

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

RESOCONTO STENOGRAFICO

INDAGINE CONOSCITIVA

3.

SEDUTA DI MARTEDÌ 16 LUGLIO 2019

PRESIDENZA DELLA VICEPRESIDENTE DELLA VII COMMISSIONE
GIORGIA LATINI

INDICE

	PAG.		PAG.
Sulla pubblicità dei lavori:		Carbonaro Alessandra (M5S)	13
Latini Giorgia, <i>Presidente</i>	3	Di Cola Giovanni, <i>UILCOM</i>	8, 17
INDAGINE CONOSCITIVA IN MATERIA DI LAVORO E PREVIDENZA NEL SETTORE DELLO SPETTACOLO		Epifani Ettore Guglielmo (LeU)	15
Audizione di rappresentanti delle organizza- zioni sindacali CGIL, CISL, UIL e UGL:		Fusacchia Alessandro (Misto-+E-CD)	14
Latini Giorgia, <i>Presidente</i>	3, 6, 8, 10, 11, 14, 16, 18	Imperiali Maddalena, <i>UGL</i>	10
Anzaldi Michele (PD)	16	Mollicone Federico (FdI)	6, 11
Aprea Valentina (FD)	13	<i>Allegato 1:</i> Documentazione depositata dai rappresentanti della CGIL	19
Benigni Fabio, <i>Dipartimento spettacolo na- zionale CISL</i>	7, 16	<i>Allegato 2:</i> Documentazione depositata dai rappresentanti della CISL	30
Bizi Emanuela, <i>Sindacato lavoratori della comunicazione-CGIL</i>	3, 17	<i>Allegato 3:</i> Documentazione depositata dai rappresentanti della UIL	46

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.

PAGINA BIANCA

PRESIDENZA DELLA VICEPRESIDENTE
DELLA VII COMMISSIONE
GIORGIA LATINI

La seduta comincia alle 14.05.

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 di rappresentanti di rappresentanti delle organizzazioni sindacali CGIL, CISL, UIL e UGL.

PRESIDENTE. L'ordine del giorno reca, nell'ambito dell'indagine conoscitiva in materia di lavoro e previdenza nel settore dello spettacolo, l'audizione di rappresentanti delle organizzazioni sindacali CGIL, CISL, UIL e UGL.

Saluto il Vicepresidente Tripiedi della Commissione lavoro.

Sono presenti, per la CGIL, Ezio Davide Cigna, area *welfare*; Emanuela Bizi, segretaria del Sindacato lavoratori della comunicazione (SLC-CGIL); Maria Elisabetta Monaco, politiche previdenziali, fiscali e lavoro SLC-CGIL; Giorgia D'Errico, coordinatrice della segreteria generale.

Per la CISL sono presenti Giovanni Luigi Pezzini, segretario nazionale della Federazione informazione, spettacolo e telecomunicazioni (FISTEL CISL); Fabio Benigni, Dipartimento spettacolo nazionale; Nicola Pellicano, segreteria regionale Lazio della FISTEL CISL.

Per la UIL, sono presenti Giovanni Di Cola, segretario nazionale della UILCOM, con delega per spettacolo, sport e tempo libero, e Fabio Porcelli, funzionario UIL confederale.

Per l'UGL è presente Maddalena Imperiali, dirigente confederale.

Saluto i nostri ospiti e li ringrazio per essere venuti e per la loro presenza. Come di consueto, darò la parola prima agli auditi, quindi ai colleghi che la richiederanno per porre questioni e, da ultimo, di nuovo agli auditi per le risposte ai chiarimenti richiesti. Abbiamo tempo fino alle 15.30. Chiedo ai nostri ospiti, se possibile, di contenere il tempo di intervento nei dieci minuti per sindacato, in modo da lasciare nel dibattito il tempo anche per i deputati. Naturalmente, le relazioni o le memorie più corpose potranno essere lasciate alla Commissione e saranno trasmesse a tutti i commissari.

Iniziamo con la prima relazione, quella della CGIL. Do la parola a Emanuela Bizi, segretaria del Sindacato lavoratori della comunicazione (SLC-CGIL).

EMANUELA BIZI, *Sindacato lavoratori della comunicazione SLC-CGIL*. Buongiorno. Vi ringrazio molto per questa audizione.

Noi conosciamo i lavoratori dello spettacolo e sappiamo che sono scarsamente tutelati dalle normative. Sostanzialmente, l'ENPALS (Ente nazionale di previdenza e assistenza per i lavoratori dello spettacolo), nel 1947, ha provato ad individuare un settore assolutamente atipico e non assimilabile agli altri.

Abbiamo ascoltato l'audizione del dottor Montaldi e non possiamo che condividere le proposte da lui fatte in tema di malattia, per quello che riguarda i collaboratori, e sul meccanismo di estensione della giornata (uno vale uno virgola qual-

cosa) che cercava di affrontare il tema della difficoltà per questi lavoratori di raggiungere il montante annuale necessario per avere un anno di contribuzione. Siamo d'accordo nel chiedere una riduzione delle cento giornate minime per avere diritto alla malattia. È una condizione discriminatoria. Rispetto a un lavoratore normale a tempo determinato che si ammala, un lavoratore dello spettacolo e che non abbia maturato le cento giornate non ha diritto ad alcun tipo di malattia. Lo stesso vale per la maternità. Lì bisogna ritoccare i minimi previsti, che sono tutti inferiori a quelli previsti dai contratti nazionali. Si parla di circa 67 euro.

Ho depositato una mia memoria. Vado molto veloce per lasciare spazio agli altri. Stiamo già lavorando per un ampliamento della platea ENPALS, in particolare per chiedere il riconoscimento dell'attività di insegnamento che viene fatta generalmente dagli artisti in seconda battuta — attualmente loro versano alla gestione separata — per consentire loro di maturare ulteriori giornate.

Abbiamo una necessità particolare che riguarda gli *stuntmen*. Immagino ve lo abbia detto anche il dottor Montaldi quando è venuto in audizione: sostanzialmente i danzatori hanno diritto a un anticipo pensionistico per il tipo di attività fisica che fanno. Non si capisce perché gli *stuntmen* siano fuori e seguano le regole normali pur svolgendo un'attività altamente rischiosa. Conosco *stuntmen* che a quarant'anni hanno già lo schiacciamento delle vertebre perché svolgono un'attività molto intensa a livello fisico. Abbiamo, quindi, la necessità di ricondurli almeno ai requisiti dei danzatori.

Abbiamo un'altra richiesta da fare. Tenendo conto che l'ENPALS ha considerato i lavoratori dello spettacolo a prescindere dal rapporto di lavoro che hanno, noi chiediamo anche — e su questo troviamo l'accordo con l'INAIL (Istituto nazionale per l'assicurazione contro gli infortuni sul lavoro) — di estendere l'assicurazione per la malattia a figure autonome e collaboratori, sostanzialmente lasciando il costo in capo al committente. È una cosa che si può fare

perché è assimilabile all'onere contributivo.

Vi è un tema che, secondo me, è venuto fuori chiaramente anche dall'audizione svolta con l'INPS e l'ISTAT. Non sappiamo esattamente quanti lavoratori ci sono nel settore dello spettacolo. I dati che abbiamo sono completamente inaffidabili, non possono essere considerati certi. Siamo molto d'accordo sul fatto di istituire Osservatori regionali, dando ovviamente un ruolo diverso all'Osservatorio nazionale. Sarebbe molto utile riuscire a mappare l'occupazione in questo settore che non ha una natura ordinaria. Questi lavoratori sono tutti «migranti», cioè si muovono continuamente seguendo gli spettacoli. È evidente che gli Osservatori potrebbero offrire un punto di chiarezza rispetto a noi.

Per quello che riguarda la tipicità di questo settore, vi ricordo che l'UNESCO nel 2008 esortava gli Stati membri a prendere in considerazione la specificità artistica caratterizzata da attività atipica e da forti variazioni delle entrate e invitava anche a garantire misure di finanziamento per una protezione sociale specifica per gli artisti.

Nel 2007 il Parlamento europeo ha approvato la relazione sullo Statuto dell'artista e ha invitato gli Stati membri a procedere a forme di finanziamento speciale. Inoltre, chiede misure particolari per la previdenza sociale, soprattutto per garantire una protezione sociale nei periodi in cui non è prevista la retribuzione, basando il mantenimento di tali diritti unicamente sul reddito imponibile. È evidente che la relatrice europea — che era Claire Gibault — nel chiedere tali interventi guardava al modello francese, di cui probabilmente questa Commissione ha già sentito parlare come riferimento. La Commissione europea nel 2018 ha inviato a tutti i Paesi membri un documento dal titolo «Una nuova agenda europea per la cultura», in cui ribadisce che intende sostenere gli Stati membri nell'assicurare retribuzioni eque agli artisti e ai creatori.

Nel corso dell'audizione con l'INPS e con l'ISTAT ho ascoltato le domande poste dai deputati. C'è una prima cosa forte che dobbiamo dire: pensiamo che vadano tute-

lati i professionisti di questo settore. Sostanzialmente, si tratta di dividere l'attività amatoriale dal professionismo. Una discriminante per dividere questo tipo di attività ugualmente importanti (perché non penso che l'attività amatoriale non sia importante) è quella relativa alle giornate maturate. Nel contratto nazionale degli scritturati abbiamo già stabilito, ad esempio, che per essere allievo devi avere un certo numero di giornate lavorate, oltre il quale si diventa un professionista. Si potrebbe immaginare per gli amatoriali un livello più basso, che li configura come amatoriali, quindi regole diverse da quelle dei professionisti.

Nella mia relazione vedrete quello che è successo in questi anni. A parte il 1947, che è stato molto illuminante, nel senso che l'ENPALS effettivamente ha cercato di intervenire, ma probabilmente guardava oltralpe, immaginando un sistema anche per l'Italia, ci siamo fermati e abbiamo emanato una serie di leggi, di regole e regolette che sono sostanzialmente derogatorie, cioè non aiutano il settore. Dobbiamo vedere questo settore per com'è, dobbiamo capire che un artista, che sia un danzatore, un attore, un musicista, uno *stuntman*, ha bisogno di una preparazione continua, a prescindere dal rapporto di lavoro. Immaginate solo che uno *stuntman* non può non fare ginnastica tutti i giorni; deve andare in palestra, deve avere un corpo molto allenato. Questo vale anche per i danzatori. Immaginate anche un musicista che si deve esercitare tutti i giorni, oppure l'attore che deve prepararsi perché deve affrontare un *casting* o le prove di uno spettacolo. Quindi, è un'attività molto particolare che prevede attività fuori dal rapporto di lavoro ordinario.

Vi ho elencato tutte le norme che a parer nostro, in un'ottica di revisione, laddove si voglia riconoscere al settore dello spettacolo una sua specificità, potrebbero essere abrogate e reinserite dentro un sistema di tutele che — ripeto — devono riguardare solo i professionisti.

Nella mia relazione ho scritto come funziona in Francia a cui possiamo guardare sicuramente. La tutela degli artisti è

un sistema che nasce moltissimi anni fa, ma può essere un riferimento importante anche per noi. Vi ho descritto anche il modello belga, che sostanzialmente è simile.

Non avere tutele specifiche per questi lavoratori rende molto complicato per noi sindacati fare dei contratti. Normalmente, quando si parla di attività lavorative nel settore dello spettacolo tutti pensano all'intermittenza. L'intermittenza italiana, però, è pensata per gli esercizi commerciali, non per quel modello di attività, che è molto atipico. In qualche modo, visto che dobbiamo utilizzare gli strumenti che ci sono, abbiamo normato l'intermittenza, ad esempio, sul contratto degli scritturati. Tenendo conto che è una forma di flessibilità, abbiamo chiesto che venga utilizzata solo quando non ci sono date certe di spettacoli, e nemmeno prevedibili, quindi che vi sia una reale necessità di intermittenza. Abbiamo stabilito che il costo deve essere maggiore. Si prevede, sostanzialmente, il 140 per cento rispetto al minimo previsto dal contratto nonché una cosa ulteriormente importante: ogni sei giorni lavorativi, anche non consecutivi, si ha diritto a un giorno di riposo. La nostra impostazione sul contratto è stata quella di cercare di garantire più giornate possibili a questi lavoratori.

Sul contratto abbiamo inserito anche altre formule, che poi leggerete nella memoria depositata, dalla scrittura continuativa (che significa « ti pago da... a... », un normale contratto a termine) al tempo parziale, con un minimo di giornate. Abbiamo previsto anche un modello un po' innovativo che prevede che tali lavoratori vengano assunti almeno per un mese. Nei giorni in cui non lavorano sono pagati alla retribuzione minima ENPALS, pari a circa 46 euro. Nei giorni in cui lavorano prendono il minimo previsto dal contratto. Chiaramente, c'è una parte lasciata alla trattativa individuale di questi lavoratori.

Questo contratto, che è stato un salto in avanti rispetto al vecchio, che era ampiamente eluso, a un anno dalla sua firma, è ancora scarsamente applicato. Su questo contratto abbiamo fatto un'altra opera-

zione molto importante. Abbiamo inserito l'equo compenso per i lavoratori autonomi: proprio perché questi lavoratori si muovono tra l'attività autonoma e quella subordinata in modo abbastanza elastico rispetto alle altre professionalità. Non solo, abbiamo scritto che possono partecipare alle assemblee indette per il personale dei teatri senza decurtazione del compenso e che devono avere un'assicurazione. Come vi dicevo prima, l'INAIL non assicura i lavoratori autonomi. In questo caso, devono pagare un'assicurazione che li copra dai rischi. Possono avere anche accesso alla previdenza integrativa oppure alla parte assicurativa per la sanità.

Questo settore, che è molto complicato, ha un'ulteriore debolezza. Le nostre parti datoriali sono scarsamente rappresentative. Questo vale un po' per le cooperative e un po' anche per l'AGIS (Associazione generale italiana dello spettacolo). In questa situazione, fare contratti è molto complicato, anche perché, pur avendo firmato da oltre un anno questo contratto, non vediamo da parte dell'AGIS un atteggiamento di difesa di quel contratto e della sua applicazione.

C'è un'altra questione rispetto al modello di rappresentanza. Questo è un settore in cui spesso gli artisti creano micro associazioni. Sono associazioni troppo piccole, quindi spesso non in grado di accedere ai bandi per ottenere finanziamenti né, tantomeno, di rispettare i diritti dei lavoratori.

Pensiamo che chi riceve soldi pubblici debba necessariamente rispettare i diritti dei lavoratori. Rispetto a questo, abbiamo anche segnalato al MiBAC (Ministero dei beni e delle attività culturali) società e associazioni che non rispettavano il contratto di lavoro, non perché vogliamo danneggiare le imprese, ma perché crediamo che in qualche modo bisogna mettere a sistema questo settore che, tra l'altro, ha tantissimo lavoro nero.

L'onorevole Serracchiani nell'audizione dell'INPS aveva sollevato il problema. Vi abbiamo inviato una ricerca che abbiamo fatto due anni fa e che fotografa in modo molto spietato la condizione davvero diffi-

cile degli artisti. Parla di redditi mediamente fino a 5.000 euro in un anno e delle difficoltà per accedere a un sistema di ammortizzatori sociali. Ve l'ho portata e vi invito a leggerla perché è molto significativa. Il 37,3 per cento di questi lavoratori dice di aver lavorato molto in nero. È un sistema in cui il lavoro nero è davvero significativo. Credo che per uscirne ci vogliano nuove regole, non solo giuslavoristiche, perché, ripeto, pensiamo che il vero sistema di tutela per questi lavoratori sia il modello francese: applicare un ammortizzatore che tenga conto del modello di attività svolta da questi lavoratori e quindi il riconoscimento di tutta l'attività extra lavorativa.

Pensiamo anche ad alcune regole, ad alcune semplificazioni. Penso a tutto il mondo degli esercizi, le birrerie, i *pub*. Spesso lì si lavora ma magari si è pagati a birre, non si chiede il certificato di agibilità. Lì, a mio avviso, va previsto un sistema di facilitazione riguardo all'agibilità.

Per quel che riguarda la questione dell'agibilità, poteva essere uno strumento importante per intercettare anche il lavoro nero. È stata indebolita perché, come sapete, l'agibilità adesso si chiede solamente per i lavoratori autonomi e per i collaboratori. Credo che questa sia una partita che in qualche modo vada recuperata, perché, ripeto, il dato del lavoro nero è molto significativo.

Credo che se riusciamo a creare un sistema di tutele sarà più facile anche per noi sindacati fare contratti, quindi offrire garanzie effettive a questi lavoratori. Vi abbiamo descritto quali sono i due modelli di riferimento che credo siano importanti.

