi ultimi 5 anni ha messo in luce alcune criticità connesse alle valutazioni delle giornate lavorative tra queste due principali: a) un aumento del numero complessivo delle giornate, ma una diminuzione della durata pro-capite dei contratti, quindi del numero delle giornate lavorate in media da ciascuno; b) un limite nel valorizzare il lavoro artistico e tecnico fino ai 35 anni. (Diversa cosa è ovviamente dedicare un finanziamento alle imprese di giovani come start up).

- Una particolare attenzione, inoltre andrà posta in termini di bilancio di genere da parte delle imprese di spettacolo, laddove le indagini hanno verificato la differenza in media tra livelli stipendiali degli uomini e quelli (inferiori) delle donne.

- Infine un'attenzione va posta sui temi della mobilità artistica e della necessità di negoziare anche in ambito europeo una maggiore uniformità delle regole che disciplinano il lavoro artistico, le forme di welfare, la fiscalità.

Fondazioni lirico-Sinfoniche

In Italia abbiamo 14 Fondazioni Lirico Sinfoniche che presentano caratteristiche peculiari nell'ambito dello spettacolo dal vivo anche per quanto concerne i rapporti di lavoro.

La trasformazione degli enti autonomi lirici in Fondazioni di diritto privato, tra la fine degli anni '90 e i primi anni 2000, ha infatti mutato la natura della controparte datoriale nell'attribuzione e nello svolgimento della propria attività.

L'art. 22 del d.lgs. n. 367/1996, prevede che i rapporti di lavoro dei dipendenti delle Fondazioni lirico-sinfoniche sono disciplinati dalle disposizioni del codice civile e dalle leggi sui rapporti di lavoro subordinato nell'impresa e sono costituiti e regolati contrattualmente, mentre i trattamenti retributivi sono regolamentati dal contratto collettivo nazionale di lavoro.

La legge n. 6/2001, all'art. 1, primo comma, espressamente stabilisce che “Gli enti autonomi lirici e le istituzioni concertistiche assimilate, già disciplinati dal titolo II, della legge 14 agosto 1967, n. 800, sono trasformati in fondazione ed acquisiscono la personalità giuridica di diritto privato a decorrere dal 23 maggio 1998.”.

Nel contempo, gli interventi normativi susseguitisi dal 2009 in poi - nonostante il riconoscimento della veste giuridica formale “di fondazioni di diritto privato” - hanno consentito la possibilità di riconoscere la natura sostanzialmente pubblicistica di tali Enti, che rientrano (tranne l’Arena di Verona) nell’elenco Istat delle pubbliche amministrazioni ai sensi dell’articolo 1 comma 2 della legge 31 dicembre 2009 n. 196.

Infatti, prima con la legge n. 100/2010 e poi con la legge n. 112/2013, si è assistito ad una progressiva ripubblicizzazione di tutto il comparto lirico-sinfonico.

Ciò traspare in maniera evidente anche dalla regolamentazione del rapporto di lavoro dei dipendenti delle fondazioni liriche:

- a) l’art.2 della legge n. 100/2010 dispone il controllo da parte della Corte dei Conti sul contratto collettivo nazionale di lavoro, previo parere del MEF e del Dipartimento della Funzione pubblica;
- b) l’art. 11 comma 19 della legge n. 112/2013 stabilisce che il contratto di lavoro subordinato a tempo indeterminato presso le fondazioni lirico-sinfoniche è instaurato esclusivamente a mezzo di apposite procedure selettive pubbliche.
- c) l’art. 11 comma 19 della legge n. 112/2013 stabilisce, inoltre, che il contratto aziendale di lavoro si conforma alle prescrizioni del contratto nazionale di lavoro ed è sottoscritto da ciascuna fondazione con le organizzazioni sindacali maggiormente rappresentative mediante sottoscrizione di un’ipotesi di accordo da inviare alla Corte dei conti. L’ipotesi di accordo deve rappresentare chiaramente la quantificazione dei costi contrattuali. La Sezione Regionale di controllo della Corte dei conti competente certifica l’attendibilità dei costi quantificati e la loro compatibilità con gli strumenti di programmazione e bilancio, deliberando entro trenta giorni dalla ricezione, decorsi i quali la certificazione si intende effettuata positivamente. L’esito della certificazione è comunicato alla fondazione, al Ministero dei beni e delle attività culturali e al Ministero dell’economia e delle finanze. Se la certificazione è positiva, la fondazione è autorizzata a sottoscrivere definitivamente l’accordo. In caso di certificazione non positiva della Sezione Regionale di controllo della Corte dei conti competente, le parti contraenti non possono procedere alla sottoscrizione definitiva dell’ipotesi di accordo e la fondazione riapre le trattative per la sottoscrizione di una nuova ipotesi di accordo, comunque sottoposta alla procedura di certificazione prevista dal presente comma.

