

COMMISSIONE VII
CULTURA, SCIENZA E ISTRUZIONE

RESOCONTO STENOGRAFICO
INDAGINE CONOSCITIVA

1.

SEDUTA DI MERCOLEDÌ 6 OTTOBRE 2021

PRESIDENZA DELLA PRESIDENTE VITTORIA CASA

INDICE

	PAG.		PAG.
Sulla pubblicità dei lavori:		Palermo e Presidente dell'ANFOLS, Francesco Giambrone:	
Casa Vittoria, <i>presidente</i>	3	Casa Vittoria, <i>presidente</i>	12, 16, 17, 18
INDAGINE CONOSCITIVA SULLE FONDAZIONI LIRICO-SINFONICHE		Giambrone Francesco, <i>Sovrintendente della Fondazione Teatro Massimo di Palermo e Presidente dell'ANFOLS</i>	12, 17
Audizione, in videoconferenza, del direttore della Direzione generale Spettacolo del Ministero della cultura, Antonio Parente:		Nitti Michele (PD)	16
Casa Vittoria, <i>presidente</i>	3, 7, 10, 12	ALLEGATI:	
Mollicone Federico (FdI)	8	<i>Allegato 1: Relazione del Direttore generale Spettacolo, Antonio Parente</i>	20
Nitti Michele (PD)	8	<i>Allegato 2: Tabelle allegate alla relazione del Direttore generale Parente</i>	37
Parente Antonio, <i>direttore della Direzione generale Spettacolo del Ministero della cultura</i>	3, 10	<i>Allegato 3: Memoria dell'ANFOLS</i>	43
Audizione, in videoconferenza, del Sovrintendente della Fondazione Teatro Massimo di			

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; Italia Viva: IV; Coraggio Italia: CI; Liberi e Uguali: LeU; Misto: Misto; Misto-L'Alternativa c'è: Misto-L'A.C'È; Misto-MAIE-PSI-Facciamoeco: Misto-MAIE-PSI-FE; Misto-Centro Democratico: Misto-CD; Misto-Noi con l'Italia-USEI-Rinascimento ADC: Misto-NcI-USEI-R-AC; Misto-Minoranze Linguistiche: Misto-Min.Ling.; Misto-Azione-+Europa-Radicali Italiani: Misto-A-+E-RI.

PAGINA BIANCA

PRESIDENZA DELLA PRESIDENTE
VITTORIA CASA

La seduta comincia alle 14.

Sulla pubblicità dei lavori.

PRESIDENTE. Avverto che la pubblicità dei lavori della seduta odierna è garantita anche dalla trasmissione in diretta sul canale *web-tv* della Camera dei deputati.

Audizione, in videoconferenza, del direttore della Direzione generale Spettacolo del Ministero della cultura, Antonio Parente.

PRESIDENTE. L'ordine del giorno reca l'audizione, in videoconferenza, nell'ambito dell'indagine conoscitiva sulle Fondazioni lirico-sinfoniche, del dottor Antonio Parente, direttore della Direzione Generale Spettacolo del Ministero della cultura. Avverto che la pubblicità dei lavori sarà assicurata anche attraverso la trasmissione televisiva sul canale satellitare, nonché sulla *web-tv* della Camera dei deputati. Saluto e dò il benvenuto al dottor Parente — che ringrazio per essere intervenuto — ai colleghi presenti e ai colleghi che partecipano da remoto. Ricordo che, dopo l'intervento del dottor Parente, darò la parola ai colleghi che intendano porre domande o svolgere osservazioni. Successivamente il dottor Parente potrà rispondere alle domande poste. Dò quindi la parola al dottor Antonio Parente.

ANTONIO PARENTE, *direttore della Direzione generale Spettacolo del Ministero della cultura*. Grazie, presidente. Un saluto anche agli onorevoli deputati presenti oggi.

Il tema dell'audizione ha dato anche alla Direzione generale Spettacolo la possibilità di ripercorrere in generale quelle che sono state le tappe più importanti del percorso normativo che ha disciplinato un settore particolarmente significativo e importante per la vita culturale, economica e sociale del nostro Paese.

Si può certamente dire che il primo intervento nel settore lirico-sinfonico risale a circa 100 anni fa. Nel 1921 fu istituito l'ente autonomo teatro alla Scala di Milano; successivamente, nel 1929, l'Opera di Roma e, nel 1932, l'ente autonomo di Firenze. Con il decreto-legge del 1936 furono istituiti enti lirici autonomi in diverse città italiane, quali Torino, Trieste, Verona, Venezia, Napoli e Palermo. Da quel momento in poi, un ulteriore intervento normativo c'è stato nel 1967 con la legge n. 800 che ha riconosciuto in capo allo Stato una funzione importante per la valorizzazione dell'attività lirica e concertistica, anche finalizzata alla formazione culturale, musicale e sociale della collettività nazionale. La legge n. 800 del 1967 ha disciplinato l'esistenza alla vita di 11 enti lirici e di due istituzioni lirico-concertistiche assimilate. Gli organi di quegli enti, di quelle entità erano il presidente — che era il sindaco della città in cui l'ente aveva sede —, il consiglio di amministrazione, il sovrintendente e il collegio dei revisori. Quegli enti, che erano già soggetti pubblici, avevano la possibilità, nell'ambito del consiglio di amministrazione di potere ammettere anche soci sovventori pubblici o privati. Erano enti sottoposti al controllo della Corte dei conti, in quanto ricevevano anche sovvenzioni, finanziamenti pubblici in maniera importante e consistente e avevano una dotazione di personale che nel complesso, secondo le stime dell'epoca, si aggirava

intorno alle 6.000/6.300 unità. Alle masse artistiche e tecniche si applicava uno specifico contratto, mentre al personale amministrativo si applicavano le disposizioni vigenti del settore del pubblico impiego.