FEDERICO MOLLICONE. Mi scusi, presidente, intervengo sull'ordine dei lavori. Proprio per rispetto dei nostri ospiti, credo che vada prevista un'ulteriore convocazione. Sono le 14.30 e dovendo far intervenire tutti con lo stesso tempo, oltre alle domande dei commissari, credo sia necessario mettere in cantiere la prosecuzione in una seconda seduta. Grazie.

PRESIDENTE. Intanto andiamo avanti. Poi vediamo a che punto arriviamo. Do la

parola, per la CISL, a Fabio Benigni, del Dipartimento Spettacolo nazionale.

FABIO BENIGNI, *Dipartimento Spettacolo nazionale CISL*. Grazie, presidente.

Un ringraziamento a tutti i componenti delle Commissioni per questa opportunità che ci è data e che vorremmo sfruttare al massimo. Siamo stati scrupolosi e quindi, in modo dettagliato, abbiamo letto il vostro programma di indagine e abbiamo cercato di sviluppare sia i dati numerici degli addetti, sia gli elementi che dimostrano l'alta precarietà; sia i volumi economici che noi intendiamo ricondurre al sistema, sia i pochi diritti, i contratti del settore e poi alcune proposte operative che auspichiamo farete al termine dell'indagine.

Nel 2011 è stato soppresso l'ENPALS (Ente Nazionale di Previdenza e Assistenza per i Lavoratori dello Spettacolo). Gli ultimi dati utili di una certa consistenza e rilevanza, oltre che fondatezza, li abbiamo in quel periodo. Ricordiamo che al momento della fusione con l'INPS 3.000 milioni di euro sono stati dirottati alla gestione separata dell'INPS medesimo. Sono soldi che stanno a dimostrare l'alta precarietà del settore; soldi che non erano andati al finanziamento delle pensioni, quindi ai diretti interessati, ma erano *surplus* di bilancio accantonati e finiti tutti nella gestione separata.

Si continua dal 2011 ad oggi ad accantonare somme in *surplus* pari a 280 milioni di euro l'anno per lo spettacolo e a quasi 70 milioni per l'attività sportiva. Sono tutti proventi che continuano ad andare nella gestione separata dell'INPS. Sono dati che sto citando perché poi vorremmo utilizzarli nella proposta operativa di ricondurre queste risorse all'*ex* ENPALS attraverso una gestione speciale dell'INPS.

Faremo quattro proposte molto sintetiche, ma precise, alle quali speriamo sia dedicata la vostra attenzione.

Alle risorse dell'*ex* ENPALS se ne aggiungono altre, che derivano da effetti di legge e di decreti ancora vigenti. Ne prendo uno a titolo di esempio: c'è un 5 per cento che veniva prelevato in modo coattivo agli artisti, ai calciatori, agli attori, ai cantanti e quant'altro, oltre una certa soglia di red-

dito. Era una sorta di «Robin Hood tax» che serviva per mettere in garanzia la prestazione previdenziale. L'ENPALS è stato sciolto. I proventi continuano a essere prelevati e anche questi vanno a finire nella gestione separata dell'INPS. Sono tutte cose documentate segnalate nella memoria che abbiamo depositato. Questo per dirvi che c'è un tesoretto, un patrimonio che vorremmo ricondurre in una gestione speciale dell'INPS per poterlo poi destinare al contrasto della precarizzazione che è diffusa almeno per l'80 per cento in questo settore.

Sappiamo che in questo settore - lo dico sulla base di statistiche, anche qui, di fonte *ex* ENPALS, divise per aree di settore merceologico - abbiamo il cinema con una media di 73 giornate annuali; la musica con 70 giornate; il teatro con 77 giornate; la radiotelevisione - dove c'è il nocciolo del rapporto di lavoro indeterminato e subordinato - con 254 giornate; intrattenimento e spettacolo polivalente con 112 giornate; gli impianti sportivi - dove, anche qui, c'è una presenza in alcuni circoli sportivi di subordinazione a tempo indeterminato - con 196 giornate e, sotto la voce «varie», 45 giornate. Cito questi numeri perché per avere un anno di contributi previdenziali *ex* ENPALS servono almeno 120 giornate. È chiaro a tutti che, così come ha detto la legge Fornero, che comunque ancora è vigente, per riuscire a fare le 120 giornate e i venti anni minimi di contribuzione a questi lavoratori servono due anni di lavoro per farne uno ai fini previdenziali: venti anni, quarant'anni di lavoro. Questa è un po' la dimensione del fenomeno ad oggi di quello che emerge.

Accumuliamo le risorse che comunque sono in campo e che, prima della fusione dell'*ex* ENPALS, erano patrimonio del settore dello spettacolo. Riconduciamole in un perimetro attraverso una gestione speciale. Attraverso l'istituzione di un fondo bilaterale, così come voi state cercando di proporre in tutti i settori merceologici, possono servire a dare quell'aiuto di ammortizzatori sociali sia per eventuali eccedenze di personale (vedi Fondazioni liriche e quant'altro), sia per il sostegno al reddito di

queste persone. Potremmo contribuire a dirottarle nel settore.

La prima proposta è la gestione speciale. La seconda è un fondo di solidarietà bilaterale del settore, riconducendo dentro quel perimetro alcune risorse che oggi sono, invece, dirottate, perché non disciplinate, in una gestione separata. Dopodiché, abbiamo ancora altre piccole proposte.

La gestione separata è un lavoro che abbiamo fatto, una bozza di proposta di legge che facemmo addirittura con i dirigenti *ex* ENPALS. Parlo del dottor Antichi, del dottor Montaldi, con i quali avevamo costruito una soluzione alternativa per ridare un minimo di valore identitario a questo settore che, se messo nell'industria o nel pubblico impiego, perde il suo valore identitario.

Serve dare un'identità precisa a questo settore che, non lo dico per piaggeria o per vezzo, è diverso dagli altri. Esprime un tipo di lavoro, un tipo di professionalità, un tipo di modello organizzativo che non può essere omologato né all'industria, né tantomeno al pubblico impiego.

L'esempio pratico di questa contraddizione sono le Fondazioni lirico-sinfoniche. Si parla di pianta organica e di codice civile. È una contraddizione in termini. È da anni che stiamo cercando di sottoscrivere un contratto. C'è una mole di contenzioso che non ci consente di fare l'attività per la quale siamo chiamati, quella negoziale, quella politica, quella che poi tutti esercitiamo quotidianamente, perché ogni volta c'è un ricorso al TAR o alla magistratura ordinaria oppure alle interpretazioni autentiche delle varie norme di tutto il corpo normativo che disciplina in modo pesante questo settore. Vorremmo che si facesse chiarezza. Come CISL proponiamo anche un cambiamento della natura giuridica e quindi uno *status* diverso delle Fondazioni lirico-sinfoniche, perché, secondo noi, devono uscire dall'alveo di questa contrapposizione tra pubblico e privato e avere una loro identità, un valore identitario che dia un orizzonte di prospettiva.

Abbiamo allegato alla documentazione depositata anche tutte le tipologie di contratto. In relazione all'Osservatorio era ri-

chiesto: quante tipologie di contratti e quanti contratti sono riconducibili ai lavoratori assicurati presso l'*ex* ENPALS che comprende dal socio di cooperativa, alla partita IVA, al subordinato, al tempo determinato. Tutte le forme giuridiche di lavoro stanno dentro questo soggetto pubblico.

Interveniamo sulle norme disciplinari che tante volte si contraddicono nell'ambito del corpo normativo che riguarda questo settore. Abbiamo preparato un documento che raccoglie in sintesi quattro proposte che vorremmo portare avanti. Avremmo piacere se aveste la pazienza di leggerlo, di valutarlo, anche di contraddirlo, perché nessuno di noi sta scrivendo un lodo, ma c'è solo la volontà di trovare soluzioni, le più idonee e più confacenti a una situazione che è irregolare, è a macchia di leopardo.

Chiediamo un Fondo per lo sviluppo dello spettacolo dal vivo. Non invento niente se dico che tutto il sistema Paese si basa sulle *tax expenditures*, sui sostegni fiscali e tributari che aiutano i settori. Questo settore ne ha pochi. Vorremmo armonizzarli. Una delle tante proposte era la famosa *web tax* sulla quale stiamo da tempo insistendo, perché ci sono gli « *over the top* » che utilizzano i contenuti culturali e non dirottano poi niente a chi li produce.

C'è un'occasione storica, che è quella di recepire le norme europee sul diritto d'autore: un'occasione per portare benefici anche a chi produce cultura. Queste sono le quattro proposte: leve fiscali di sostegno, l'ordinamento giuridico delle Fondazioni lirico-sinfoniche, la gestione speciale del Fondo previdenziale per i lavoratori dello spettacolo *ex* ENPALS e un Fondo bilaterale di solidarietà che possa dare un contributo a questo settore altamente parcellizzato. Ho cercato di fare veramente un *backup* molto ristretto, cercando di identificare quelle che per noi sono le necessità primarie. Grazie.

PRESIDENTE. Per la UILCOM, do la parola al dottor Di Cola.

GIOVANNI DI COLA, UILCOM. Buongiorno. Mi unisco ai ringraziamenti non di

circostanza, per poter dire la nostra e poter dare un contributo fattivo. Mi riferisco al fatto che ci sia un'indagine conoscitiva. Questo è un settore dove, oltre a molte specificità, il perimetro dei dati non è sempre chiarissimo, proprio perché essendo il lavoro così discontinuo è difficile avere, a volte, dati certi.

Non ripeterò quanto già detto dai miei colleghi relativamente alla previdenza e ad alcuni aspetti storici, come il fatto che molte norme non sempre siano tarate sulle peculiarità dei lavoratori di questo settore.

Per essere estremamente sintetici, operativi e pragmatici abbiamo provato a mettere giù un documento costruttivo, con una proposta molto specifica riferita ad una criticità del settore, molto difficile individuare, prendendo spunto proprio da un aspetto che abbiamo visto nel vostro documento e relativo al quadro normativo anche europeo. Mi riferisco, in particolare, al fatto che questi lavoratori sono discontinui, sono intermittenti in grandissima prevalenza, con una percentuale che va dall'80 al 90 per cento, a seconda che si consideri tutto lo spettro di pertinenza *ex* ENPALS, che era comunque l'unico contenitore istituzionalmente definito che dava un riferimento certo, per la regolamentazione del perimetro dei lavoratori dello spettacolo. Poi ci sono alcuni settori come radio, tv, fondazioni liriche e teatri stabili che mi auguro continuino ad avere un elemento di stabilità, essendo caratterizzati da alcuni aspetti tradizionali. Tutto l'ambito che non presenta gli elementi tradizionali è fuori dalle integrazioni salariali, che sono tarate sul tipico modello industriale, quindi in costanza di rapporto di lavoro oppure in stato di disoccupazione continuato.

Abbiamo immaginato qualcosa che utilizzi le risorse già prelevate al settore, quindi già esistenti, e che si possa già realizzare sulla base del contesto legislativo vigente. Mi riferisco al Fondo di solidarietà bilaterale di settore (ci sono già alcune esperienze altrove). Come organizzazioni sindacali abbiamo già provato a lavorarci, la difficoltà è stata l'estrema frammentazione del settore, i tanti tavoli di confronto, su alcuni dei quali c'è stata l'occasione per

condividere questi temi, anche provando a entrare nel dettaglio, mettendo giù una bozza di accordo, una bozza di costituzione del Fondo. Ovviamente, a causa dell'alto numero di soggetti coinvolti, era difficile riuscire a fare un percorso simultaneo.

Questa proposta vuole mettere subito sul tavolo qualcosa che possa essere vagliato e portare a risultati immediati, per quanto possibile ovviamente, o comunque possa avere da parte vostra un sostegno non solo in questa direzione, ma anche nell'ambito delle risorse. Prima accennavo al fatto che le risorse sono quelle già esistenti. *In primis* mi riferisco al Fondo di integrazione salariale (FIS), che copre quei settori al di fuori del Titolo I del decreto legislativo n. 148 del 2015, quindi dalla cassa integrazione ordinaria e straordinaria.

Poiché le causali sono le stesse della disciplina generale, il Fondo di integrazione salariale non risponde alla necessità di trovare soluzioni adatte, su misura. Quindi il settore, pur versando al Fondo, non riesce ad utilizzare queste sue risorse. Inoltre, vi sono alcune specificità che risalgono a quando ancora esisteva l'ENPALS. Si tratta, in particolare, di una contribuzione *extra* a carico dei redditi elevati che aveva una doppia funzione, di solidarietà e di gestione prudenziale dell'allora ENPALS. Per noi potrebbe essere opportuno riuscire a utilizzare quelle risorse, prodotte dal settore, all'interno del settore medesimo.

Credo sia un punto fondamentale, perché, come sapete meglio di me, è sempre difficile riuscire a trovare nuove risorse. Il fatto che si possa partire con qualcosa di esistente, senza oneri aggiuntivi, prendendoli prevalentemente dagli operatori del settore, perché la quota versata al FIS è delle aziende e dei lavoratori del settore, credo che possa essere molto interessante dal punto di vista della fattibilità, perché non costringe ad attendere le disponibilità di bilancio.

Oltre a questo, farei un brevissimo accenno ad un altro aspetto. In questo ambito ci sono sostanzialmente tre macro-aree. La prima è l'area del cinema audiovisivo, dove ci sono stati interventi legislativi importanti

(mi riferisco *in primis* alla legge sull'audiovisivo, ma anche alle disposizioni relative alle quote di programmazione) che hanno dato un forte sostegno al settore, riuscendo a reindirizzare le entrate provenienti dai distributori per riportarle in capo alla filiera. Si tratta di un meccanismo virtuoso che cerca di dare vitalità al settore e impulso alla produzione, con tutti i risvolti occupazionali che ne conseguono.

Nel mondo del teatro e della musica ci sono state più difficoltà. È stato approvato un Codice dello spettacolo, ma non si è passati dalla legge delega ai decreti attuativi. Lo si dovrebbe fare adesso perché al Senato è incardinato il decreto-legge sulle fondazioni lirico-sinfoniche che era un primo *step* (era necessario un intervento urgente per una sentenza della Corte di giustizia europea sui contratti a tempo determinato). In un incontro che abbiamo avuto con il ministro e, ieri, con il direttore generale dello spettacolo dal vivo e il commissario alle fondazioni liriche, ci è stato accennato che si sta lavorando al nuovo Codice dello spettacolo (utilizzo questo termine, ma non so se sarà quello utilizzato). Qui c'è necessità di « copiare » quello che è stato fatto in termini di risorse, poi immagino che la discussione sui contenuti sarà più lunga e articolata. Nell'ambito delle fondazioni lirico-sinfoniche l'aspetto della precarietà è fondamentale perché si tratta di un settore, quello della lirica, in cui è evidente la necessità di programmazione a lungo termine, più che annuale.

Per una serie di motivazioni che non ricapitolò per brevità, si è creata una sacca di rapporti precari estremamente elevata. Abbiamo sottoscritto un accordo per cercare di tamponare un problema che si è verificato negli ultimi periodi, individuando una soglia di 240 mesi come limite massimo di durata dei rapporti; ovviamente abbiamo inserito una clausola di salvaguardia in base alla quale i contratti, in realtà, non possono arrivare oltre il 30 giugno 2020. Quella data è stata individuata perché, per il blocco delle assunzioni e per i diversi piani di risanamento in corso, è difficile riassorbire in tempi brevi il pre-

riato, un passo necessario per il ripristino dei diritti dei lavoratori.

La terza macro-area è lo sport. In questa sede, presso la sola VII Commissione, facemmo un incontro specificamente per lo sport, per la legge di riordino del settore. Nello sport l'anomalia è che non esiste la figura del lavoratore: esiste il professionista o il dilettante, dove il professionista fa capo al CONI e alle federazioni affiliate al CONI, mentre il dilettante è al di fuori e il suo rapporto è volontario e basato su rimborsi, tanto che c'è una completa esenzione dal punto di vista fiscale, retributivo e di tutti i contributi minori (malattia, assistenza). Mi fermerei qui. Vi ringrazio dell'attenzione.

PRESIDENTE. Grazie. Adesso do la parola per l'UGL a Maddalena Imperiali.

MADDALENA IMPERIALI, UGL. Buon pomeriggio a tutti. Grazie anche da parte mia per questo invito, perché negli ultimi anni siamo stati sempre chiamati a parlare specificatamente in VII Commissione, solo quando si venivano a creare emergenze. Quindi oggi sapere che c'è un'indagine conoscitiva su tutto il settore e immaginare che si possa finalmente pensare allo spettacolo come ad uno specifico settore economico di questo Paese, è per noi particolarmente gratificante.