Tuttavia, le dicotomie presenti, in materia di lavoro, nel settore lirico-sinfonico sono state recentemente evidenziate dalla Corte di Giustizia dell’Unione Europea che con sentenza in data 25.11.2018 (nella causa c-331/2017) ha fatto presente che le norme di diritto comune disciplinanti i rapporti di lavoro e intese a sanzionare il ricorso abusivo ad una successione di contratti a tempo determinato - tramite la conversione automatica del contratto a tempo determinato in un contratto a tempo indeterminato se il rapporto di lavoro perdura oltre una certa durata e se non esista altra misura effettiva nell’ordinamento giuridico interno che sanzioni gli abusi constatati - si applicano anche al settore di attività delle fondazioni liriche.

DATI BILANCIO D'ESERCIZIO 2017

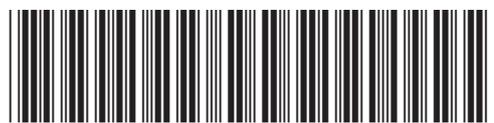
FONDAZIONI LIRICO-SINFONICHE	salari e stipendi	oneri sociali	T.F.R.	trattamento		altri costi	TOTALE COSTI PERSONALE
				quiescenza e simili			
Fondazione Teatro Comunale di Bologna	9.568.414	2.435.014	642.774		81.309	366.839	13.094.350
Fondazione Teatro del Maggio Musicale Fiorentino	15.122.986	4.005.181	935.604	-		-	20.063.771
Fondazione Teatro Carlo Felice di Genova	11.281.356	2.898.800	638.368	-		13.825	14.832.349
Fondazione Teatro alla Scala di Milano	51.603.352	14.265.212	2.358.224	-		466.141	68.692.928
Fondazione Teatro di S. Carlo in Napoli	15.604.604	4.172.610	982.276	-		-	20.759.490
Fondazione Teatro Massimo di Palermo	14.848.901	3.815.480	1.158.599	-		-	19.822.980
Fondazione Teatro dell'Opera di Roma Capitale	25.783.446	6.587.166	1.296.940	-		1.046.245	34.713.797
Fondazione Teatro Regio di Torino	16.646.499	4.153.593	768.216	-		-	21.568.308
Fondazione Teatro Lirico "G. Verdi" di Trieste	8.429.899	2.582.252	517.183	-		26.858	11.556.192
Fondazione Teatro La Fenice di Venezia	13.606.040	3.812.496	871.592	-		50.220	18.340.348
Fondazione Arena di Verona	15.264.591	4.270.523	915.568	-		452.791	20.903.473
Fondazione Accademia Nazionale di S. Cecilia	16.105.431	3.780.848	1.100.346	-		-	20.986.625
Fondazione Teatro Lirico di Cagliari	10.638.863	3.133.496	791.471	-		840.510	15.404.339
Fondazione Petruzzelli e Teatri di Bari	5.192.430	945.570	357.215	-		62.109	6.557.324
TOTALI	229.696.812	60.858.241	13.334.376		81.309	3.325.538	307.296.274