Dal 1967 fino al 1996 il settore è stato regolamentato da questa disciplina e non ci sono stati grossi cambiamenti, se non l'istituzione nel 1985 del FUS (Fondo unico dello spettacolo) che ha destinato una quota parte di risorse annualmente con la legge di bilancio proprio al sostegno del settore lirico sinfonico.

Nel 1996 c'è un cambio di registro. Con il decreto legislativo n. 367 si va verso la privatizzazione del settore con la trasformazione degli enti lirici autonomi in fondazioni di diritto privato. Ovviamente restano fermi quelli che sono gli obiettivi di formazione del pubblico e anche dei quadri artistici, di educazione musicale della collettività, anche di diffusione dell'arte musicale (sono obiettivi di natura pubblicitaria), ma cambia la modalità, la veste attraverso la quale questi obiettivi vengono perseguiti. La fondazione diventa un soggetto aperto anche ad altri operatori, ad altri soggetti sia pubblici che privati e diventa una fondazione di partecipazione. Tuttavia, come limite invalicabile resta fermo quello del non superamento, nel caso in cui abbia accesso alla fondazione lirico-sinfonica un soggetto privato o più soggetti privati, del limite del 40 per cento del patrimonio complessivo della fondazione medesima. Restano fermi alcuni punti, tra cui il fatto che soci necessari della fondazione lirica sono chiaramente lo Stato, la regione e il comune. Le fondazioni vengono comunque assoggettate ancora al controllo e alla vigilanza da parte dell'autorità di governo, sono ancora sottoposte al controllo della Corte dei conti e possono ancora avvalersi di quello che è il patrocinio dell'avvocatura dello Stato. Inoltre, le modifiche statutarie di questi enti devono essere approvate dall'autorità vigilante.

Nonostante la trasformazione che poi — come vedremo — sarà resa effettiva soltanto nel 2000 con un intervento *ex lege*, il decreto-legge n. 345, restano evidenti anche all'interno del decreto n. 367 del 1996

degli indici di pubblicità che comunque legano ancora il modello fondazione lirica agli aspetti pubblicistici, che vengono a poco a poco riaffermati con gli interventi successivi del 2005, ma soprattutto con l'intervento del 2010. Infatti, con il decreto-legge n. 64 si assiste a una marcata ripubblicizzazione del settore. L'articolo 2 di quella legge, la n. 100 del 2010 prevede che il contratto collettivo nazionale di lavoro sia sottoscritto dall'ANFOLS (Associazione nazionale fondazioni lirico-sinfoniche), che è l'associazione che raggruppa tutte le fondazioni lirico-sinfoniche da un lato e, dall'altro, dalle organizzazioni sindacali maggiormente rappresentative del settore. La delegazione datoriale ha l'obbligo di avvalersi dell'assistenza dell'ARAN, che è l'Agenzia negoziale per la rappresentanza delle pubbliche amministrazioni. Il contratto, una volta sottoscritto, va poi trasmesso alla Corte dei conti, previo parere sia del dipartimento della funzione pubblica che del dipartimento della Ragioneria generale dello Stato, secondo un percorso che è pubblicitario. L'articolo 3 della legge n. 100 interviene sulla situazione, su quello che è lo *status* del personale anche con disposizioni sostanzialmente cogenti.

Una linea comune che vediamo sia nella legge n. 800, sia nel decreto legislativo n. 367 del 1996, sia nei successivi interventi del 2005 e del 2010 è la spinta verso il coordinamento delle produzioni, verso lo sviluppo di collaborazioni produttive. Il legislatore si è sempre posto il tema dell'incentivazione di collaborazioni produttive tra teatri d'opera — enti lirici prima, fondazioni lirico-sinfoniche, dopo — e anche altri operatori culturali del territorio, come i teatri di tradizione e le istituzioni concertistico-orchestrali. Questo per quale motivo? Anche per consentire un maggiore contenimento dei costi e la realizzazione di economie di scala. Quello del contenimento dei costi è un tema sempre presente, sia che l'ente lirico abbia assunto in passato una connotazione pubblicitaria chiara ed evidente, sia successivamente alla trasformazione in soggetto di diritto privato.

Successivamente, ci sono stati diversi interventi. Sia la legge n. 112 del 2013, sia

il decreto-legge n. 113 del 2016 che hanno inciso sia sulla *governance* delle fondazioni lirico-sinfoniche, sia sul mancato riconoscimento di premi di risultato nel caso in cui la fondazione non dovesse chiudere in pareggio nel bilancio di esercizio.