Non ripeterò, per economia di tempo, quanto è stato detto dai colleghi. Condivido interamente il discorso sull'ente previdenziale, perché ha sempre aiutato in un'identificazione più netta dei lavoratori di questo settore. Approfitto di questo tempo per rendervi partecipi di quello che può significare fare sindacato in un settore come questo, perché tutti i giorni interagiamo con multinazionali, Fondazioni, enti partecipati dallo Stato, piccole aziende, tantissimi liberi professionisti che si muovono in questo mondo. Questo significa muoversi in un contesto particolarmente ampio e difficile da gestire, aspetto da tenere in considerazione per creare una situazione organica, perché chi si muove all'interno di questo mondo non sono solo gli artisti (quando si parla di spettacolo spesso ci si

limita a pensare all'artista) ma tutte le tipologie di lavoratori: l'impiegato, il falegname, il sarto, il grande attore o il regista televisivo che è diverso dal regista cinematografico. Si tratta quindi di una varietà di situazioni, di prerogative, di peculiarità, di interessi, di cui siamo necessariamente obbligati a tenere conto. C'è però una cosa che accomuna tutti questi lavoratori che vi prego di considerare: la formazione e il percorso di scelta di vita che queste persone fanno. Ciò perché chiunque lavora all'interno del mondo dello spettacolo ha fatto una scelta a monte, anche l'amministrativo, optando per una tipologia di lavoro così specifica, che richiede tante competenze specifiche, e che deve essere inquadrata all'interno di un percorso di vita, che spesso inizia sin da quando si è piccoli. Chi è artista (il musicista, l'attore) è motivato a monte ad intraprendere quella strada.

Vi pregherei quindi di tenere conto anche del dispiacere che vivono questi lavoratori. Lo vive l'esercente della sala cinema nel momento in cui vede che non entra più nessuno nel cinema, perché sono state aperte le arene estive. Oppure si crea un'aspettativa di vita al musicista che poi si ritrova a suonare ai matrimoni la domenica. Troppe volte non si ha questa oculatezza nel capire né il tipo di percorso che hanno queste persone, né il tipo di economia che esse potrebbero effettivamente muovere.

Come dicevano i colleghi, è un mondo che può produrre economia e la può produrre seriamente, se però trattato effettivamente da lavoro, da settore, da comparto che può produrre quel tipo di economia; quindi non semplicemente arrivando a valle per mettere una toppa, come quando una multinazionale lascia l'Italia e allora si emana una legge *ad hoc* perché anche quei lavoratori possano accedere alla cassa integrazione. Abbiamo avuto questo problema con tutti i colleghi di Cinecittà e abbiamo dovuto aspettare che ci fosse un decreto affinché lo Stato subentrasse all'interno degli stabilimenti e cose del genere.

Oggi vi chiederei veramente con tutto il cuore di immaginare un percorso a monte e non più a valle rispetto a tutto il settore, a partire dai conservatori (so che è già allo

studio del Ministero dell'istruzione una riforma). Siamo considerati i maestri della musica, ma di fatto il titolo che oggi i ragazzi conseguono all'interno dei conservatori non è spendibile all'estero, perché non è equiparato; nessuno ha mai avuto l'accortezza di pensare che chi si diploma nei nostri conservatori può poi andare a suonare all'estero, ma che per farlo deve fare un percorso di studio direttamente all'estero, altrimenti è condannato a lavorare solo in Italia: piccole follie del nostro quotidiano che purtroppo esistono.

Non esiste una formazione nel settore cinema o in quello televisivo. Le persone si inventano e nasce il nero, nasce ciò che non viene formalmente riconosciuto: un mondo di sommerso, di formazione che si muove senza avere un riconoscimento ufficiale. Grazie ancora.

PRESIDENTE. Grazie. Autorizzo la pubblicazione della documentazione depositata, in allegato al resoconto stenografico della seduta odierna (*vedi allegati*). Lascio la parola ai colleghi che desiderino intervenire per porre quesiti o formulare osservazioni.

FEDERICO MOLLICONE. Grazie, presidente. Intanto grazie alle Confederazioni nazionali per aver posto l'accento su questa indagine conoscitiva che Fratelli d'Italia ha sostenuto, convergendo sulla proposta della collega Carbonaro, perché ritenevamo (la relazione dell'ISTAT ce ne ha dato conferma e anche voi lo confermate) che in Italia si fosse arrivati ad un livello assolutamente minimo di mancanza di rispetto per i lavoratori dello spettacolo in tutte le forme.

Sono stati citati gli atipici, è stato citato il caso degli *stuntmen*, simbolo di questo problema strutturale, lo spettacolo dal vivo e quindi gli attori e tutti i mestieri delle compagnie private che ovviamente hanno problemi di riconoscimento della malattia e dei diritti principali, e il reddito dichiarato medio di 10.000 euro l'anno dimostra lo stato talvolta di indigenza di chi sceglie di fare l'attore, il ballerino o lo spettacolo dal vivo.

C'è poi il caso più politico, più generale, più strutturale che è stato citato da alcune Confederazioni, quello delle fondazioni lirico-sinfoniche. Lì siamo di fronte a una volontà dello Stato di non vedere, di non affrontare e di non risolvere una precarietà ricorrente, che non è più tale. Siamo di fronte a una logica esclusivamente amministrativa, di basso profilo, per cui dalla legge Bray in poi si sono sciolti i corpi di ballo di molte Fondazioni per tagliare la spesa, come se la danza italiana fosse una spesa e non un'eccellenza da difendere.

Noi ci stiamo battendo e presenteremo anche una proposta di legge perché vengano ricostituiti tutti i corpi di ballo laddove non ci sono più e siano rafforzati quelli che esistono ancora, perché riteniamo che la danza sia un'eccellenza italiana da difendere, e così la lirica.

Il decreto citato dalla UIL, il cosiddetto « decreto Bonisoli » sulle fondazioni lirico-sinfoniche in realtà « mette una toppa » su una sentenza europea che metterebbe in difficoltà tutte le fondazioni. Tuttavia non risolve il problema della precarietà, tanto è vero che le Confederazioni presenti si sono già mobilitate davanti al MiBAC per contestarlo. Quindi deve essere evidente che quel decreto, per rimediare in emergenza a un rischio di infrazione che esporrebbe l'Italia al pagamento di centinaia di milioni di euro, ha voluto dare una risposta, ma, in realtà, contraddice tutta l'impostazione che si dovrebbe dare alla contrattazione per le fondazioni lirico-sinfoniche, per i lavoratori dello spettacolo, al fine di uscire dalla precarietà, stabilizzando i precari che sono tali da decenni.

Bisogna difendere i lavoratori dello spettacolo in tutte le loro forme, ma crediamo che occorra risolvere il nodo delle fondazioni lirico-sinfoniche, perché sono l'esempio di come non va gestito lo spettacolo pubblico in Italia, così come per i teatri di interesse nazionale. C'è un problema di precarizzazione riconosciuta e voluta dallo Stato, quando invece basterebbe confrontarsi con le organizzazioni sindacali per affrontarlo e risolverlo.

Cito il caso eclatante della Fondazione Lirico-sinfonica di Roma, dove un sovrin-

tendente ben noto alle cronache ha avuto la geniale idea di non pagare gli oneri tributari IRPEF per 12 milioni di euro, iscrivendo a bilancio un debito tributario. Se questo è il buon governo delle fondazioni lirico-sinfoniche, mi chiedo cosa aspettino il Sindaco di Roma e il Ministro a cacciarlo, perché non si può far pagare ai lavoratori la mancanza di capacità nella gestione delle fondazioni lirico-sinfoniche. Roma e Firenze risultano essere le due peggiori fondazioni lirico-sinfoniche dal punto di vista dei bilanci, nonostante la legge Bray e i contributi che le fondazioni ricevono ogni anno (sono stati recuperati altri fondi *extra* bilancio per salvaguardare gestioni insane, che poi ricadono sui lavoratori dello spettacolo).

Crediamo che questa indagine conoscitiva sia preziosa, la sosteniamo e ringraziamo le organizzazioni sindacali anche per il coraggio. Essendo stato Presidente della Commissione cultura di Roma Capitale, conosco bene il ricatto morale che molti sovrintendenti innescano all'interno delle fondazioni anche sui rappresentanti sindacali. Quindi è raro trovare organizzazioni sindacali che, a livello locale e nazionale (solidarizzo con i lavoratori rispetto a questa presa di posizione) si mettano contro il sovrintendente, che gestisce le promozioni e i rapporti di forza all'interno.

È necessario rivedere anche il potere di contrattazione, all'interno delle fondazioni lirico-sinfoniche, dei sovrintendenti e ci deve essere la possibilità (il Ministro Bonisoli in questo decreto si è ben guardato dal farlo) di prevedere anche la rimozione di un sovrintendente, laddove questo non amministri bene il bilancio.

Molte delle proposte fatte vertono sull'esempio francese — nonostante anche lì ci siano state alcune degenerazioni — per cui abbiamo avuto una migrazione di attori italiani in Francia per accedere ad un sistema più garantista del nostro. Però non dovremmo permettere che i nostri artisti vadano in Francia per vedersi riconosciuta l'assistenza sociale, fiscale, pensionistica che è sicuramente di vantaggio rispetto alla nostra. Ho nomi e cognomi di amici attori e rappresentanti del mondo dello spetta-

colo che hanno fatto questa scelta. Il problema è ovviamente nostro, non loro; il problema è dello Stato italiano che non tutela le proprie eccellenze artistiche, non garantisce i mestieri dello spettacolo dal vivo in tutte le forme private e pubbliche, non permette alla patria delle arti e dello spettacolo dal vivo e a chi lo pratica e lo rappresenta una dignità, dando origine a molto lavoro nero. Sono infatti convinto che molti di quei 10.000 euro di media annuale nascondano lavoro sommerso; ma, quando il fisco diventa aggressivo o non c'è lavoro, difendersi purtroppo diventa una necessità.

Ben vengano quindi le proposte fatte dalle organizzazioni sindacali. Rivolgo un appello a non abbassare la testa rispetto alle Sovrintendenze, cosa che non state facendo — quindi vi faccio i complimenti — ma anche per il futuro, perché c'è molto da cambiare sulla gestione degli enti lirici che allo stato attuale sono protettorati che vanno scardinati.

Con l'aiuto delle organizzazioni sindacali e del Parlamento, penso che si possa fare un ottimo lavoro al termine di questa indagine conoscitiva.

VALENTINA APREA. Saluto e ringrazio gli auditi. Come sapete, Forza Italia ha presentato già nelle legislature precedenti alcune proposte di legge: tuttavia, non siamo mai riusciti ad arrivare ad un'approvazione finale in materia di *welfare* dello spettacolo. Ci riproviamo in questa legislatura, ma nel frattempo sono trascorsi dieci anni, perché io ricordo le leggi dal 2008-2009 (Carlucci, Ceccacci e altre leggi presentate dagli altri Gruppi) e qualcosa si è mosso soprattutto dal punto di vista della formazione.

Qui voglio parlare dei giovani che scelgono questo tipo di carriere, di espressione o di lavori, perché di lavoro si tratta in molti casi. È cambiato molto perché nel frattempo abbiamo la filiera della formazione, che si è arricchita del liceo musicale e coreutico, delle accademie e dei conservatori, dell'istruzione tecnica superiore per molti settori dello spettacolo, per esempio dei Centri sperimentali di cinematografia di Milano e di Roma. Sicuramente molti

giovani si avvicinano a queste forme espressive, che diventano anche lavori.

La mia domanda è questa: perché non recuperare anche per questo settore l'apprendistato formativo di terzo livello, che è previsto, che è garantito nelle sue forme di tutela, però non lascia scoperti questi giovani? Stiamo parlando di eccellenze, che provengono dai licei, oltre che dal liceo musicale e coreutico anche dai licei classici, perché sappiamo che chi prende la maturità classica alla fine sceglie prevalentemente psicologia, filosofia o teatro.

Approfittiamo quindi di questa nuova sensibilità, di questa formazione ad alto livello che siamo in grado di garantire con percorsi chiari, senza lasciare solo al talento personale la possibilità di fare un po' di esperienza e diventare attori di teatro o di cinema, ma prevedendo prima anche un investimento pubblico. Soprattutto nei primi anni, perché non spingere i gestori, i responsabili, i direttori ad utilizzare lo strumento dell'apprendistato formativo, che garantisce uno stipendio o comunque dei rimborsi, che consente di cominciare a mettere qualche garanzia? Altrimenti finisce che lo si fa gratuitamente (per non dire sempre «in nero»). È necessario quindi cominciare a riconoscere il lavoro fatto in queste forme espressive sin da quando i ragazzi sono più giovani e lo fanno perché vogliono provare. Questo per i primi anni. Se poi dopo dieci anni vanno a fare altro, bisogna dar loro modo di versare contributi volontari per recuperare questo tempo. Quello che io chiedo è di non fermarsi alla discussione di dieci anni fa, perché molto è cambiato e questi giovani devono sentirsi dentro una rete più ampia, che spinga anche chi li recluta e li attrae in questo mondo ad essere più attenti e a considerarli una materia fragile da rispettare e non da usare solo perché hanno tanta generosità e voglia di esibirsi.

ALESSANDRA CARBONARO. Desidero ringraziare gli auditi poiché questa è un'indagine conoscitiva che ho fortemente voluto e ha avuto l'appoggio di tutti i Gruppi politici, perché di lavoro e di previdenza nello spettacolo bisogna parlare prima, non in fase di emergenza, come penso che va-

dano costruiti provvedimenti attraverso molte audizioni e un confronto attivo tra le parti.

Ho iniziato a sviluppare l'idea di questa indagine conoscitiva proprio leggendo il *report* fatto dalla SLC-CGIL con la Fondazione Di Vittorio. I dati erano già preoccupanti, perché il 53,4 per cento di lavoratori del mondo dello spettacolo percepisce meno di 5.000 euro annui: dato allarmante per chi come me ha fatto anche un percorso di conservatorio e la musicista per molto tempo e conosce molto bene le dinamiche che caratterizzano i rapporti di lavoro nel sistema dello spettacolo in Italia. Queste dinamiche, a mio avviso, derivano anche dal mancato monitoraggio. Nel 1985 nasceva il FUS, con il FUS nasceva l'Osservatorio nazionale dello spettacolo e il progetto di un sistema di osservatori più periferici, una rete di cui ogni regione doveva dotarsi. Per questo ho depositato una proposta di legge che istituisce un sistema a rete di osservatori, perché tanti dati arrivano troppo tardi o non sono precisi; infatti, nel corso di questa indagine conoscitiva mi accorgo di come ISTAT ed INPS abbiano dati non sempre corrispondenti e manchi un sistema di omologazione.

Quando si parla dell'Osservatorio dello spettacolo nelle varie regioni bisogna giungere ad un concetto dirimente, che ci siano almeno livelli essenziali di prestazione e che ogni osservatorio possa avere lo stesso sistema di monitoraggio, per permettere a noi politici di creare norme veramente utili al settore, perché dati non corretti o tra loro dissimili sono un ostacolo.

C'è un altro problema sollevato dalla UIL: il fatto che a volte non ci si parli o che si aprano tanti tavoli, quando la cosa più importante sarebbe permettere alle norme di essere veramente efficaci e che ci sia un dialogo maggiore fra i ministeri.

In questa indagine, la volta scorsa chiesi la presenza del Ministero del lavoro e del Ministero dei beni culturali. Anni fa fu *Il Sole 24 Ore* a lanciare un manifesto per la cultura — parlo di almeno dieci anni fa — in cui si invocava un dialogo maggiore tra tutti i ministeri, non solo quello dei beni culturali, ma anche il MISE, quello del

lavoro, dell'ambiente e anche la Presidenza del Consiglio dei ministri, perché quando si parla di lavoro nello spettacolo si fa riferimento a un sistema che deve essere il più possibile concertato. Lavorare a compartimenti stagni, negli anni, ha prodotto questa situazione.

Dal dopoguerra ad oggi abbiamo visto non solo un decremento delle risorse, ma come ho notato studiando attentamente i dati durante la redazione della mia tesi di laurea, ma anche una diminuzione del numero degli spettacoli e la riduzione del Fondo unico per lo spettacolo; però, soprattutto, il settore è sempre stato percepito in maniera marginale. Eppure, come evidenziava l'UGL, la musica e l'arte che abbiamo in Italia è qualcosa che all'estero viene riconosciuto. Si viene in Italia per studiare nei nostri conservatori e nelle nostre accademie di belle arti, eppure oggi un artista si sente ancora chiedere «ma di mestiere cosa fai?». ».

Questa indagine (vi ringrazio per i materiali che ci avete fornito) ha l'obiettivo di giungere a un progetto di legge che possa mettere alcuni paletti fissi sulla tematica del lavoro e della previdenza nello spettacolo. Grazie.

PRESIDENTE. Ci sono altri tre interventi, quindi vi prego di contenere i tempi affinché possano parlare tutti.

ALESSANDRO FUSACCHIA. Grazie, presidente, sarò particolarmente breve. Vorrei anch'io ringraziare gli auditi e chi ha proposto l'indagine e terrei a sollevare un punto specifico, toccato dalla collega su questa dimensione extranazionale, paneuropea sulla parte di formazione.