DATI BILANCIO D'ESERCIZIO 2016

FONDAZIONI LIRICO-SINFONICHE	salari e stipendi	oneri sociali	T.F.R.	trattamento		altri costi	TOTALE COSTI PERSONALE
				quiescenza e simili			
Fondazione Teatro Comunale di Bologna	10.296.349	2.600.858	669.305		85.033	756.184	14.407.729
Fondazione Teatro del Maggio Musicale Fiorentino	15.181.815	3.969.325	971.547	-		-	20.122.686
Fondazione Teatro Carlo Felice di Genova	12.041.902	2.770.359	650.182	-		14.666	15.477.108
Fondazione Teatro alla Scala di Milano	50.409.826	13.755.338	2.332.484	-		394.194	66.891.842
Fondazione Teatro di S. Carlo in Napoli	15.627.432	4.242.683	980.051	-		-	20.850.166
Fondazione Teatro Massimo di Palermo	15.088.010	3.858.199	1.036.285	-		-	19.982.494
Fondazione Teatro dell'Opera di Roma Capitale	25.164.906	6.417.328	1.239.572	-		576.032	33.397.837
Fondazione Teatro Regio di Torino	16.589.124	4.144.460	750.673	-		-	21.484.257
Fondazione Teatro Lirico "G. Verdi" di Trieste	8.727.195	2.640.735	529.976	-		34.881	11.932.787
Fondazione Teatro La Fenice di Venezia	13.567.148	3.694.927	853.214	-		96.515	18.211.803
Fondazione Arena di Verona	14.750.894	4.029.711	930.957	-		910.305	20.621.867
Fondazione Accademia Nazionale di S. Cecilia	16.220.619	3.810.202	804.464	-		-	20.835.285
Fondazione Teatro Lirico di Cagliari	9.873.910	2.767.838	727.007	-		91.075	13.459.830
Fondazione Petruzzelli e Teatri di Bari	4.261.408	1.003.549	256.308	-		60.316	5.581.581
TOTALI	227.800.538	59.705.512	12.732.025		85.033	2.934.168	303.257.272

Giornate lavorative ed oneri personale organismi finanziati dal FUS				
Anno	Ambito	Tipologia	Giornate lavorative	Oneri
2015	Musica	Personale artistico/tecnico	514.230	20.623.625,42
2015	Teatro	Personale artistico/tecnico	892.654	36.192.116,11
2015	Danza	Personale artistico/tecnico	118.874	3.282.669,27
2015	Circhi e spettacolo viaggiante	Personale artistico/tecnico	70.109	729.057,37
2015	Progetti multidisciplinari	Personale artistico/tecnico	22.383	768.545,09
2015	Musica	Personale amministrativo	141.940	4.288.113,88
2015	Teatro	Personale amministrativo	152.451	5.096.860,33
2015	Danza	Personale amministrativo	18.889	473.442,11
2015	Circhi e spettacolo viaggiante	Personale amministrativo	19.798	206.183,16
2015	Progetti multidisciplinari	Personale amministrativo	50.635	1.542.305,22
	TOTALE 2015		2.001.963	73.202.917,96
2016	Musica	Personale artistico/tecnico	577.302	23.181.686,48
2016	Teatro	Personale artistico/tecnico	924.880	36.875.631,97
2016	Danza	Personale artistico/tecnico	116.185	3.009.920,58
2016	Circhi e spettacolo viaggiante	Personale artistico/tecnico	69.029	2.861.546,95
2016	Progetti multidisciplinari	Personale artistico/tecnico	26.228	841.154,23
2016	Musica	Personale amministrativo	147.850	4.582.788,77
2016	Teatro	Personale amministrativo	159.208	5.021.935,69
2016	Danza	Personale amministrativo	24.636	617.583,44
2016	Circhi e spettacolo viaggiante	Personale amministrativo	13.113	176.358,30
2016	Progetti multidisciplinari	Personale amministrativo	54.057	1.546.470,33
	TOTALE 2016		2.112.488	78.715.076,74
2017	Musica	Personale artistico/tecnico	599.021	23.872.461,64
2017	Teatro	Personale artistico/tecnico	938.651	37.853.282,47
2017	Danza	Personale artistico/tecnico	123.767	3.243.013,56
2017	Circhi e spettacolo viaggiante	Personale artistico/tecnico	57.906	669.011,06
2017	Progetti multidisciplinari	Personale artistico/tecnico	29.401	937.999,09
2017	Musica	Personale amministrativo	153.088	4.787.933,47
2017	Teatro	Personale amministrativo	163.053	5.108.840,00
2017	Danza	Personale amministrativo	27.038	668.856,24
2017	Circhi e spettacolo viaggiante	Personale amministrativo	11.804	143.508,21
2017	Progetti multidisciplinari	Personale amministrativo	54.528	1.576.892,43
	TOTALE 2017		2.158.257	78.861.798,17
2018	Musica	Personale artistico/tecnico	625.421	24.395.650,00
2018	Teatro	Personale artistico/tecnico	934.396	37.957.073,49
2018	Danza	Personale artistico/tecnico	129.722	3.477.280,21
2018	Circhi e spettacolo viaggiante	Personale artistico/tecnico	83.303	1.007.525,54
2018	Progetti multidisciplinari	Personale artistico/tecnico	39.708	1.269.163,02
2018	Sostegno a fondazioni e accademie	Personale artistico/tecnico	40.817	2.839.617,48
2018	Musica	Personale amministrativo	164.550	5.364.723,18
2018	Teatro	Personale amministrativo	157.173	4.939.200,30
2018	Danza	Personale amministrativo	29.700	739.176,25
2018	Circhi e spettacolo viaggiante	Personale amministrativo	8.761	119.386,20
2018	Progetti multidisciplinari	Personale amministrativo	61.368	2.005.634,69
2018	Sostegno a fondazioni e accademie	Personale amministrativo	14.402	668.634,54
	TOTALE 2018		2.289.321	84.783.064,90