L'intervento normativo più importante dopo il 2010 è senza dubbio quello del 2013 con la legge n. 112, che è stata a sua volta aggiornata e migliorata con il decreto-legge n. 83 del 2014. In quel biennio che cosa è accaduto? Da un lato c'è stata l'istituzione di un'apposita autorità, il Commissario di governo per il risanamento e il rilancio delle fondazioni lirico-sinfoniche, al quale gli enti, che presentavano determinate condizioni, avevano la possibilità di sottoporre un piano di risanamento, un piano di rientro dal debito e di contenimento dei costi che incideva su tutte quelle voci di bilancio non compatibili con l'esigenza di assicurare il pareggio di bilancio in ogni esercizio e il tendenziale equilibrio economico-patrimoniale entro una certa data che oggi è fissata al 31 dicembre 2021. Quell'intervento ha poi inciso anche sulla *governance* degli enti, come ho detto. Il comma 15 dell'articolo 11 ha ridisegnato la gestione: c'è ancora il presidente che è il sindaco della città in cui l'ente ha sede, che però può anche delegare una persona differente; l'organo di indirizzo, l'organo di amministrazione deve assumere la qualificazione giuridica di organo di indirizzo ed è composto dal numero di soci che va di un minimo di cinque a un massimo di sette; il sovrintendente diventa l'unico organo di gestione individuato dal Consiglio di indirizzo, che propone quella che è la nomina all'autorità di Governo, al Ministro della cultura che con il decreto nomina il sovrintendente. Inoltre, vi è un rinnovato collegio dei revisori, non più presieduto da un dirigente del Ministero dell'economia e delle finanze, ma presieduto da un magistrato della Corte dei conti e composto da due membri: uno su indicazione del Ministro della cultura, l'altro su indicazione del Ministro dell'economia e delle finanze. Viene rivista anche l'articolazione del patrimonio con un fondo di dotazione destinato al perseguimento di quelli che sono i fini istituzionali della

fondazione e un fondo di gestione. Viene poi sancito l'obbligo per l'organo di indirizzo di realizzare comunque il pareggio di bilancio, pena il commissariamento; l'obbligo di assicurare e individuare le idonee coperture a quelle che sono le delibere di spesa – a maggior ragione se si va all'estero con delle specifiche *tournées* – e la fondazione, in quanto organismo di diritto pubblico, viene assoggettata anche al rispetto di quelle che sono le disposizioni in materia di contrattualistica pubblica, quindi al codice degli appalti, al codice dei contratti pubblici.

Va detto che il meccanismo delineato dal legislatore con riferimento al cosiddetto « piano di rientro o di risanamento » è stato poi replicato nel 2015 con la legge n. 208, in ragione della quale dal 2016 ha avuto accesso al piano di rientro anche la fondazione dell'Arena di Verona e le altre otto fondazioni che avevano aderito a tale piano di rientro hanno avuto la possibilità di aggiornare i piani di risanamento. Il meccanismo è stato poi replicato nel 2020. Quindi, nel 2021 abbiamo la fondazione teatro Regio di Torino che ha aderito al piano di risanamento e ha presentato una proposta che attualmente è all'esame della struttura commissariale.

Venendo alla gestione attuale, va detto che il biennio pandemico ha senza dubbio inciso sulla gestione delle fondazioni lirico-sinfoniche. In realtà, dal 2013 in poi, anche l'accesso ai piani di risanamento, il fatto stesso che le fondazioni hanno avuto modo di incidere anche su quelli che sono stati i costi contrattuali e i costi del personale, il fatto stesso che hanno avuto accesso anche a un fondo di dotazione il cui ammontare è pari a 156 milioni e poi ci sono stati diversi interventi dello Stato – non dimentichiamoci l'istituzione del Fondo salva debiti, a decorrere dal 2017 che ha messo a disposizione delle fondazioni liriche la possibilità di accedere a un contributo ulteriore di 20 milioni nel 2017 e poi di 15 milioni a decorrere dal 2018 – che cosa ha comportato? Ha comportato un miglioramento di quelle che sono le gestioni, una riduzione dell'esposizione debitoria che oggi, sulla base dell'ultimo bilancio 2020, è pari

a circa 361 milioni, complessivamente intesa — tre anni fa eravamo intorno ai 410 milioni di esposizione debitoria sia verso lo Stato, sia verso i fornitori, sia verso gli artisti e i collaboratori e l'erario in generale — e ha migliorato nel frattempo anche il valore della produzione e il costo del personale, limitatamente ad alcune gestioni, ad alcune annualità.

Nel biennio pandemico, come sappiamo, lo Stato è intervenuto con delle disposizioni *ad hoc* per sostenere il settore, garantire l'occupazione e la riprogrammazione degli spettacoli. Da un lato c'è stato, con riferimento al contributo a valere sul Fondo unico per lo spettacolo, il superamento del criterio cosiddetto « competitivo » che era stato disciplinato dall'articolo 11 della legge n. 112 del 2013, che è stato poi declinato puntualmente dall'autorità ministeriale, con decreto 3 febbraio del 2014. Il contributo FUS nel 2020 e nel 2021 è stato assegnato e poi erogato sulla base della media delle percentuali FUS conseguite da ciascuna fondazione nel triennio antecedente la pandemia, quindi negli anni 2017, 2018 e 2019. Questo è un aspetto.