Sono stato eletto all'estero e in generale ho visto che tutte le questioni legate all'equipollenza dei titoli di studio sono drammatiche. Capisco che possa essere leggermente complicato far riconoscere un titolo in Giappone o in Ghana, ma il fatto che sia complicato farlo riconoscere in Francia, in Spagna o in Germania... C'è terreno per far avanzare questa integrazione europea.

Chiederei quindi qualche approfondimento su questa questione specifica, per-

ché oggi è una giornata particolare per l'Europa e in generale ci avviamo verso un percorso di nuovo Parlamento europeo, nuova Commissione europea, quindi credo che per questa Commissione, per quanto riguarda gli esiti e le valutazioni che vorrà fare dei risultati dell'indagine e gli eventuali provvedimenti, possa essere un aspetto apparentemente marginale, ma in realtà sostanziale, per cercare di creare condizioni più agevoli per smettere di discutere di fuga di cervelli o di mancato ingresso nel nostro Paese di talenti di altri Paesi, e cominciare a ragionare di spazio unico di mobilità per la ricerca, per l'Università e ovviamente per le professioni dello spettacolo. Grazie.

ETTORE GUGLIELMO EPIFANI. Ringrazio anch'io i sindacalisti per gli interventi. Naturalmente il compito che abbiamo di fronte a noi è complesso. Anche solo ascoltando le cose che voi avete detto sul panorama della condizione del lavoro nel settore dello spettacolo, ci si rende conto di come la materia sia estesissima, dei tanti problemi che bisogna affrontare.

La cosa più importante per noi è trovare un metodo per evitare di fare un lavoro che non serva e provare, invece, a fare qualcosa che serva al Paese e al mondo dello spettacolo nel suo complesso e ai settori che lo compongono. Per fare questo dobbiamo fare una fotografia della condizione del lavoro in senso lato nel mondo dello spettacolo, aggiornata a oggi — sapendo che ci sono cronicità mai risolte, addirittura trentennali o quarantennali — vedere cosa oggi c'è di meglio rispetto a prima, se ci sono esperienze positive, e quali sono le condizioni sulle quali intervenire in modo molto forte e molto deciso.

Per far questo dobbiamo, a mio avviso, dividere il lavoro in tre grandi comparti. Partirei dalla condizione del lavoro, perché l'indagine parte dalla condizione del lavoro e dei lavoratori del settore. Da questo punto di vista dobbiamo indagare la natura, la quantità e la qualità dei rapporti di lavoro, quali sono le caratteristiche della flessibilità, l'estensione della precarietà e/o del lavoro in nero, quale rapporto c'è tra tutto questo e la formazione, e tra la condizione

del lavoro, la formazione, la scuola, l'università nonché il ruolo dei conservatori e delle accademie d'arte drammatica. La prima parte è questa fotografia sulla condizione del lavoro.

La seconda riguarda quella degli istituti del *welfare* tipici di questo settore. Non c'è dubbio che bisogna partire dalla previdenza; è evidente che questo è un settore che da sempre ha una sua peculiarità e il fatto che non ci sia più l'ente di riferimento non toglie il fatto che sussista questa peculiarità.

Ricordavo già nella discussione tra di noi questa vecchia questione dei coreuti: è chiaro che un ballerino non può andare in pensione a 67 anni, si discuteva se fossero 40 o 45 anni, ma non ci sono solo loro, ci sono tante altre condizioni di lavoro per cui non si può avere quell'uniformità che va bene per la totalità dei lavoratori, ma non per una condizione così particolare di lavoro. Non c'è solo questo, c'è anche il rapporto tra l'età anagrafica e i contributi, le cose che venivano segnalate. È chiaro che in un lavoro così frammentato, in cui sommi tanti pezzi di lavoro, che non si svolge in unità di tempo definite, occorre un sistema *ad hoc* anche nel rapporto tra età anagrafica ed età di pensionamento. Terzo: come funzionano gli istituti della disoccupazione, dell'inoccupazione, la cassa integrazione? Come si tiene assieme quello che oggi è disciplinato con le esigenze del mondo del lavoro, per evitare che si parta sempre dalle conseguenze e mai, invece, da una condizione?

Terzo grande settore sono gli elementi di sistema. Si parte dal lavoro, si arriva agli istituti del *welfare*, ma non c'è dubbio che ci si debba porre anche il problema di come funziona il sistema dello spettacolo nel suo complesso, a partire dal finanziamento, dalla Commissione centrale dello spettacolo, da come si destinano le risorse, dalla destinazione corretta dei rapporti al centro, nazionale, ai contributi e ai versamenti degli enti locali, e a come si tengono assieme in maniera equilibrata le diverse esigenze. So anch'io dove va il grosso delle risorse; so anch'io che c'è un rapporto squilibrato, per cui i settori più poveri

storicamente sono quelli che hanno meno contributi, mentre quelli che sono un pochino più solidi ne hanno di più.

Particolare attenzione, secondo me, oltre a quello che è stato detto — oltre alla natura delle fondazioni lirico-sinfoniche, per i problemi che ci sono, oltre ai teatri stabili, per i problemi che ci sono — va riservata a due grandi settori, che sono quelli più in difficoltà. Il primo è il mondo dello spettacolo viaggiante, che da sempre è il settore più esposto e più difficile, perché è quello dove c'è più precariato, meno strutturalità, meno istituzioni permanenti, per definizione stessa, ma è un grandissimo settore di tradizione popolare, di radicamento nella cultura dei nostri territori e del nostro Paese. Il secondo è il mondo del cinema che, soprattutto in questi ultimi anni, vive una crisi molto profonda. Mentre possiamo dire tutto dei difetti delle fondazioni lirico-sinfoniche, ma abbiamo un'offerta di tutta dignità rispetto agli altri Paesi, e sui teatri stabili abbiamo ancora una discreta attività, non c'è dubbio che nel mondo del cinema stiamo andando indietro, non stiamo andando avanti. Anche il rapporto tra cinema e televisione, tra cinema ed emittenti, con la grande trasformazione dei *media* a livello mondiale, pone secondo me il bisogno di un'attenzione a questo comparto che è stato importantissimo nella cultura e nella storia del nostro Paese e che oggi corre il rischio di vederci fortemente ai margini delle grandi tendenze anche di innovazione culturale e di messaggio.

MICHELE ANZALDI. Ringrazio gli auditi. Ero incuriosito da alcuni passaggi dei loro interventi, laddove dicevano che vi sono nel Paese alcune sacche dove non viene applicata rigorosamente la legge e che questo non dovrebbe avvenire, soprattutto nel pubblico.

Vorrei sapere se gli auditi hanno dati su come vengono gestiti i contratti nella principale azienda di cultura presente in Italia, cioè la RAI. Noi sappiamo che da tempo lì c'è qualcosa che non è regolamentata, non è chiara. Ad esempio, vi sono giornalisti che da anni lavorano in RAI, che tutti conosciamo e sono precari a vita. Vi è una

richiesta di matricola per accedere, o no? Ci sono conduttori che, per aggirare il tetto, un giorno sono artisti, un giorno sono giornalisti; c'è una dizione nuova, «giornalista artista», che permette di guadagnare qualunque cifra; ci sono gli appalti, i subappalti.

Ricordo ciò che fece conoscere questa tipologia agli italiani, ossia la famosa testata, a Ostia, al giornalista Piervincenzi. Dopo un primo momento di vanto dell'azienda, si scoprì che il giornalista colpito era della Fremantle, società in subappalto, quindi con tutti i rischi che potevano esserci. Rispetto a questa denuncia, a questa segnalazione degli auditi, forse sarebbe il caso di approfondire per capire, una volta per tutte, com'è regolamentata, quanti sono, che futuro hanno e se hanno un futuro. Grazie.

PRESIDENTE. Per la replica darei due minuti di orologio a ciascun sindacato. Se rimaniamo nei tempi procediamo alla replica, altrimenti rimandiamo a una seconda seduta, con repliche più estese.

FABIO BENIGNI, *Dipartimento Spettacolo nazionale CISL*. Per quanto riguarda l'apprendistato professionalizzante, diciamo che l'80 per cento dei lavoratori di questo settore è precario; prendiamo il cinema: 70 giornate medie di lavoro. Per un apprendistato solitamente ci sono tre anni di formazione. La risposta viene da sola: anche se sono itineranti, per fare tre anni di formazione, di apprendistato ne occorrono 6-7. Diventa uno strumento di costo. Io faccio presenti le difficoltà, ma non è che non possano essere disciplinate, anzi devono esserlo. C'è il rischio che facciamo una formazione per disoccupati. Non vuol dire che non sia un istituto buono, però va regolamentato con molta attenzione e specificità. Volevo chiarire solo questo.

Mi rivolgo all'onorevole Epifani perché sappiamo che ha competenza e conoscenza del settore, quindi su alcune cose ci capiamo al volo. Cito alcuni problemi. Circa le professionalità, tutta la parte artistica ha una grossa scolarizzazione alle spalle; tutte le parti artistiche, sia teatrali, sia cinema-

tografiche, sia tersicorei, sia lirico-sinfoniche vengono tutte da scuole altamente specializzanti e professionalizzanti. La formazione andrebbe riconosciuta sul piano professionale. Noi proviamo nei contratti.

Cito un esempio per tutti: stiamo cercando di istituire la banca ore dell'orario di lavoro, dal momento che queste lavorazioni sono concentrate in poche giornate fatte di tantissime ore, perché un set cinematografico non può permettersi il lusso di lavorare cinque mesi, quindi condensa la propria attività nella *location* in pochi giorni. Dovremmo trovare la possibilità di avere coefficienti di valori giornalieri, in modo da poter espandere le giornate di lavoro. Questo ci potrebbe dare una soluzione. Non riusciamo a identificare alcuni messaggi che comunque andrebbero passati in modo molto chiaro.

Circa le condizioni di lavoro, sul *welfare*, dico una cosa per tutte e ritorno alle 70 giornate. La NASPI, che è l'unico ammortizzatore oggi in piedi, riconosce il 50 per cento delle giornate lavorate. Vi ho risposto: 50 per cento delle giornate lavorate va bene per l'industria, non va bene per questo settore, perché il 50 per cento di 70 fa 35 giornate all'anno. Se pensate che un ammortizzatore possa avere questa dimensione... Scusate. Grazie.

EMANUELA BIZI, *Sindacato lavoratori della comunicazione SLC-CGIL*. Vorrei solo chiarire come va guardato il mondo dello spettacolo. Il settore delle fondazioni lirico-sinfoniche è un settore piccolo rispetto a tutto il mondo che lavora nell'ambito dello spettacolo.

Ovviamente le fondazioni lirico-sinfoniche hanno un tema particolare, che va seguito, però forse dovremmo concentrarci, in questo momento, su quelli che non sono e non possono essere definiti precari. Sono attività tipiche, il lavoratore è agganciato allo spettacolo, quindi ha la necessità di avere un ammortizzatore specifico, perché la NASPI non risponde a queste esigenze.

Ripeto, il sistema francese va visto e va adattato a questo Paese, altrimenti il rischio è che questi lavoratori — e la nostra ricerca, che vi invito a guardare, è chiarissima — per poter sopravvivere debbano

lavorare nei *call center* per pagarsi le tasse dell'anno precedente. Hanno necessità di farsi autoformazione, ed è tutto a carico loro. Il sistema della formazione in questo settore è complicato, perché le regioni, grazie al Titolo V e quant'altro, hanno la possibilità di normare i profili professionali; di seguito viene anche la formazione. Qual è, ad esempio, con le *Film Commission* la possibilità di avere lavoratori su quel territorio? Qual è il modello di formazione che viene fatto nelle regioni? Noi abbiamo cercato di ricondurre a un unico sistema, però non ce l'abbiamo fatta. È un mondo molto complesso, non va assolutamente semplificato, ma se provassimo a partire regolamentando questo mondo del lavoro, in particolare quello discontinuo, probabilmente piano piano riusciremmo a farlo emergere da una situazione che è davvero intollerabile.

GIOVANNI DI COLA, *UILCOM*. Molto brevemente mi aggancio a quello che ha detto la collega. Ho definito i lavoratori « discontinui »; in Francia li chiamano « gli intermittenti ». Ma, al di là del nome, questi peculiari dello spettacolo, che sono la stragrande maggioranza e che non sono ad esempio quelli delle fondazioni liriche, settore a cui dedichiamo tanta attenzione, sono le figure che hanno più bisogno di strumenti su misura, che adesso non ci sono. Dalle altre parti, in qualche modo, già oggi si possono adattare gli strumenti esistenti, il che non significa che in una valutazione estesa non si possa ragionare su questo ampio spettro.

L'altro accenno vuole essere una richiesta, a partire dal fatto che prima si parlava degli osservatori. È auspicabilissimo che ci sia l'opportunità di avere una fotografia di quello che succede nel settore, lo stato attuale, l'evoluzione, *eccetera*, così come sarebbero assolutamente opportuni strumenti anche a livello istituzionale di coinvolgimento e di confronto. A partire da quello, la richiesta — magari in una fase più avanzata di questa indagine conoscitiva, quindi non a breve, ma quando ci potranno essere anche le prime risultanze, i primi ragionamenti un po' più definiti — è di

poter avere l'opportunità di essere nuovamente auditi o di dare un contributo.

PRESIDENTE. Lo prenderemo in considerazione. Vi ringrazio per essere stati presenti e per averci dato questi spunti. Mi dispiace per il tempo, purtroppo sempre scarso, a disposizione, però penso che sia

stato un incontro molto proficuo. Grazie. Dichiaro conclusa l'audizione.

La seduta termina alle 15.30.

*Licenziato per la stampa
il 9 ottobre 2019*

STABILIMENTI TIPOGRAFICI CARLO COLOMBO

ALLEGATO 1

Documentazione depositata dai rappresentanti della CGIL

La condizione degli artisti e di chi opera nel settore spettacolo ha una precisa specificità, felicemente colta dal legislatore che ha istituito l'ENPALS.

Al di là della tipologia del rapporto di lavoro, l'assicurazione per previdenza, malattia, maternità è la medesima, siano lavoratori subordinati, lavoratori autonomi o collaboratori.

Abbiamo ascoltato l'audizione del dott. Montaldi e non possiamo che condividere le sue proposte in tema di estensione delle giornate contributive (uno vale: uno virgola), di intervento sulla malattia e per quanto riguarda i collaboratori sulla discoll e gli assegni familiari.

E' evidente che per la malattia il requisito della 100 giornate è una discriminazione. Nel caso di un contratto a termine, se la malattia interviene prima della scadenza naturale del contratto, la tutela scatta solo se si sono maturate le 100 giornate. Diversamente da quanto accade per gli altri tempi determinati.

Anche la retribuzione minima per malattia e maternità che attualmente è di 67 euro lordi è inferiore ai minimi sindacali individuati dai CCNL (artisti 2019 euro 70.17 dal 2020 euro 72,78 CCNL Scritturati, CCNL COOP in fase di ridefinizione – scaduto 31/12/2018 – attore non protagonista euro 68,13, attore protagonista euro 72.82).

Stiamo già lavorando anche ad un ampliamento della platea soggetta all'ex ENPALS, chiedendo tra l'altro il riconoscimento dell'attività di insegnamento. Questo permetterebbe di aumentare le giornate contributive. Attualmente gli artisti devono versare i contributi relativi all'attività di insegnamento alla gestione separata. Ovviamente ci risentiremo perché per il riconoscimento di questa attività nella gestione ex ENPALS avremo bisogno di un atto legislativo.

A questo proposito vi segnalo la situazione degli stuntman: hanno la necessità di ottenere i benefici dei danzatori che raggiungono prima il requisito pensionistico, proprio perché si riconosca la loro particolare attività, che è altrettanto altamente usurante.

Così come chiediamo al legislatore di ampliare le tutele assicurative dell'INAIL anche a collaboratori e lavoratori autonomi dello spettacolo e dello sport. Partendo proprio dal fatto che questi hanno già le medesime tutele ex ENPALS e, quindi, è coerente assicurare anche le tutele contro gli infortuni. Ovviamente, gli oneri di tali tutele saranno in capo al committente, come già succede per i contributi. Devo dirvi che, in un incontro informale, l'Inail si è dichiarato d'accordo. Ma anche qui c'è bisogno del legislatore.

I lavoratori dello spettacolo non si sa esattamente quanti sono, come avete potuto notare nell'audizione dell'INPS e dell'ISTAT, ma certamente sono un numero esiguo rispetto alla totalità degli occupati.

Per questo condividiamo la necessità di dotare le regioni di osservatori che operino in collaborazione con l'attuale Osservatorio Nazionale del Ministero dei beni e della attività culturali per lo spettacolo, che va potenziato. E' necessario mappare meglio l'occupazione, sapendo che questi lavoratori si muovono seguendo gli spettacoli.