Giornate lavorative ed oneri personale amministrativo organismi finanziati dal FUS				
Anno	Ambito	Tipologia	Giornate lavorative	Oneri
2015	Musica	Personale amministrativo	141.940	4.288.113,88
2015	Teatro	Personale amministrativo	152.451	5.096.860,33
2015	Danza	Personale amministrativo	18.889	473.442,11
2015	Circhi e spettacolo viaggiante	Personale amministrativo	19.798	206.183,16
2015	Progetti multidisciplinari	Personale amministrativo	50.635	1.542.305,22
	TOTALE 2015		383.713	11.606.904,70
2016	Musica	Personale amministrativo	147.850	4.582.788,77
2016	Teatro	Personale amministrativo	159.208	5.021.935,69
2016	Danza	Personale amministrativo	24.636	617.583,44
2016	Circhi e spettacolo viaggiante	Personale amministrativo	13.113	176.358,30
2016	Progetti multidisciplinari	Personale amministrativo	54.057	1.546.470,33
	TOTALE 2016		398.864	11.945.136,53
2017	Musica	Personale amministrativo	153.088	4.787.933,47
2017	Teatro	Personale amministrativo	163.053	5.108.840,00
2017	Danza	Personale amministrativo	27.038	668.856,24
2017	Circhi e spettacolo viaggiante	Personale amministrativo	11.804	143.508,21
2017	Progetti multidisciplinari	Personale amministrativo	54.528	1.576.892,43
	TOTALE 2017		409.511	12.286.030,35
2018	Musica	Personale amministrativo	164.550	5.364.723,18
2018	Teatro	Personale amministrativo	157.173	4.939.200,30
2018	Danza	Personale amministrativo	29.700	739.176,25
2018	Circhi e spettacolo viaggiante	Personale amministrativo	8.761	119.386,20
2018	Progetti multidisciplinari	Personale amministrativo	61.368	2.005.634,69
2018	Sostegno a fondazioni e accademie	Personale amministrativo	14.402	668.634,54
	TOTALE 2018		435.954	13.836.755,16



18STC0072520