Il secondo intervento ha riguardato la possibilità di accedere — non soltanto per le fondazioni, ma per tutti gli organismi dello spettacolo dal vivo finanziati sul Fondo unico per lo spettacolo — al Fondo di integrazione salariale e, successivamente, anche la possibilità di integrare quelle che sono le misure di sostegno al reddito anche con le risorse provenienti dal FUS. Questa possibilità è stata consentita sia nel 2020 e poi anche nel 2021, in ragione del decreto-legge n. 183 del 2020.

Un ulteriore intervento del gennaio del 2021 è stato disposto dal Ministro della cultura con il decreto ministeriale del 12 gennaio che ha destinato alle fondazioni un importo di 20 milioni di euro a parziale ristoro derivante dalle perdite degli introiti da biglietteria registrati nel 2020. Infatti, rispetto al 2019, nel 2020 c'è stato un calo dei ricavi propri delle biglietterie di oltre 100 milioni di euro. Questo è un dato che abbiamo ricavato dall'esame dei bilanci di esercizio del 2020 che sono stati poi trasmessi sia al Ministero della cultura, sia al

Ministero dell'economia e delle finanze. Anche nel 2020 e nel 2021 è continuata l'assegnazione di quelli che sono i fondi specifici derivanti dal cosiddetto « Fondo salva debiti ».

Oggi, alla luce di questo percorso, abbiamo molte fondazioni che godono di una relativa sana gestione e altre fondazioni che hanno evidenziato anche negli ultimi anni alcune criticità, tra cui criticità gestionali che sono oggetto di attenzione sia da parte della struttura commissariale oggi guidata dal dottore Amoruso, sia da parte dei Ministeri vigilanti, ovvero il Ministero della cultura e il Ministero dell'economia e delle finanze. In questo contesto assume una rilevanza importante anche l'azione che in questi mesi il Ministero sta portando avanti con riferimento all'esame delle proposte di dotazione organica che sono state trasmesse alle amministrazioni vigilanti da 12 fondazioni su 14.

Com'è noto, con il decreto n. 59 del 2019 il legislatore è intervenuto per disciplinare questo aspetto. Abbiamo già evidenziato il fatto che il costo del personale rappresenta un costo fisso e dunque un costo importante che annualmente gli amministratori di questi enti sono chiamati a dover sostenere. Anche il riparto del Fondo unico dello spettacolo, indirettamente, con riferimento a quello che è il costo di produzione, tiene conto anche del costo del personale. Quindi, con il decreto-legge n. 59 del 2019, il legislatore ha deciso di disciplinare e di rivedere il percorso che avrebbe dovuto portare nel breve periodo di tempo all'approvazione di nuove dotazioni organiche e, dunque, anche all'assunzione o alla stabilizzazione di un certo numero di personale, tenuto conto del fatto che, nel corso del tempo, i contenziosi instaurati dal personale cosiddetto « avventizio », assunto anche con contratti a termine, nei confronti delle fondazioni, sono stati numerosi. Questi contenziosi hanno aggravato anche i costi di bilancio di questi stessi enti.

L'articolo 1 del decreto-legge n. 59 del 2019 aveva e ha come obiettivo quello di individuare una soluzione a tale criticità, anche in linea con quelle che sono le direttive, la normativa comunitaria e le sen-

tenze della Corte di giustizia europea dell'anno 2018.

Al momento, va detto che il Ministro della cultura, con il Ministro dell'economia e delle finanze, in data 4 febbraio del 2021, ha adottato un decreto ministeriale di definizione dello schema tipo di presentazione delle proposte di dotazione organica: le fondazioni, che hanno determinato e che stanno rideterminato gli organici, devono tenere conto nel prossimo triennio degli obiettivi di sostenibilità economica e finanziaria; vanno coinvolti i sindacati — la proposta di dotazione organica deve essere definita previo confronto con le organizzazioni sindacali —; deve esserci la previa acquisizione del parere del collegio dei revisori, tenendo presenti gli obiettivi e la missione istituzionale che questi enti sono chiamati a dover perseguire. Su questo punto c'è da luglio un'interlocuzione importante del Ministero della cultura — Direzione generale Spettacolo — con il Ministero dell'economia e delle finanze e con il Commissario di Governo. Dapprima la Direzione generale Spettacolo a luglio e anche a inizio agosto ha interloquito con le fondazioni che hanno già trasmesso le proposte di dotazione organica. Un'ulteriore interlocuzione c'è stata anche recentemente — nelle ultime settimane — da parte del Ministero dell'economia e delle finanze. L'obiettivo complessivo congiunto è quello di arrivare all'approvazione di questi schemi con decreti interministeriali a firma del Ministero della cultura e del Ministero dell'economia e delle finanze quanto prima, appena saranno state definite le criticità e sarà stata data risposta alle osservazioni formulate anche dall'amministrazione finanziaria di recente.