Si tratta di forza lavoro fortemente specializzata ed ad alta scolarizzazione che opera in continua mobilità.

L'UNESCO nel 2008 esortava gli stati membri a prendere in considerazione la specificità artistica, caratterizzata da attività atipica e da forti variazioni delle entrate e invitava anche a garantire misure di finanziamento per una protezione sociale degli artisti.

Nel 2007 il Parlamento europeo ha approvato la relazione sullo statuto dell'artista ed ha invitato gli Stati membri a procedere a forme di finanziamento speciale ai fini della sicurezza sociale ricorrendo a forme di partecipazione finanziaria che coinvolgano gli artisti stessi, i pubblici poteri e i contribuenti sociali che sfruttano il lavoro degli artisti. Inoltre chiede misure particolari per la previdenza sociale, e soprattutto garantire una protezione sociale nei periodi in cui non è prevista retribuzione, basando il mantenimento di tali diritti unicamente sul reddito imponibile.

E' evidente che la relatrice europea (Claire Gibault), nel chiedere tali interventi, guardava al modello francese.

La commissione europea nel 2018 ha inviato un documento a tutti i paesi europei dal titolo “Una nuova agenda europea per la cultura” in cui ribadisce che intende sostenere gli stati membri nell’assicurare retribuzioni eque agli artisti e ai creatori.

Ho ascoltato anche, nell’audizione, le domande degli Onorevoli alle quali il dott. Montaldi certamente risponderà. Ma proprio perché le ho ascoltate, sento la necessità di dirvi che dobbiamo riconoscere la specificità dei lavoratori dello spettacolo, distinguendo gli amatoriali, che pur fanno un’attività importante, dai professionisti che vivono e devono vivere del loro lavoro. In questo senso una discussione può partire da quello che prevede già il CCNL degli scritturati che qualifica come allievo, l’attore che non possiede un diploma di abilitazione rilasciato da una scuola qualificata con un impegno fino a 300 giornate lavorative o 180 negli ultimi due anni.

Si potrebbe quindi dare un limite di giornate ENPALS agli amatoriali che stia al di sotto di quelle previste per gli allievi. Ricordo che sono lavoratori dello spettacolo, e quindi soggetti a contribuzione tutti coloro che prestano attività a titolo oneroso (per il pubblico) o nell’interesse di un soggetto che dalla prestazione ricava un interesse economico anche indiretto (elencati art. 3 legge D.lgs C.P.S. 708/47 e ss.mm.). Anche l’attività svolta a titolo gratuito in questi casi è soggetta ad obbligo contributivo. Le esclusioni dalla contribuzione sono definite: per i saggi di danza o saggi di altre arti sono esclusi dalla contribuzione, se svolti a fine ciclo scolastico, non devono essere ripetitivi e non devono avere pubblico pagante. Esiste poi il comma 188 dell’art. 1 della legge finanziaria del 2007 che esenta da adempimenti informativi e contributivi per una retribuzione lorda fino a 5.000 euro nel caso di esibizioni musicali dal vivo o celebrazioni di tradizioni popolari e folkloristiche, se eseguite da giovani fino a 18 anni di età, o studenti fino a 25 anni di età o pensionati under 65 anni. L’esenzione contributivi vale anche per chi svolge attività lavorativa e versa i contributi obbligatori ad una cassa previdenziale diversa dall’Enpals. Sono esenti da contribuzione le formazioni bandistiche dilettantesche e amatoriali, nei casi di svolgimento da parte di complessi bandistici comunali, cortei e rappresentazioni storiche, con scopo di divertimento o per tramandare tradizioni popolari o folkloristiche, a fine educativi e allo scopo di diffondere l’arte e la cultura, senza alcuna forma di retribuzione, neppure rimborsi spese. Sono poi considerati redditi diversi e quindi esenti da contribuzione ai sensi dell’art. 67 del TUIR le indennità di trasferta, i rimborsi forfettari, i premi e i compensi erogati a direttori artistici ed ai collaboratori tecnici per prestazioni di natura non professionale da parte di cori, bande musicali e filodrammatiche che perseguono finalità dilettantistiche fino a 10.000 euro all’anno.

Bene, come ci chiedevano l'Europa e l'Unesco anche l'Italia deve riconoscere che le attività dello spettacolo non sono assimilabili ad altre. Gli artisti si muovono tra lavoro dipendente e lavoro autonomo e, tolta una ridotta percentuale che può avere un contratto stagionale o a tempo pieno, la maggior parte di questi lavoratori è legato agli spettacoli. Ma la loro attività non si esaurisce quando hanno un contratto di scrittura da subordinati o autonomi.

Che siano danzatori, attori, musicisti, stuntman, hanno un'attività che necessita di preparazione continua. Uno stuntman deve esercitarsi in palestra tutti i giorni per poter affrontare l'attività richiesta sul set, che impone un corpo molto allenato, lo stesso vale per i ballerini. Non puoi fare uno spettacolo se non balli tutti i giorni. Gli attori devono prepararsi per il provino e per gli spettacoli, imparare i testi che metteranno in scena. E tutti devono cercare il lavoro da soli perché il normale sistema di collocamento per loro non funziona. Anche le agenzie (che devono trovare uno status che ora non hanno) spesso, soprattutto per la massa dei lavoratori professionisti, approfittano delle occasioni che gli artisti si trovano da soli (provate a leggere un contratto con un'agenzia!).

Queste attività vanno riconosciute per come sono. Ha iniziato nel 1947 l'Enpals ma poi ci siamo fermati. Abbiamo scritto il regio decreto del 1923 che riconosceva una sorta di intermittenza, poi il DPR 1525/1963, l'art. 2 comma 31 della legge 350/2003 e successive modifiche, l'art. 1 comma 188 della legge 296/2003, ovvero tutte le norme che vi ho citato permettono di derogare al pagamento dei contributi o di non pagare il professionista, tecnico, amministrativo. Queste norme permettono di aggirare il pagamento dei contributi, di aggirare i CCNL e vengono utilizzate in modo improprio, quando dichiarano falsamente di operare in queste condizioni.

Dobbiamo quindi riconoscere un sistema di tutele come hanno già fatto altri paesi, ad esempio la Francia.

Diversamente continueremo a registrare grandi limiti nella possibilità di avere una contrattazione efficace. I datori di lavoro, ma anche le piccole compagnie o i soggetti che ricevono meno finanziamenti pubblici (il teatro di innovazione o dei ragazzi), ci chiedono con insistenza l'intermittenza.

Noi l'abbiamo disciplinata sul CCNL degli scritturati e su quello delle cooperative culturali. Ma l'intermittenza italiana è pensata per gli esercizi commerciali e non per

lo spettacolo, dove i lavoratori si preparano per le prove e gli spettacoli, che svolgono spesso in giornate non continuative.

Noi quindi sui CCNL abbiamo previsto l'intermittenza solo quando non ci sono date in programmazione per gli spettacoli, neppure per approssimazione.

Ma ritenendo che l'intermittenza sia uno strumento di flessibilità, sul CCNL degli scritturati che abbiamo sottoscritto ad aprile 2018, abbiamo definito un compenso minimo pari al 140% del minimo tabellare, riconoscendo al lavoratore una giornata di riposo ogni sei giornate lavorate anche se non continuative. Ora stiamo discutendo con le cooperative che non vogliono applicare questa maggiorazione, che riguarda solo artisti e tecnici dello spettacolo dal vivo, non tutte le altre mansioni previste da quel CCNL.

Ma pur avendo inserito sul CCNL degli scritturati sia la scrittura continuativa (un contratto a termine da .. a..), sia il tempo parziale con un minimo di giornate (13 giornate lavorative), sia un modello di assunzione innovativa che prevede di pagare almeno un mese (al minimo ENPALS che per il 2019 è poco più di 47 euro) pagando almeno il compenso minimo sindacale (per il 2019 è pari ad euro giornalieri 70.17 per artisti, mentre per i tecnici e gli amministrativi è euro 68,56, per gli allievi attori euro 57.20, per gli allievi tecnici euro 51,15).

Le imprese eludono il CCNL applicando il DPR 1525/1963, e pagano quindi solo le giornate senza alcuna maggiorazione, oppure obbligano alla partita iva o alla prestazione autonoma occasionale.

Devo aggiungere che su questo CCNL abbiamo anche definito alcune condizioni per i lavoratori autonomi. Abbiamo stabilito, tra l'altro, che l'equo compenso non può essere inferiore al 150% del minimo tabellare previsto per i subordinati, che ci sia l'obbligo di pagare un'assicurazione per inabilità temporanea, permanente, oltre che il caso di morte, che sia possibile accedere alla sanità integrativa e alla previdenza complementare, con contributo a carico dell'impresa, che sia possibile partecipare ad assemblee indette per il personale dei teatri senza decurtazione del compenso pattuito. Ma anche questo protocollo viene ampiamente non rispettato.

Faccio notare anche la scarsa rappresentatività e capacità o volontà di chiedere l'applicazione dei CCNL sottoscritti da parte di AGIS che è il soggetto con cui sottoscriviamo i CCNL. Le imprese più grandi aderiscono ad AGIS, ma c'è anche un

gran numero di soggetti, associazioni e cooperative, che non aderiscono ad alcun soggetto sindacale.

Va anche evidenziato che spesso gli artisti creano micro associazioni che non sono in grado né di trovare risorse pubbliche (ad esempio partecipare a bandi comunali o regionali), né di rispettare i diritti dei lavoratori.

Vedremo come andrà la trattativa con le cooperative culturali, ma per quanto riguarda il CCNL degli scritturati, sottoscritto ormai oltre un anno fa, dobbiamo dire che, per usare un eufemismo, è scarsamente applicato.

Un po' perché sono passati troppi anni prima di rinnovare il CCNL, e questo ha creato una sorta di fai da te nella gestione dei lavoratori, un po' per le condizioni che descrivevo. Ma poiché parliamo di soggetti finanziati con soldi pubblici, noi pretendiamo che rispettino i diritti dei lavoratori. Sappiamo tuttavia che esiste una parte di imprese che furbescamente ignora le regole, e una parte che invece non ce la fa.

Ma su questo tema vi consegniamo una ricerca che abbiamo fatto nel 2017, che fotografa in modo spietato la situazione inaccettabile che riguarda la maggior parte di questi professionisti e vi consegniamo anche i materiali relativi all'iniziativa che abbiamo fatto a fine maggio con le controparti.

E' evidente che dovremo trovare una formula che provi a venire incontro ai soggetti più deboli, penso alle compagnie della danza, del teatro ragazzi ma anche di una parte del teatro di innovazione, ma non è possibile fare sconti a chi ottiene consistenti contributi ministeriali o dalle istituzioni locali e che, se non rispettano i diritti dei lavoratori, è perché o non sanno gestire i teatri o vogliono pagare cachet fuori misura e poi recuperare sui compensi di altri professionisti.

Peraltro dobbiamo denunciare che anche le Fondazioni Lirico Sinfoniche, teatri che hanno un consistente, anche se spesso non sufficiente, finanziamento, impongono la partita iva agli artisti, per evitare i ricorsi per la conversione dei rapporti di lavoro. Così sono spariti i corpi di ballo da questi teatri, ma ora si chiamano i ballerini obbligandoli ad aprire la partita iva, anche se per questi lavoratori è un costo eccessivo. Vale anche per altre figure come i mimi e gli attori, a cui se non hanno aperto la partita iva, impongono la prestazione autonoma occasionale. Chiaramente un abuso.

Ma anche per il precariato storico di questi teatri nutriamo una forte preoccupazione e siamo scettici su come il DL 59 saprà affrontare questo problema, definendo piante organiche e le conseguenti stabilizzazioni.

Anche questi grandi teatri hanno bisogno di personale che definiamo “aggiunto”, che non può essere stabilizzato, e che potrebbe trovare tutele da un sistema universale che riguarda gli atipici del settore.

Come abbiamo detto nell’audizione nella VII commissione Senato, questi teatri hanno abusato delle regole che avevano, ora contestate dalla Corte Europea, che permettevano loro di derogare alle regole generali per il lavoro a termine. Non possiamo accettare che anche nelle Fondazioni lirico sinfoniche ci sia così tanta precarietà in sostituzione della stabilità.

L’Italia finanzia poco e male il settore dello spettacolo dal vivo (siamo in fondo alle classifiche europee), non abbiamo una tradizione di mecenatismo da parte delle imprese, spesso si affida alle compagnie la difficile operazione di integrazione nelle periferie e nei contesti difficili, affidando agli artisti solo gli spazi e non preoccupandosi che li operano dei lavoratori professionisti. Quindi è necessario un riconoscimento di queste attività, che hanno un ruolo fondamentale, tanto più in una società disgregata come la nostra, e che creano luoghi collettivi è fondamentale in una società inclusiva.

Vi chiediamo quindi di guardare a come sono realmente e di guardare ad esempio, quello che ha già fatto la Francia per creare un vero sistema di tutele per i professionisti, che superi la dualità autonomo/subordinato, dando le stesse tutele per quella che non è “disoccupazione”, ma un “ammortizzatore di continuità”.

Credo che capiate i grandi limiti di un sistema come la Naspi per questi lavoratori, a partire dal fatto che non possono accettare qualsiasi lavoro per uscire da quello stato di disoccupazione.

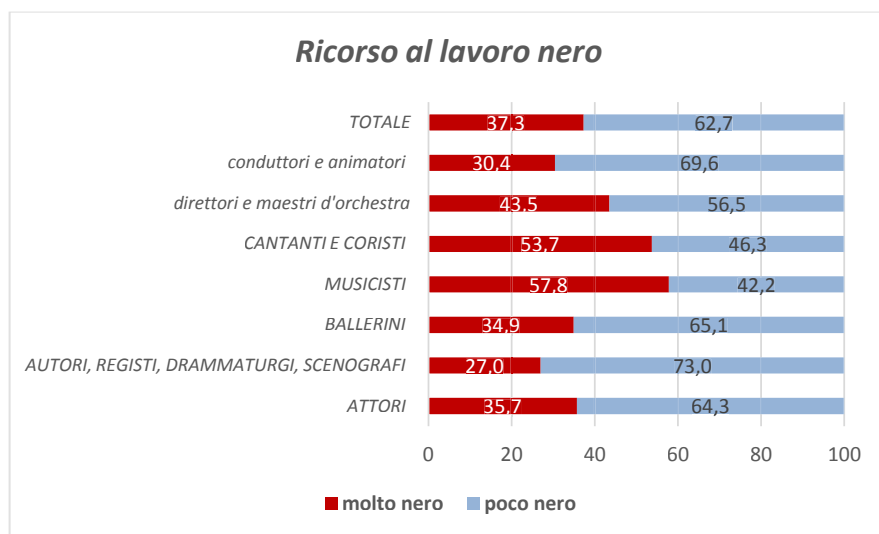
Perché un sistema di questo tipo darebbe finalmente la dignità che spetta a questi lavoratori, permettendo loro di vivere della loro professione, evitando di andare a lavorare in un call center per pagare le tasse dell’anno prima.

Va individuata anche una specialità fiscale per il trattamento delle trasferte, che per i subordinati è esente fino a circa 46,48 euro oltre il quale scattano tutti gli oneri.. Ma loro hanno un’attività molto mobile e non riescono ad ottenere lo status di

trasfertista (art. 51 comma 6 TUIR). Anche per la partita iva in regime di flat tax, viene imposto di rinunciare alle spese di produzione reddito. Questo è un grande limite, soprattutto se leggete questa norma alla luce della nostra ricerca Vita d'Artista.

Le regole servono a questo mondo, che, come rilevava l'on. Seracchiani all'audizione con il dott. Montaldi, ha una percentuale spaventosa di lavoro nero.

Su questo tema il dato della nostra ricerca dice questo:



Questo dato ci dice che da un lato abbiamo bisogno di nuove regole per il settore, non solo giuslavoristiche, ma tutele, regole fiscali (penso ad una detrazione per le spese per le ore di musica, dizione, ecc.), semplificazioni (ad esempio un sistema facile per chiedere l'agibilità in luoghi piccoli come pub e birrerie). In tema di agibilità dico solo che questo poteva diventare un importante strumento di controllo. E' stato indebolito perché ora si obbliga solo in caso di impiego di lavoratori autonomi e collaboratori, ma noi verificiamo troppo spesso che non vengono pagati i contributi e quando proviamo a recuperarli, magari la compagnia, o il produttore non ci sono più.

Nel fare questo, è necessario ridefinire tutta la legislazione che spesso viene utilizzata per aggirare le norme previste dal CCNL (ad esempio eliminare il regio decreto del 1923, il DPR 1525/1963, ecc.).

Se regoliamo una specifica intermittenza per spettacolo, superando la dualità del lavoro (autonomo/subordinato/collaborazione), possiamo anche prevedere un limite di reddito per accedere a queste tutele (in Francia ogni

mese devi dichiarare il reddito percepito per avere l'indennità, e i redditi alti non la percepiscono, ma pagano in solidarietà con chi ha meno, un po' come fa l'ENPALS).