In prospettiva futura, va detto che attualmente è all'esame del Parlamento il disegno di legge collegato « Spettacolo » che, tra l'altro, reca anche la riapertura della delega per la riforma complessiva della normativa in materia di spettacolo dal vivo, già contenuta nell'articolo 2 della legge n. 175 del 2017. Questa è un'occasione che può essere senza dubbio utilizzata e sfruttata dal legislatore per poter ridefinire l'assetto delle fondazioni e ripensare anche al

rapporto di lavoro presso questi stessi enti, valorizzando — laddove possibile e negli spazi consentiti — anche la contrattazione collettiva. È necessario anche rafforzare la *governance* individuando in maniera chiara la responsabilità degli amministratori e dei sovrintendenti i quali, ovviamente, devono essere sottoposti a una valutazione del loro operato. È necessario anche sviluppare e rafforzare le collaborazioni produttive e immaginare — come anche forse le strutture commissariali in passato hanno avuto modo di rappresentare — un rafforzamento di una sorta di *audit* esterno e dei meccanismi di controllo, rispetto a una gestione delle fondazioni che rimane ancora una gestione autonoma. L'autonomia rappresenta un valore protetto dall'ordinamento che va certamente valorizzata, però va rafforzata anche l'attività di vigilanza e, in questo senso, anche il rapporto costante tra le amministrazioni è fondamentale a raggiungere questo obiettivo.

Inoltre, forse occorre immaginare anche una diversa ripermimetrazione dei criteri di riparto della quota FUS destinata al settore lirico-sinfonico, valorizzando anche il ricorso alle nuove tecnologie. Ad esempio, abbiamo visto che lo *streaming* nel biennio pandemico ha rappresentato un'occasione per avvicinare nuovo pubblico all'attività svolta dalle fondazioni lirico-sinfoniche e, dunque, agli spettacoli.

Infine, occorre forse ragionare anche sulla base degli obiettivi di sviluppo sostenibili fissati dall'Agenda 2030, immaginando anche una rendicontazione delle attività delle fondazioni intesa come impatto delle loro attività anche rispetto al contesto sociale, economico e ambientale nel quale esse sono chiamate sostanzialmente ad operare.

Io avrei finito la relazione, sono a disposizione per ulteriori chiarimenti.

PRESIDENTE. Grazie, dottor Parente. Adesso dò la parola ai deputati che hanno chiesto di essere iscritti, cominciando dall'onorevole Nitti che è stato il proponente dell'indagine conoscitiva. Prego, onorevole Nitti.

MICHELE NITTI. Grazie, presidente. Ringrazio il direttore generale, il dottor Parente, per il suo contributo con cui inauguriamo questa serie di audizioni sulle fondazioni lirico-sinfoniche.

Nel chiedere ai colleghi della Commissione di avviare questa indagine ho predisposto un documento per tracciare tutto l'iter giuridico che ha investito le fondazioni, che ha ripercorso anche puntualmente il dottor Parente nel suo intervento. Ho subito chiarito che mi sarebbe piaciuto se, a partire da queste audizioni, si potesse provare non solo a fotografare questo importante segmento culturale del Paese, mettendone anche in luce le criticità e le contraddizioni, ma anche e soprattutto a suggerire una dimensione più positiva, se non proprio propositiva, provando anche ad immaginare e a prefigurare i nostri teatri proiettati a dieci, venti o trenta anni, tentando di superare quella percezione negativa che si è cristallizzata negli anni.

Per questo vorrei fare un paio di domande al direttore generale su due temi che indubbiamente rinvengono e partono da situazioni e condizioni preesistenti, pregresse, ma che protendono verso il futuro in modo dirompente e urgente.

In primo luogo, lei ci ha fornito qualche informazione sullo stato di avanzamento delle piante organiche, alludendo allo schema tipo e abbiamo fatto il punto su questa situazione. Vorrei chiederle se le risulta che siano arrivate proposte compatibili con le funzioni e con le finalità delle fondazioni che sono legate, come sappiamo, anche alla necessità di eseguire un certo tipo di repertorio e con un certo tipo di organico e se, a suo avviso, questi nuovi assetti potranno contribuire al rilancio dei teatri anche in senso qualitativo, oltre che di sostenibilità economica. La definizione di queste piante organiche dovrebbe essere determinante per la programmazione futura. I nuovi eventuali criteri per l'assegnazione del FUS dovrebbero o avrebbero dovuto precedere la fase di elaborazione di queste piante organiche per poter poi definire una programmazione in linea con questi nuovi criteri. Come tempistiche è stata rispettata questa correlazione?

Infine, vorrei introdurre un altro argomento che mi interessa molto affrontare: i corpi di ballo. Tempo fa ho presentato una risoluzione e tutti abbiamo accolto con grande interesse i recenti provvedimenti che il Ministero ha attuato in favore della danza in generale. Tuttavia, vorrei concentrarmi proprio sul tema dei corpi di ballo, che è un tema molto complesso a cui probabilmente sarebbe opportuno dedicare specificamente un'audizione.

Come sappiamo, negli ultimi anni c'è stato un sostanziale e generalizzato smantellamento di questi corpi di ballo e in questa sede non voglio indagarne le ragioni. Quello che le chiedo riguarda, invece, i dati: da questa operazione di dismissione è stato possibile quantificare i « risparmi » — se così si possono chiamare — per le fondazioni? Il fatto di rivolgersi quasi in modo strutturale a corpi di ballo esterni ai teatri, quale tipo di beneficio economico ha comportato per i teatri? Non voglio qui affrontare l'aspetto culturale di questa operazione, né quello professionale o lavorativo — magari lo faremo in seguito —, però vorrei avere contezza dei numeri e dell'incidenza sui bilanci delle fondazioni per capire se queste chiusure possano aver avuto una loro ragion d'essere che in qualche modo possa giustificare questa operazione. Grazie.

FEDERICO MOLLICONE. Buongiorno, dottor Parente. Le rivolgerò delle domande rispetto alla sua relazione che è stata sicuramente ampia e significativa, ma purtroppo non esaustiva per i tempi, ovviamente non per la sua volontà. Le chiederò anche di farci arrivare in allegato alla relazione tutte quelle che sono in sintesi le analisi di bilancio delle singole fondazioni, perché a me non risulta una situazione così rosea.

Inizio condividendo in pieno quanto le ha chiesto il collega Nitti, seppur esponente di maggioranza, rispetto al tema delle piante organiche, perché molti sovrintendenti, a cominciare da Roma, considerano una sana gestione tagliare i costi di lavoro e continuare a dare in appalto esterno fior di milioni di euro per produzioni artistiche, andando a mortificare le capacità produt-

tive interne, sia artistiche, sia tecniche. Questo è dimostrato in atti, nei cartelloni e anche con le proteste dei sindacati e dei lavoratori cui va la nostra solidarietà. Questa non è una cosa che imputiamo a lei, come non imputiamo a lei in quello che illustrerò nelle prossime domande, ma al Ministro Franceschini che attendiamo in audizione anche su questo aspetto delle fondazioni lirico-sinfoniche e, in generale, sul FUS. Annuncio che quando arriverà il disegno di legge recante la delega sullo spettacolo dal vivo dal Senato, alla Camera ci sarà anche una nostra proposta in materia, da abbinare.

Procedo con le domande e se per alcune non ha elementi, può rispondere in un secondo momento, anche per iscritto. Ricordo che a seguito di un nostro ordine del giorno, il Governo si impegnò a costituire un organismo vigilante sui bilanci delle fondazioni lirico-sinfoniche e sul percorso di riforma della legge Bray. Vorrei sapere come il Ministero sta affrontando questo tema dell'organismo vigilante rispetto a questo ordine del giorno.

Per quanto riguarda le sovrintendenze cito un caso specifico, al di là del cappello iniziale che ho fatto, che va a evidenziare la nostra posizione in merito alla gestione di molte sovrintendenze, su cui vorrei chiederle un parere da far avere anche per iscritto. Il sovrintendente dell'Opera Carlo Fuortes, ora nominato amministratore delegato della Rai, mantiene anche il precedente incarico e la Rai ci risulta avere rapporti commerciali con l'Opera per la diffusione delle riprese, dei diritti e altro. Non è questo un chiaro conflitto di interesse? Non dovrebbe avere lasciato già da tempo la sovrintendenza dell'Opera di Roma? Perché non l'ha fatto? Il Ministero si è espresso su questo? Ne è a conoscenza?

Sul FUS noi siamo molto negativi, non per il suo operato, perché so che si è trovato a gestire una situazione improvvisa e, con la pandemia, molto difficile. Per questo motivo aspettiamo che possa prendere bene il controllo di tutte le linee di finanziamento e di tutte le cose che, da esperto dirigente quale è, già conosce; però,

un conto è farlo da funzionario e un conto è con un ruolo dirigenziale. Tuttavia, dobbiamo denunciare in questa sede che, grazie a un sistema di accesso discriminante, diverse eccellenze della danza e del teatro sono state escluse nuovamente dai finanziamenti delle nuove istanze del FUS 2021, il famoso « FUS Ponte ». Infatti, nel nuovo decreto per il triennio 2022-2024 è prevista l'abolizione dello sbarramento attribuito alle commissioni consultive: una vergogna, che deve essere assolutamente invalidata anche in questa edizione e di cui chiediamo la verifica, come abbiamo chiesto nel corso di un *question time*. Tutto questo non riguarda lei, riguarda il Ministero e la trasparenza delle commissioni consultive. Infatti, molti rappresentanti di queste commissioni sono in chiaro conflitto di interesse con gli aggiudicatari. In proposito, invito anche l'ANAC (Autorità nazionale anticorruzione) a fare una verifica.

Quindi, in merito a questo chiedo se il Ministero della cultura — e anche lei — intenda recuperare con un bando per i progetti speciali. Sappiamo, infatti, che il Ministro — con un'impostazione che condividiamo — vuole superare la dicotomia FUS-*extra* FUS. Forse un bando straordinario sui progetti speciali potrebbe costituire, per adesso, per questa edizione, un ammortizzatore. Per quanto riguarda i finanziamenti del FUS e le nuove istanze, visti i tempi strettissimi di sviluppo dei progetti del 2021 e le poche risorse equiparabili a un ristoro, si potrebbe prevedere una riduzione delle attività richieste dal decreto, tenuto conto che il 2021 sta finendo? Almeno in termini di buon senso.