Questo ci aiuterà anche a fare CCNL più adatti ad un mondo complesso e magari convinceremo anche ANICA, ovvero i produttori del l'audiovisivo, a sottoscrivere un CCNL per gli artisti e gli stuntman che sono gli unici lavoratori che non hanno regole di riferimento.

Di seguito il modello francese e quello belga.

In Francia il riconoscimento del lavoratore dello spettacolo avviene già con Luigi XVI (1757) che fissò i diritti e i doveri dei commedianti. Durante il governo del Fronte Popolare (1936-1938) l'intermittenza viene riconosciuta come modalità lavorativa. Nel 1965 introduce un regime speciale di tutela per i periodi di non attività dei lavoratori dello spettacolo. Nel 1968 entra in vigore l'Annexe X, specifico per artisti e tecnici dello spettacolo, che regola gli obblighi del datore di lavoro, pubblico o privato, definendo che il contratto di lavoro deve essere individuale e che l'artista contrattante conserva la qualità di salariato. Nel 2003 il sistema viene rivisto, mentre nel 2016 viene ulteriormente migliorato.

Che cos'è l'intermittente dello spettacolo francese? Intanto questo è uno statuto e non una forma contrattuale, che regola sia i rapporti a termine che quelli a tempo indeterminato (in questo caso sono stagionali). I lavoratori a termine, alternano periodi di lavoro a periodi di non occupazione, durante questi ultimi percepiscono un'indennità speciale. Il lavoratore deve maturare un requisito di 507 ore di lavoro nei 12 mesi precedenti l'ultimo contratto, che sostanzialmente dà accesso al sistema per 12 mesi, e così via. Una giornata lavorativa corrisponde a 12 ore (dal 2016 vengono considerate anche le ore di insegnamento).

Come si misura questa indennità:

il montante minimo giornaliero non può essere inferiore a 44 euro per gli artisti e 38 euro per i tecnici, e il tetto massimo non può essere superiore a 147,88 euro (importi lordi). Il calcolo dell'indennità giornaliera è piuttosto complesso, prende in considerazione la media del salario minimo giornaliero dell'anno precedente e il numero delle ore lavorate (per una simulazione cfr

“intermittents_droitsacompteraout2016_janvier56036.pdf” p.10

http://www.pole-emploi.org/files/live/sites/peorg/files/documents/Statistiques-et-analyses/S%26i/SI_17051_allocataires_indemnisés_annexes_8_et_10_2016.pdf cfr tabella 2).

Il montante giornaliero equivale alla somma di A+B+C dove,

per gli artisti:

A = Indennità minima giornaliera (“AJmin” pari a 31,36€) x [0,36 x Salario di riferimento (SR) o Salario Annuale di Riferimento (SAR) fino a 13700€ + 0,05 x SR o SAR (oltre i 13700€)] / 5000

B = AJmin x [0,26 x Numero di Ore Lavorate (NHT) (fino a 690 ore) + 0,08 x NHT (oltre le 690 ore)] / Numero di Ore necessarie all’apertura dei diritti (NH)

C = AJmin x 0,70

Per i tecnici:

A = Indennità minima giornaliera (“AJmin” pari a 31,36€) x [0,42 x Salario di riferimento (SR) o Salario Annuale di Riferimento (SAR) fino a 14400€ + 0,05 x SR o SAR (oltre i 14400€)] / 5000

B = AJmin x [0,26 x Numero di Ore Lavorate (NHT) (fino a 720 ore) + 0,08 x NHT (oltre le 720 ore)] / Numero di Ore necessarie all’apertura dei diritti (NH)

C = AJmin x 0,40

Volendo fare una simulazione, per un tecnico (*Annexe VIII*) che ha lavorato per 800 ore nel corso dell’ultimo anno percependo un salario totale di 18000€ lordi, avremo questa situazione:

A = 31,36 (AJmin) x [(0,42 x 14400€) + (0,05 x 3600)] / 5000 = 39,06

B = 31,36 (AJmin) x [(0,26 x 720h) + (0,08 x 80h)] / 507 = 11,97

C = 31,36 (AJmin) x 0,40 = 12,54

Montante lordo dell'indennità giornaliera = A+B+C = 63,57€

Secondo i dati nel 2016 sono stati 117.148 i lavoratori dello spettacolo che hanno usufruito dell'indennità per 238 giorni.

In Belgio esiste un modello che si avvicina a quello francese. Il sistema prevede tre regimi: il lavoratore subordinato, quello autonomo e il funzionario. Gli artisti possono scegliere di lavorare da autonomi o da subordinati mantenendo comunicante i due regimi. Il lavoratore dello spettacolo ha diritto ad una indennità nei periodi senza reddito da lavoro in base a requisiti differenziati per età; 312 giornate in 21 mesi fino a 36 anni, 468 giornate in 33 mesi tra i 36 e i 50 anni, per i maggiori di 50 anni 624 giornate in 42 mesi. Per giustificare negli anni successivi il sussidio di disoccupazione bisogna giustificare negli anni successivi almeno 156 giornate lavorate di cui 104 in ambito artistico. Per giornate lavorative si applica la regola del cachet che è di euro 60,1. In caso di cachet superiori si possono distribuire su più giornate per ottenere un maggior numero di giornate.

ALLEGATO 2

Documentazione depositata dai rappresentanti della CISL

**DATI ECONOMICI PREVIDENZA E ASSISTENZA SETTORE SPETTACOLO****RISORSE ECONOMICHE CONFLUITE AL FONDO RESIDUALE DELL'INPS**

(Fonte ex Enpals)

Soppressione Enpals L. 22/12/2014 n. 214**Fondo residuale INPS**

Avanzo patrimoniale ex Enpals Spettacolo al 2011	2.079,4 Mil Euro
Risultato d'esercizio Spettacolo dal 2011 al 2015	1.134 = 283,5 Mil. x 4 anni
Avanzo patrimoniale ex Enpals Sport al 2011	728,7 Mil Euro
Risultato d'esercizio Sport dal 2011 al 2015	251,2 = 62,8 Mil. x 4 anni

Versamento per contribuzione di solidarietà**(art. 1. Comma 8 D.Lgs n. 182/1997)**

Versamento di solidarietà 5% di cui 2,5% Lav. e 2,5% Az. Al 2011 7,0 Mil Euro (stima)

Circolare INPS n. 100 del 9/2014

a fronte del Decreto Interministeriale n. 79141 pubbl. G.U 6/6/2104 ? (non è possibile avere ora una stima)

prelievo coatto dall' 1/1/2015 dello 0,50%

a tutte le Aziende con più di 15 dipendenti

previsto dalla L. 92/2012 cosiddetta legge Fornero

che rendeva obbligatorio il Bilaterale per chi non avesse

ammortizzatori sociali come il Settore Spettacolo.

-----TOTALE 4.200,3 Milioni di Euro + ? della L. Fornero-----

Attuali benefici Sociali Lavoratori dello Spettacolo:

Cassa integrazione in deroga, Contratti di Solidarietà di tipo "B", Naspi e mini Naspi.

Fini istituzionali del Fondo Bilaterale previsti dalla L. 92/2012 (Fornero)

Ristrutturazioni Aziendali, Sostegno al reddito, Formazione.

N.B. senza la possibilità di utilizzare queste nostre risorse economiche, abbiamo dovuto affrontare il grave momento di crisi economica del Settore con forti ricadute sia sul piano sociale che sulle politiche di sviluppo in Aziende quali: Fondazioni Lirico Sinfoniche, Teatri Nazionali e di Tradizione, Comprensorio di Cinecittà e tutte le Aziende di filiera, Esercizi Cinematografici, sale di Doppiaggio, Troupes Cinematografiche e Televisive, Casinò ecc...

p.s. va corretto il prelievo coattivo dello 0,50%, che come si evince dalla circolare INPS n. 306 del 26-01-2016, è divenuta dello 0,65% per le Aziende oltre i 15 dipendenti e dello 0,45% per le Aziende da 5 a 15 dipendenti.

C'è inoltre il D.Lgs n. 148 del 14 settembre 2015 che come si evince dall'art.10 " Campo di applicazione" esclude nuovamente i Lavoratori dello Spettacolo dai diritti ai Trattamenti di Integrazione Salariale, mantenendo i soli lavoratori che operano su pellicola che ormai non esistono più in quanto soppiantati dal Digitale.

ISTITUZIONE DELLA WEB-TAX o TASSA DI SCOPO DI SETTORE, GESTIONE SPECIALE EX ENPALS, COSTITUZIONE ENTE BILATERALE.



“Giornata della trasparenza” - ENPALS

**“Uno sguardo sulle pensioni :
ENPALS in cifre”**

Cinzia Ferrara*

Roma 8 novembre 2011

() Responsabile Consulenza Statistico - Attuariale dell'ENPALS.*

Fondo Pensioni Lavoratori Spettacolo

Situazione Economica - Finanziaria

ANNO 2010

■ Risultato d'esercizio

Entrate 1.523,4 mln

Uscite 1.239,9 mln

283,5 mln

■ Avanzo Patrimoniale

2.079,4 mln

Bilancio tecnico 2039 (avanzo)

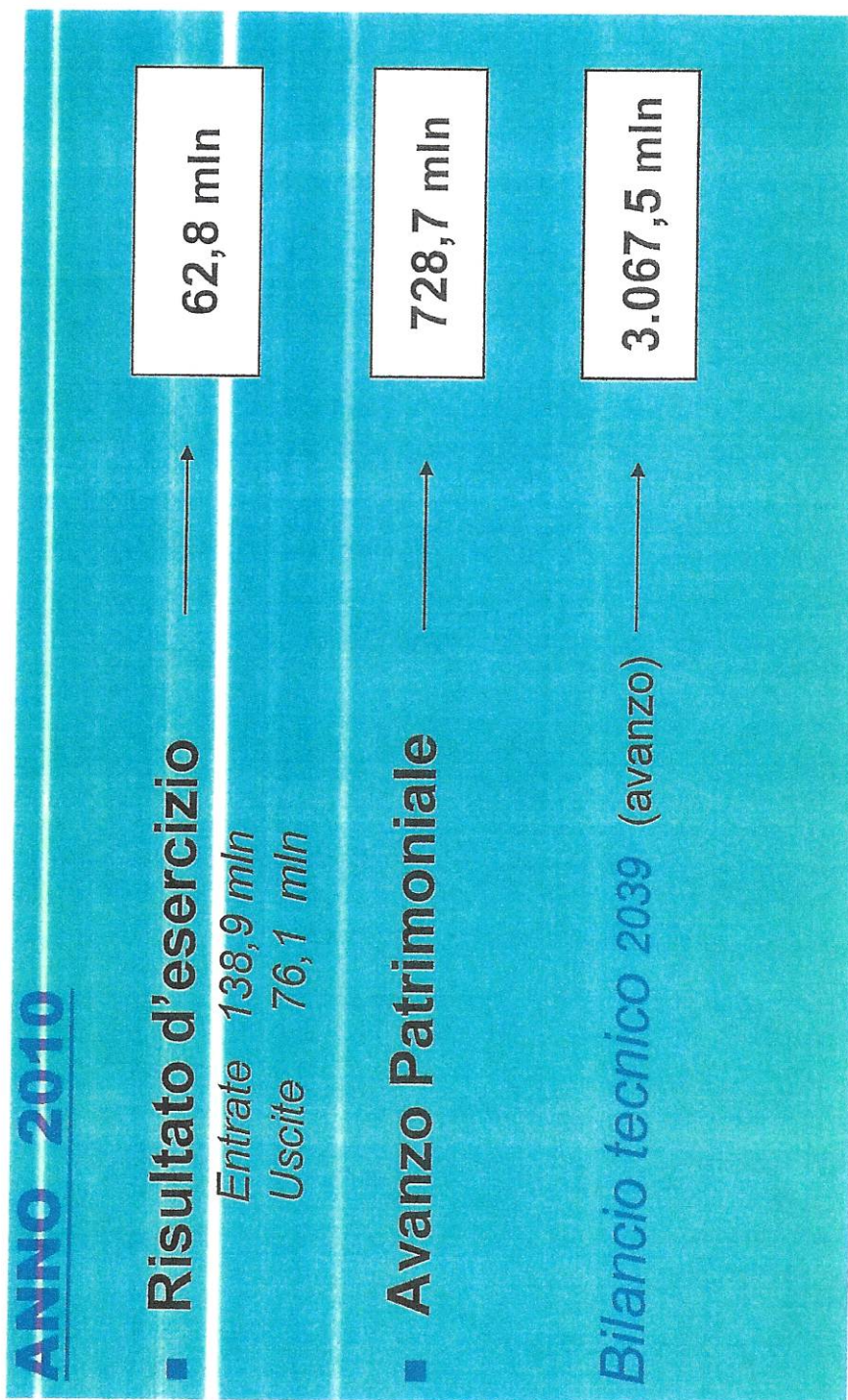
9.284,2 mln

Lavoratori Spettacolo I contribuenti del 2010

Settore attività	Area Geografica			
	Nord	Centro	Sud ed isole	Italia
<i>Cinema</i>	27.089	53.357	4.394	84.840
<i>Musica</i>	28.696	12.737	12.126	53.559
<i>Teatro</i>	11.206	7.411	6.311	24.928
<i>Radiotelevisione</i>	7.168	15.337	3.263	25.768
<i>T.V.S.P. (*)</i>	25.435	12.464	16.055	53.954
<i>Impianti sportivi</i>	18.633	6.956	4.988	30.577
<i>Varie</i>	9.766	7.307	8.812	25.885
Complesso dei settori	127.993	115.569	55.949	299.511

(*) Trattamenti vari e spettacoli polivalenti (case e sale da gioco, esercizi pubblici con orchestra ed arte varia, sale di attrazione, spettacoli viaggiatori e circhi, imprese organizzatrici di festival e feste patronali, imprese organizzatrici di manifestazioni di moda)

Sportivi Professionisti Situazione Economica Finanziaria



Sportivi Professionisti I contribuenti nel 2010

■ Numero contribuenti anno 2010

	Atleti	Altre figure (*)	Complesso
Federazione sportiva			
<i>F. Italiana Giuoco Calcio</i>	4.836	1.842	6.678
<i>F. Ciclistica Italiana</i>	87	19	106
<i>F. Italiana Golf</i>	8	116	124
<i>F. Italiana Pallacanestro</i>	532	164	696
<i>Altre Federazioni</i>	2	-	2
Totale	5.465	2.141	7.606

(*) Allenatori, Direttori tecnico sportivi e Preparatori atletici



Proposta **DISEGNO DI LEGGE:**

Disposizioni di Istituzione, presso l'Istituto Nazionale della Previdenza Sociale (INPS),
della

**“GESTIONE SPECIALE PER L’ASSICURAZIONE OBBLIGATORIA PER L’INVALIDITÀ,
LA VECCHIAIA ED I SUPERSTITI DEI LAVORATORI DELLO SPETTACOLO”**

e del relativo Comitato Amministratore

Segreteria Nazionale Fistel-Cisl

DISEGNO DI LEGGE
-----**Art. 1. Gestione speciale per l'assicurazione obbligatoria per l'invalidità, la vecchiaia ed i superstiti dei lavoratori dello spettacolo.**

1. A decorrere dal _____ la Gestione per l'assicurazione obbligatoria per l'invalidità, la vecchiaia ed i superstiti dei lavoratori dello spettacolo di cui al Decreto Legislativo del Capo Provvisorio dello Stato n. 708 del 16 luglio 1947 assume la denominazione di Gestione speciale per l'assicurazione obbligatoria per l'invalidità, la vecchiaia ed i superstiti dei lavoratori dello spettacolo.
2. La Gestione, alla quale affluiscono i relativi contributi, eroga le prestazioni previdenziali previste a favore dei soggetti assicurati al Fondo Pensioni lavoratori dello spettacolo di cui all'art. 3, del Decreto Legislativo del Capo Provvisorio dello Stato 16 luglio 1947, n. 708 e s.m.i.

Art. 2. Composizione del Comitato amministratore della Gestione speciale per l'assicurazione obbligatoria per l'invalidità, la vecchiaia ed i superstiti dei lavoratori dello spettacolo.

1. Alla Gestione speciale istituita ai sensi dell'articolo 1 sovrintende un Comitato amministratore presieduto dal Presidente dell'INPS.
2. Il Comitato amministratore è composto, oltre che dal Presidente dell'INPS, da sei membri, nominati con decreto del Ministro del Lavoro e delle Politiche Sociali e designati pariteticamente dalle organizzazioni sindacali dei datori di lavoro e dei lavoratori maggiormente rappresentative a livello nazionale.
3. In caso di assenza o impedimento del Presidente, le funzioni vicarie sono assunte dal membro del Comitato delegato dal presidente stesso.