Passando a un'altra domanda, non ritiene necessario modificare urgentemente il decreto con il quale si detrae — si tratta di un altro scandalo che so che non dipende da lei, che ho denunciato anche in Aula e pubblicamente — alle nuove istanze riconosciute dal FUS 2021 l'ultimo ristoro ricevuto, pari a 10 mila euro? Ci sono piccole produzioni, nel settore del teatro e della danza, che prendono 20, 30, 40 mila euro cui vengono detratti 10 mila euro dai ristori, alla stregua della voce « altro finanziamento » dello stesso Ministero. In realtà

sappiamo che il ristoro è un intervento economico assolutamente straordinario, dovuto alla chiusura forzata a causa della pandemia ed è assurdo che venga detratto. Chiediamo che questa condizione sia assolutamente tolta, con una circolare del Ministro, e che vengano restituiti questi soldi. Questo è un indirizzo politico, c'è una questione tecnica che può essere risolta con un indirizzo politico.

Infine, le ultime due domande. Non ritiene sia necessario trovare una forma di ristoro per i teatri che vivevano in modo importante l'attività rivolta alle scuole che è stata completamente azzerata? È vero che i teatri di produzione, quelli tradizionali che lavorano con il pubblico e gli abbonati, hanno ricevuto pochi ristori, ma quelli che hanno subito il doppio danno di vedersi annullare anche il palinsesto scolastico, forse meriterebbero un segmento specifico: si tratta di centinaia di teatri che vivevano con gli spettacoli per il pubblico scolastico. Chiediamo, quindi, di sapere se sono previste iniziative in tal senso per questo segmento.

Infine, ho un'ultima domanda. Non ritiene necessario introdurre per gli organismi di programmazione la possibilità che vengano riconosciuti anche quei costi di produzione che oggi non lo sono?

La ringrazio. Lei è nuovo in questo incarico, ci sono responsabilità storiche, soprattutto sul modo in cui è stato incaricato il FUS. Qualcosa cambierà con il nuovo FUS, ma ci sono vicende, in questo *post-pandemia*, che sicuramente vanno riparate. Grazie.

PRESIDENTE. Grazie a lei, onorevole Mollicone. Invito tutti gli auditi e gli interventi che si faranno a limitarsi al contenuto oggetto oggi delle audizioni e dell'indagine conoscitiva. Molte delle domande che l'onorevole Mollicone ha fatto, come lui stesso sottolineava, sono rivolte all'organo politico. Quindi, cerchiamo di rimanere nell'alveo dell'indagine conoscitiva. Se non ci sono altri interventi, dò la parola al dottor Parente per una breve replica. Prego, dottor Parente.

ANTONIO PARENTE, direttore della Direzione generale Spettacolo del Ministero della cultura. Grazie, presidente. Con riferimento alle questioni poste dall'onorevole Nitti, le proposte di dotazione organica, come evidenziato, oltre a mirare alla sostenibilità economico-finanziaria devono tendere alla conservazione degli obiettivi e della missione istituzionale perseguita da ciascuna fondazione. È chiaro che la realizzazione di spettacoli di lirica, di concertistica e di balletto rappresenta un obiettivo minimo che va comunque perseguito. In alcuni casi è chiaro che le fondazioni sono partite da una condizione derivante, scaturente anche dall'approvazione dei piani di risanamento. Hanno tentato di apportare miglioramenti e modifiche per quanto possibile, partendo sempre dal dato del rispetto del vincolo di bilancio, alle proposte di dotazioni organiche già stabilite nel corso degli ultimi anni in sede di approvazione dei piani di risanamento.

Da quello che ho visto, c'è qualche fondazione che punta anche alla ricostituzione dei corpi di ballo. Questo è un tema molto delicato, perché nel corso degli anni molte fondazioni hanno dismesso il corpo di ballo e abbiamo quattro fondazioni dove ormai è operativo un corpo di ballo che esiste a Milano, a Roma, a Napoli e a Palermo. In altri casi abbiamo la presenza di alcuni ballerini, alcuni tersicorei e molti contenziosi che sono stati attivati. È un tema che sicuramente dovrà essere affrontato nel momento in cui il Governo, insieme al Parlamento, andrà a lavorare sui decreti legislativi di riforma e di riassetto del settore.

Già quando ero dirigente, avevamo immaginato la possibilità di intesa con la Commissione consultiva per la musica e con il direttore generale dell'epoca per valorizzare la presenza del corpo di ballo o l'utilizzo di corpi di ballo di altre fondazioni liriche da parte di altre fondazioni con un punteggio di qualità maggiore. È chiaro che il punteggio di qualità avrebbe comportato anche un miglioramento del flusso di contribuzione pubblica statale destinato alla medesima fondazione. Questo è un tema attualmente oggetto di approfondimento.

dimento già sulla base delle proposte pervenute; potrà essere sviluppato e migliorato nel 2022 quando, dopo l'approvazione del disegno di legge « collegato spettacolo », si lavorerà ai decreti attuativi.

Per quanto riguarda l'incidenza della soppressione sui bilanci, è un argomento di attualità che mi ero riservato di approfondire, tenuto conto anche delle sollecitazioni rivolte alla Direzione generale, anche in questo 2021, dalle associazioni di categoria. In effetti, è un argomento che può essere sviluppato, approfondito anche nel corso del tempo, tenendo conto anche dei bilanci degli ultimi 6/8 anni, magari partendo dal 2013 in poi. Questo a livello generale.