Art. 3. Competenze del comitato amministratore della Gestione speciale per l'assicurazione obbligatoria per l'invalidità, la vecchiaia ed i superstiti dei lavoratori dello spettacolo.

1. Il Comitato amministratore, di cui all'articolo 2, ha i seguenti compiti:
 - a) predisporre, in conformità ai criteri ed agli indirizzi stabiliti dal Consiglio di indirizzo e vigilanza dell'INPS, i bilanci annuali preventivo e consuntivo della gestione, corredati da una propria relazione e deliberare sui bilanci tecnici relativi alla gestione stessa;



PROPOSTE SUL TESTO UNICO PER IL RIORDINO DELLA DISCIPLINA DELLO SPETTACOLO DAL VIVO “CODICE DELLO SPETTACOLO”

- FONDO PER LO SVILUPPO DELLO SPETTACOLO DAL VIVO;
- ORDINAMENTO GIURIDICO DELLE FONDAZIONI LIRICO SINFONICHE;
- GESTIONE SPECIALE FONDO PREVIDENZIALE DEI LAVORATORI DELLO SPETTACOLO (EX ENPALS);
- FONDO BILATERALE DI SOLIDARIETA' DELLO SPETTACOLO DAL VIVO.

FONDO PER LO SVILUPPO DELLO SPETTACOLO DAL VIVO

Istituzione del “fondo per lo sviluppo degli investimenti nello spettacolo dal vivo”, allo stesso modo di quanto disposto per cinema e audiovisivo, con finanziamenti certi e non discrezionali, alimentato dal gettito fiscale del settore, in una forma quindi di autofinanziamento e reinvestimento a salvaguardia e promozione della produzione e delle maestranze nazionali, a riconoscimento del patrimonio culturale immateriale

costituito dallo spettacolo dal vivo. In particolare, il fondo potrebbe prevedere, analogamente a cinema e audiovisivo:

- una percentuale fissa degli introiti di IRES e IVA provenienti dalle attività inerenti il settore, dall'opera alla prosa, dai concerti e dagli spettacoli di musica orchestrale e leggera al balletto, dal teatro agli spettacoli viaggianti, fino agli spettacoli di

intrattenimento culturale ed artistico vari e polivalenti;

- incentivi fiscali tramite il riconoscimento di crediti di imposta in considerazione di investimenti a sostegno del settore, anche di soggetti esterni, attraverso, ma non

solo, ad es. l'estensione dell'art bonus;

- un ammontare minimo del fondo dello spettacolo dal vivo, almeno non inferiore ai

contributi, ad oggi, destinati complessivamente dal FUS e dagli enti locali al settore.

Inoltre, nel quadro di un meccanismo di tassazione sulla fruizione dei contenuti digitali, auspicabile anche allo scopo di tutelare il diritto d'autore, a carico dei cosiddetti over the top, i giganti del web, pur se correttamente, si tratterebbe, di un ingresso nella regolarità fiscale di questi e non quindi di una nuova imposizione, si potrà determinare:

- una quota beneficio di tutto il settore della produzione culturale immateriale;
- accaduta, una sotto quota per lo spettacolo dal vivo.

Sarebbe, in conclusione, fondamentale, al fine di puntare sulla qualità e sullo sviluppo delle professionalità e di evitarne la dispersione, collegare l'assegnazione dei finanziamenti al rispetto delle norme sul lavoro, prevedendo controlli e sanzioni, fino alla revoca dei contributi, in materia di sicurezza nei luoghi di lavoro e di regolarità fiscale, previdenziale e sociale.

IPOTESI DI MODIFICA ORDINAMENTO GIURIDICO DELLE FONDAZIONI LIRICO SINFONICHE

Istituzione degli Enti Lirici Sinfonici, in sostituzione delle Fondazioni di oggi.

Si avrebbero così due fattispecie:

- Ente Lirico Sinfonico Pubblico, ente pubblico economico, ad esclusiva partecipazione pubblica;
- Ente Lirico Sinfonico SpA, società per azioni pubblica, con capitale a

maggioranza assoluta pubblica e partecipazione di privati.

E' auspicabile una governance snella:

- per gli Enti Lirico Sinfonici Pubblici, ad esempio, un organismo di gestione composto da 3 rappresentanti indicati o espressione di MIBACT; Corte dei Conti ed ente locale (come accade per il Sovrintendente attualmente);
- per gli Enti Lirico Sinfonico SpA, vi sarebbe un consiglio di amministrazione composto da 5 soggetti, dei quali 3 indicati o espressione di MIBACT; Corte dei

Conti ed ente locale (Sovrintendente) e 2 nominati dai soci privati.

Accanto all'organismo di governance si ipotizza anche uno strumento duale di partecipazione, organismo di indirizzo e controllo:

- per gli Enti Lirico Sinfonici Pubblici, ad esempio, composto da 6 membri, i tre dell'organismo di gestione più un rappresentante a testa nominato dagli enti locali,

dalle direzioni e dai lavoratori;

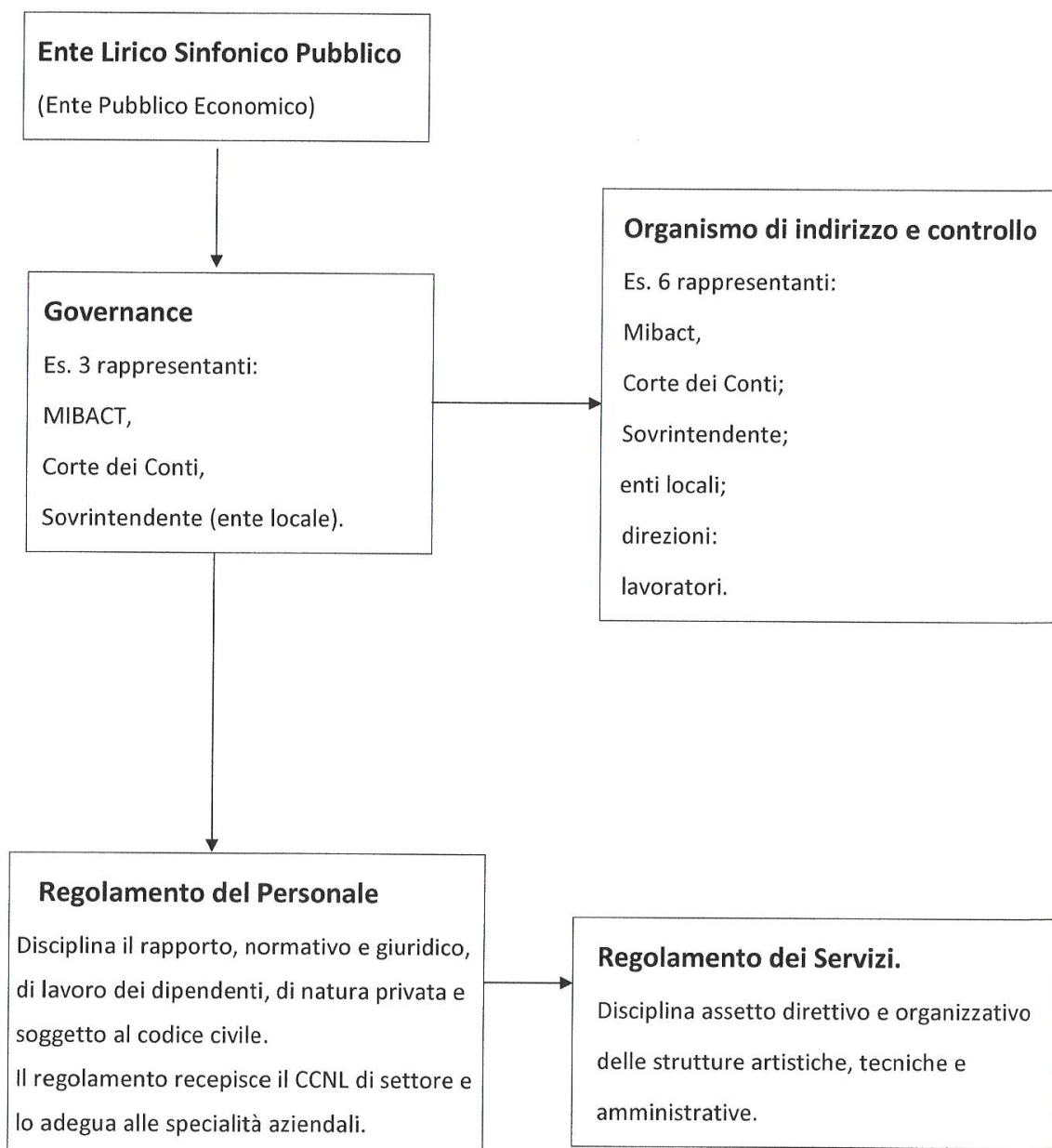
- per gli Enti Lirico Sinfonici SpA, vi sarebbero, per un totale di 8 membri, anche i due

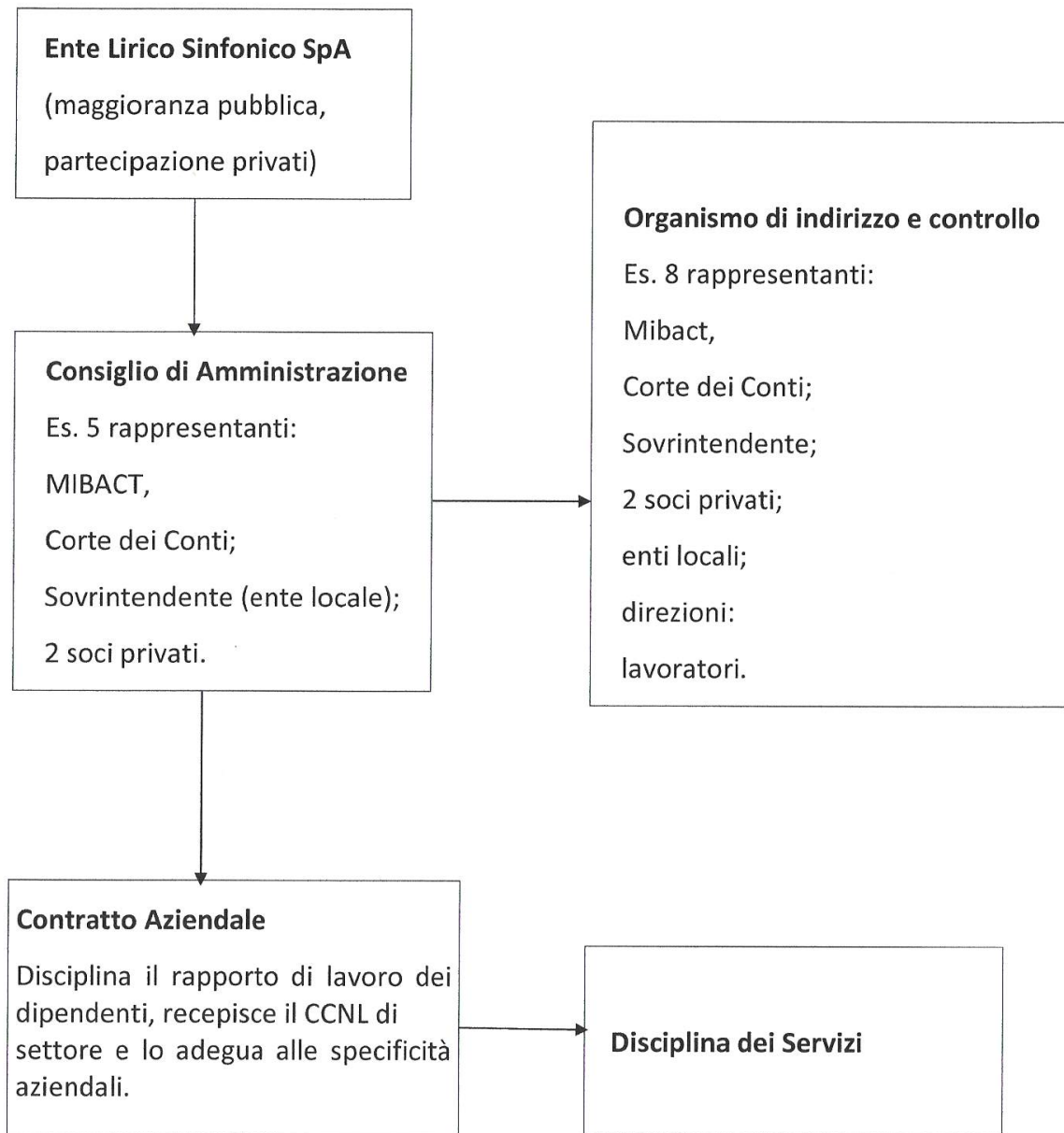
rappresentanti dei soci privati.

Infine, per quanto concerne la disciplina in materia di lavoro, si avrebbero:

- per gli Enti Lirico Sinfonici Pubblici un regolamento del personale che disciplina il rapporto, normativo e giuridico, di lavoro dei dipendenti, di natura privata e soggetto al codice civile. Il regolamento recepisce il CCNL di settore e lo adegua alle specificità aziendali;

- per gli Enti Lirico Sinfonici SpA un contratto aziendale che disciplina il rapporto di lavoro dei dipendenti, recepisce il CCNL di settore e lo adegua alle realtà aziendali.





GESTIONE SPECIALE DEL FONDO PENSIONE DEI LAVORATORI DELLO SPETTACOLO (EX ENPALS)

Istituzione, presso l'INPS, della “gestione speciale per l'assicurazione obbligatoria per

l'invalidità, la vecchiaia ed i superstiti dei lavoratori dello spettacolo”.

Allo stato attuale, il fondo previdenziale dei lavoratori dello spettacolo è in costante e consistente attivo, arrivando ad un avanzo patrimoniale pari alla considerevole cifra di 4 miliardi di euro al 2014. Il tesoretto era di 3 miliardi quando fu soppresso l'ENPALS nel 2011.

E tutto ciò accade:

- a fronte di una platea di 265 mila contribuenti e di un numero di beneficiari di prestazioni esiguo, sono 50 mila nel 2013 (ultimi dati disponibili INPS), e in calo continuo, meno 9 per cento dal 2008.
- in applicazione, a carico del solo settore dello spettacolo, di contribuzioni aggiuntive, in misura di un'aliquota di 5 per cento sulla retribuzione annua eccedente i 100.123 euro e di 1 per cento su quella eccedente i 46.031 euro, nate a suo tempo in ottica di gestione prudentiale e carattere solidaristico dell'ENPALS, poi confluito nell'INPS.

Nello spettacolo, i rapporti di lavoro intermittenti sono molto diffusi, sono naturali e strutturali; è un settore con delle specificità, a cui non può essere applicato il modello

industriale tradizionale.

Ai lavoratori intermittenti, come già detto diffusi e tipici, dello spettacolo, sono necessari 120 giorni di contribuzione per il riconoscimento dell'annualità di contribuzione, per ognuno dei 20 anni di contribuzione richiesti, dopo la legge 214/2011 (cd. Monti Fornero), per il

diritto alla pensione.

Le giornate lavorate in media, per singolo:

- restando nello spettacolo dal vivo, ammontano a 71 nella musica e a 78 nel teatro;
- nello spettacolo in generale, sono 106. Quindi, molti lavoratori del settore non maturano un dignitoso ed equo trattamento previdenziale, nonostante il fondo di riferimento sia in attivo e in avanzo, nonostante la contribuzione aggiuntiva con fine prudentiale e solidaristico.

FONDO BILATERALE DI SOLIDARIETÀ DELLO SPETTACOLO DAL VIVO

Costituzione fra le associazioni sindacali e imprenditoriali di settore del fondo bilaterale di solidarietà, introdotto dal d.lgs. 92/12 e regolato dal d.lgs. 148/15:

- è obbligatorio nei settori, come tutto lo spettacolo, non coperti dalle integrazioni salariali previste per legge, quali cassa integrazione ordinaria e straordinaria;
- in assenza di un fondo bilaterale di solidarietà di riferimento la contribuzione prevista per il suo finanziamento, in misura di un'aliquota di 0,65 per cento per aziende con più di 15 dipendenti e di 0,45 per cento per aziende fino a 15 dipendenti, è destinata all'ex residuale dell'INPS e non potrà essere, successivamente, recuperato.

Il fondo bilaterale di solidarietà può erogare prestazioni in tema di tutela sociale e di salvaguardia occupazionale e professionale, quali:

- integrazione del reddito in caso di riduzione o sospensione dell'attività lavorativa;
- programmi di formazione e riqualificazione professionale, nel fondo di solidarietà può confluire l'eventuale fondo interprofessionale di riferimento e la relativa contribuzione dello **0,30 per cento**;
- prestazione integrativa in caso di cessazione del rapporto di lavoro (**aggiuntiva alla NASPI**);
- percorso di accompagnamento alla pensione nei casi di ristrutturazioni aziendali (**incentivazione all'esodo**), sostitutivo della mobilità.

Al finanziamento del fondo bilaterale di solidarietà dello spettacolo dal vivo potrebbe anche concorrere, condividendone l'originaria natura solidaristica, parte di quella contribuzione aggiuntiva (5% + 1%), a carico dei soli lavoratori del settore, una volta nel perimetro

dell'ENPALS e ora destinata generalmente all'INPS.

Sarebbe, infine, lo strumento per fornire quelle tutele e possibilità d'intervento a favore di lavoratori ed imprese in un settore, come lo spettacolo dal vivo, altrimenti, a tutt'oggi, privo.

ALLEGATO 3

Documentazione depositata dai rappresentanti della UIL

UNIONE ITALIANA LAVORATORI E LAVORATRICI
DELLA COMUNICAZIONE

AUDIZIONE, INDAGINE CONOSCITIVA IN MATERIA DI LAVORO E PREVIDENZA NEL SETTORE DELLO SPETTACOLO**CAMERA DEI DEPUTATI, COMMISSIONI RIUNITE VII CULTURA, SCIENZA, ISTRUZIONE E XI LAVORO PUBBLICO E PRIVATO**

16 luglio 2019

PREMESSA SUL SETTORE DELLO SPETTACOLO

La produzione di contenuti è la cifra comune del settore.

I contenuti culturali e d'intrattenimento rappresentano, nel mondo della comunicazione di oggi, della facilità di fruizione e della capillarità di distribuzione, un forte potenziale di sviluppo e di crescita. L'evoluzione del sistema delle comunicazioni pretende sempre di più contenuti editoriali, culturali, scientifici e d'evasione. Le reti sono autostrade per il transito, il trasferimento di innumerevoli quantità di contenuti, di dati, voce e video. È una questione centrale del Paese, la sfida che ci troveremo di fronte: la produzione di contenuti, la produzione multimediale, culturale e d'intrattenimento.

Il riconoscimento del valore, la remunerazione dei contenuti narrativi alla filiera della produzione da parte degli intermediari è imprescindibile. Tutela la sostenibilità e lo sforzo produttivo, garantisce la qualità, l'elemento primario che determina la fruizione dei servizi e gli incassi delle piattaforme e degli aggregatori, che genera consistenti economie nella fase di distribuzione.

La normativa ha recepito, almeno in parte, questa logica. La legge sul cinema e l'audiovisivo prevede un Fondo che si alimenta con un meccanismo di auto-finanziamento di sistema, con una percentuale del gettito fiscale delle imprese attive nella programmazione e nell'erogazione di servizi di accesso a internet.

Vale la pena evidenziare che un sostegno pubblico al settore, oltre alla tutela del valore della cultura, tratto fondante di una società, rappresenta un investimento in un'industria, quella della produzione culturale e dello spettacolo, sostanziale per la promozione nel mondo del Paese, di un patrimonio materiale e immateriale unico, con importanti ritorni di carattere economico, anche in settori diversi.

Le leve non sono esclusivamente legislative. Un modello commerciale, parallelo è la compartecipazione ai ricavi, come prevede un accordo fra FIEG (l'associazione degli editori di giornali) e Google, in questo caso sui contenuti editoriali, ma fattibile parimenti sui contenuti culturali e d'intrattenimento.

IL LAVORO NEL SETTORE DELLO SPETTACOLO

La discontinuità dei rapporti di lavoro è prevalentemente strutturale e caratteristica del settore. Pur se, in alcuni casi, in particolare nel comparto spettacolo dal vivo per la carenza di interventi di sostegno pubblico, nazionali e locali, deriva dalla diminuzione della produzione di opere e dalla compressione del costo del lavoro.

È necessario realizzare ammortizzatori specifici e caratteristici, che non siano traslazione del modello tradizionale, tali da garantire, usando la contribuzione già prevista e corrisposta, una copertura in materia di tutela sociale e occupazionale a tutti i lavoratori, per finalità d'interventi e platea di beneficiari.

Il settore, anche se non coperto dalle integrazioni salariali ordinarie previste per legge, versa una contribuzione obbligatoria al Fondo di integrazione salariale, che opera comunque con ammortizzatori di emanazione del modello tradizionale.

La discontinuità dei rapporti di lavoro strutturale può però trovare soluzione, un forte sostegno, già nel quadro legislativo corrente.

È possibile costituire un Fondo di solidarietà bilaterale, cui destinare la contribuzione obbligatoria, che potrà erogare anche altre prestazioni, ammortizzatori specifici, su misura, come un'integrazione alla NASPI in termini di durata o importo, così da usare quanto già corrisposto in modo efficace e garantire una tutela effettiva.

È inoltre possibile aumentare le capacità e gli interventi del Fondo, far confluire: il contributo addizionale sui contratti a termine, da cui è parzialmente escluso lo spettacolo; il contributo di solidarietà, a carico esclusivamente del settore; e infine, un contributo aggiuntivo, concordato fra le parti.

IL FONDO DI SOLIDARIETÀ BILATERALE DELLO SPETTACOLO: CHE COSA È

Oggi aziende e lavoratori del settore dello Spettacolo, non coperte dalle integrazioni salariali previste per legge, versano obbligatoriamente una quota percentuale al Fondo di Integrazione Salariale.

La percentuale da versare complessiva (azienda + lavoratore) è:

- 0,65% per aziende con più di 15 dipendenti;
- 0,45% per aziende fino a 15 dipendenti.

Questi contributi sono destinati all'INPS in assenza di un Fondo di Solidarietà Bilaterale e non potranno essere successivamente recuperati.

Il Fondo di Solidarietà Bilaterale potrà erogare, oltre le integrazioni salariali tradizionali previste anche dal FIS, sostanzialmente per le medesime causali previste dalla cassa integrazione ordinaria e straordinaria, prestazioni per:

- Integrazione alla NASPI
- Accompagnamento alla Pensione
- Formazione

Nel fondo può confluire la contribuzione relativa ai Fondi Interprofessionali per la formazione continua pari allo 0,30% (prelevata dalla quota che le aziende versano all'INPS obbligatoriamente per il finanziamento della NASPI).

I contributi versati al Residuale INPS più quelli relativi ai Fondi Interprofessionali, che aziende e lavoratori del settore già corrispondono, ammontano a circa 15-20 milioni di euro ogni anno.

Inoltre, al finanziamento del Fondo potrebbe concorrere il Contributo di Solidarietà del 5% a carico dei soli lavoratori/aziende del settore ad oggi destinato genericamente all'INPS, nonché un contributo aggiuntivo di origine contrattuale.

Il Fondo istituito dalle associazioni sindacali ed imprenditoriali, pur godendo di autonoma gestione finanziaria e patrimoniale, costituisce una gestione dell'INPS, che provvede alla verifica dei requisiti ed al controllo dei costi.

IL FONDO DI SOLIDARIETÀ BILATERALE DELLO SPETTACOLO: UN CONFRONTO

Luca è un lavoratore discontinuo dello Spettacolo. Jean Paul lavora in Francia ed è anche lui un "intermittente" dello Spettacolo. Jean Paul e Luca hanno lavorato 3 mesi.

Jean Paul in caso di necessità riceverà per 8 mesi una indennità di disoccupazione (il requisito di accesso è di 507 ore in 10 mesi, è una normativa specifica per i lavoratori del settore, con una contribuzione aggiuntiva del 2%).

Luca in caso di necessità riceverà per 1 mese e mezzo una indennità di disoccupazione (il requisito di accesso è di 13 settimane nei precedenti 4 anni, di cui 4 settimane negli ultimi 12 mesi, è la normativa per la generalità dei lavoratori dipendenti: la durata della prestazione è pari alla metà della durata della contribuzione, che ha determinato il diritto alla prestazione).

Come potrà Luca avere una copertura più adatta ad un lavoratore intermittente?

La soluzione al problema può essere il Fondo di Solidarietà Bilaterale, un salvadanaio che, in caso di necessità, assiste i lavoratori per una gamma di interventi. Per esempio, una integrazione alla NASPI in termini di durata dell'indennità.

BOZZA DI SCHEMA DEL FONDO DI SOLIDARIETÀ DI SETTORE

Bozza di accordo per la costituzione del Fondo di Solidarietà Bilaterale dei Lavoratori appartenenti ai settori di attività Cinema, Musica, Teatro e Impianti Sportivi di cui alla gestione Ex Enpals Fondo Pensione dei Lavoratori dello Spettacolo FPLS ai sensi dell'art. 26 del d.lgs. 148/2015

...

Premesso che:

- ai fini del presente accordo si intende per lavoratori del settore dello spettacolo (anche "lavoratori") e per datori di lavoro del settore dello spettacolo (anche "datori di lavoro") i lavoratori e i datori di lavoro appartenenti ai settori di attività Cinema, Musica, Teatro e Impianti Sportivi di cui alla gestione Ex Enpals Fondo Pensione dei Lavoratori dello Spettacolo FPLS;
 - ai lavoratori e alle imprese del settore non si applica la normativa in materia di integrazione salariale prevista dal titolo I del d.lgs. 148/2015;
 - attualmente i lavoratori e le imprese del settore sono soggetti alla disciplina di cui all'art. 29 del d.lgs. 148/2015, regime Fondo di Integrazione Salariale ("FIS");
- al fine di dare attuazione al modello del Fondo di Solidarietà Bilaterale di cui all'art. 26 del d.lgs. 148/2015,

...

Articolo 1 – Costituzione di FSBS

1. È costituito il Fondo di Solidarietà Bilaterale dei Lavoratori dello Spettacolo (anche "FSBS"), ai sensi dell'art. 26 del d.lgs. 148/2015.

Articolo 2 – Finalità e ambito soggettivo di applicazione

1. FSBS ha lo scopo di attuare interventi nei confronti dei lavoratori dipendenti delle imprese del settore dello Spettacolo, rientranti nel campo di applicazione del presente accordo, cui non trovano applicazione i trattamenti di integrazione salariale previsti dal titolo I del d.lgs. 148/2015, per:

- a) assicurare ai lavoratori una tutela in costanza di rapporto di lavoro nei casi di riduzione o sospensione dell'attività lavorativa per le cause previste dalla normativa in materia di integrazione salariale;
- b) assicurare ai lavoratori una tutela in caso di cessazione del rapporto di lavoro, integrativa rispetto alla NASPI.

2. A far data dall'istituzione di FSBS presso l'INPS, i lavoratori saranno soggetti alla disciplina del Fondo e i datori di lavoro verseranno la contribuzione di cui all'art. 4 che segue.

3. A far data dall'istituzione di FSBS presso l'INPS, le prestazioni saranno regolate ed erogate secondo la disciplina definita dal comitato amministratore di cui all'art. 6 che segue.

Articolo 3 – Prestazioni

1. FSBS può provvedere, nell'ambito dei processi di cui al precedente articolo:

- a) all'erogazione di trattamenti specifici a favore dei lavoratori interessati da riduzione o sospensione dell'attività lavorativa, per le aziende che occupano mediamente più di quindici dipendenti;
- b) all'erogazione di trattamento integrativo, rispetto all'indennità di disoccupazione NASPI di cui al d.lgs. 22/2015, in termini di durata rispetto alle prestazioni previste in caso di cessazione del rapporto di lavoro di cui al decreto stesso.

2. Le imprese accedono alle prestazioni previste da FSBS soltanto se in regola con il versamento dei contributi dovuti.

Articolo 4 – Finanziamento

1. Per le prestazioni di cui al precedente articolo, è dovuto a FSBS:

- a) un contributo ordinario di 0,65 per cento, di cui due terzi a carico del datore di lavoro e un terzo a carico dei lavoratori, per le aziende che occupano mediamente più di quindici dipendenti, o di 0,45 per cento, di cui due terzi a carico del datore di lavoro e un terzo a carico dei lavoratori, per le aziende che occupano mediamente più di cinque e fino a quindici dipendenti, calcolato sulla retribuzione mensile imponibile ai fini previdenziali di tutti i lavoratori dipendenti;
- b) in caso di fruizione delle prestazioni di cui al precedente articolo comma 1 lett. a), un contributo addizionale, a carico del datore di lavoro, pari al 4 per cento calcolato in rapporto alle retribuzioni perse.

2. Il comitato amministratore provvede, con cadenza annuale, a valutare il fabbisogno della gestione ordinaria di FSBS ai fini dell'eventuale adozione di appositi decreti di modifica della contribuzione ordinaria.

3. FSBS ha l'obbligo del bilancio in pareggio e non può erogare prestazioni in carenza di disponibilità finanziaria, gli interventi sono concessi previa costituzione di specifiche riserve finanziarie ed entro i limiti delle risorse già acquisite.

4. In ogni caso, tali prestazioni sono determinate in misura non superiore a quattro volte l'ammontare dei contributi dovuti e/o versati dal singolo datore di lavoro, tenuto conto delle prestazioni già deliberate a favore dei lavoratori e/o del datore di lavoro.

Articolo 5 – Prestazioni, criteri e misure

1. Alle prestazioni di FSBS, si applicano, per quanto compatibili ed in conformità alle indicazioni del Comitato di cui all'art. 6 che segue:

a) le norme relative alla cassa integrazioni guadagni ordinaria, ad eccezione delle intemperie stagionali, e straordinaria, ad eccezione del contratto di solidarietà;

b) le norme relative all'indennità di disoccupazione.

2. L'importo dell'assegno per il trattamento di cui all'art. 3 comma 1 lett. a) è pari alla prestazione di integrazione salariale, con i relativi massimali. Per l'accesso alla prestazione, l'intervento è previsto per una durata massima di 26 settimane in un biennio mobile.

3. L'importo dell'assegno per il trattamento di cui all'art. 3 comma 1 lett. b) è pari alla prestazione della NASPI, con i relativi massimali. Per l'accesso alla prestazione, l'intervento è previsto, ad integrazione in termini di durata, per un periodo massimo nella misura della metà del numero di settimane dell'indennità di disoccupazione.

4. La prestazione di cui al precedente comma è regolata ed erogata, nell'ambito delle norme relative all'indennità di disoccupazione, sulla base dei contributi versati di cui all'art. 4 che precede.

Articolo 6 – Comitato amministratore

1. FSBS è gestito da un comitato amministratore composto da ... rappresentanti pariteticamente designati dalle organizzazioni sindacali nazionali dei datori di lavoro e dei lavoratori stipulanti, o nel maggior numero necessario a garantire la rappresentanza di tutte le parti sociali costitutive del FSBS. I componenti del comitato durano in carica quattro anni e, comunque, fino al giorno d'insediamento del nuovo comitato. Il presidente ed il vice presidente del comitato sono eletti dallo stesso comitato tra i propri membri, in regime di alternanza fra le organizzazioni sindacali nazionali datoriali e dei lavoratori stipulanti. Nel caso in cui durante il mandato venga a cessare dall'incarico, per qualunque causale, uno o più componenti del comitato, si provvede alla loro sostituzione, per il periodo residuo, secondo le modalità di cui al primo comma. Per la validità delle sedute è necessaria la presenza di oltre la metà dei componenti del comitato, aventi diritto al voto.

2. Il comitato amministratore, così definito, gestisce FSBS con i seguenti compiti: predisporre, sulla base dei criteri stabiliti dal consiglio di indirizzo e vigilanza dell'INPS, i bilanci annuali, preventivo e consuntivo, di gestione, corredati da una propria relazione, e deliberare sui bilanci tecnici relativi alla gestione stessa; deliberare in ordine alla concessione degli interventi e dei trattamenti e compiere ogni altro atto per la gestione del fondo; fare proposte in materia di contributi, interventi e trattamenti; vigilare sull'afflusso dei contributi, sull'ammissione agli interventi e sull'erogazione dei trattamenti, nonché sull'andamento della gestione; decidere in unica istanza sui ricorsi in ordine alle materie di competenza; elaborare proposte di modifica dell'importo delle prestazioni o della misura delle aliquote di contribuzione.

3. FSBS è altresì gestito tenendo conto della funzione della contrattazione collettiva, in ordine alla valutazione di proposte, che da essa derivino, in materia di contributi, interventi e trattamenti.

Articolo 7 – Norme di coordinamento

1. Il presente accordo sarà notificato al Ministero del Lavoro, al Ministero dell'Economia e all'INPS per avviare la fase di istituzione di FSBS e di definizione del regime intertemporale, nonché per regolamentare l'ambito soggettivo di applicazione, anche ai fini del corretto e tempestivo adempimento contributivo dei datori di lavoro.

2. Le Parti, inoltre, con il presente accordo, notificano la richiesta di destinare a FSBS, quale mezzo per il conseguimento dei suoi scopi, il gettito del contributo di solidarietà di cui all'art. 1, commi 8 e 14, d.lgs. 182/1997.

3. Il comitato amministratore pro tempore, sino all'istituzione di FSBS, è composto dai Sig.ri



18STC0074790