Con riferimento, invece, ai temi posti dall'onorevole Mollicone sull'organismo vigilante, a conclusione del mio intervento ho fatto riferimento alla possibilità di rafforzare un'attività di *audit* esterno e il controllo delle amministrazioni vigilanti anche sviluppando ulteriori forme di coordinamento. Il riferimento all'*audit*, all'organismo di vigilanza o, comunque, di revisione in generale, è pure un tema che potrà essere sviluppato quando si lavorerà alla riforma complessiva del settore.

Con riferimento al tema del FUS 2021 e alla sua gestione, che un po' esula dal tema generale, va detto che anche noi, come Direzione generale, abbiamo rilevato la questione dei mancati accessi al sistema di contribuzione. In alcuni casi ci sono state criticità, soprattutto nel settore della promozione, dove è previsto un limite massimo di accesso. Per esempio, nel settore della danza avevamo ricevuto fino ad aprile 35/40 domande, ma il numero massimo di soggetti che può essere finanziato è pari a 10. Si tratta di un meccanismo che esiste da circa un decennio. È chiaro che, a fronte di 40 o 50 istanze di partecipazione, ne sono state selezionate dieci e trenta sono state escluse, ma non perché in assoluto meno valide, ma per questioni di rapporto numerico in ragione del finanziamento. Più che di una criticità, si tratta di un aspetto derivante dal meccanismo di finanziamento previsto per il sistema della promozione.

L'ingresso cosiddetto « automatico » è un argomento che è stato approfondito dalla Direzione generale e dall'autorità di Governo, anche con il capo di Gabinetto, con il segretario generale e con il Ministro. Abbiamo immaginato sul FUS 2022-2024 di ripristinare un meccanismo per certi versi simile a quello già previsto dallo stesso Ministro con il decreto del 1° luglio 2014. Questo proprio per valorizzare il lavoro e per correggere talune valutazioni da parte delle commissioni che sono comunque tecnico-discrezionali e che non necessariamente possono essere sempre in linea con il comune sentire di talune associazioni oppure di taluni operatori. Questo a livello generale.

Con riferimento alla questione dei minimi previsti dal decreto del 31 dicembre 2020 è chiaro che il meccanismo, lo stato del finanziamento è quello ivi definito. Lo stiamo gestendo, ma avremo più chiara la situazione complessiva nelle prossime settimane.

Un altro tema sollevato dall'onorevole Mollicone, anch'esso all'attenzione dell'autorità di Governo, è quello dei ristori. Gli approfondimenti sono in corso.

Sul tema delle fragilità, ricordo che il Ministro, con il decreto del 6 agosto 2021, ha destinato proprio ai settori più fragili del FUS, settori come i teatri che lavorano con i ragazzi, una quota importante, pari a circa 2 milioni e 650 mila euro, che in questi giorni stiamo ripartendo, sottoponendo all'ufficio di Gabinetto uno schema di decreto ministeriale *ad hoc*.

Questo è più o meno il quadro della situazione che abbiamo davanti. Stiamo lavorando anche al prossimo triennio FUS 2022-2024 in stretta correlazione sia con le regioni sia con i comuni, anche tenendo conto delle osservazioni che provengono dagli operatori di settore e dal Consiglio superiore dello spettacolo, che ha avuto modo di pronunciarsi sull'argomento anche nelle scorse settimane.

Con riferimento alle fondazioni lirico-sinfoniche, il 2022 sarà più o meno un anno simile al 2021 e le stesse fondazioni, come anche indicato dal Ministro della cultura, saranno chiamate a rendicontare

l'attività svolta negli anni della pandemia. Per l'anno 2021 un tema molto importante, molto sentito, è quello della tutela occupazionale, della riprogrammazione degli spettacoli nel breve e medio periodo. È anche questo un tema su cui stiamo lavorando.

Per quanto riguarda il tema del contenimento dei costi, la Direzione generale dello Spettacolo, ad aprile di quest'anno, ha avviato un'interlocuzione con l'associazione delle fondazioni lirico-sinfoniche, con il Presidente Giambrone, con l'associazione che raggruppa tutti i vari intermediari, i *manager* degli artisti e con Assolirica. L'obiettivo è definire a livello amministrativo un percorso che dovrebbe portare alla revisione anche del cosiddetto « cachettario », approvato l'ultima volta con decreto ministeriale del 28 febbraio 2006.

L'obiettivo è lavorare nei prossimi mesi proprio per avviare una ripartenza progressiva anche a livello normativo per tutto il settore, così come stiamo facendo e così come abbiamo fatto con il Ministro e con il segretario generale in questo 2021, anno particolarmente impegnativo per tanti motivi.

PRESIDENTE. Grazie, dottor Parente, per la sua relazione e per il suo contributo. Dichiaro conclusa questa prima audizione. Grazie e buon pomeriggio.

Audizione, in videoconferenza, del Sovrintendente della Fondazione Teatro Massimo di Palermo e Presidente dell'ANFOLS, Francesco Giambrone.

PRESIDENTE. L'ordine del giorno reca l'audizione, in videoconferenza, nell'ambito dell'indagine conoscitiva sulle Fondazioni lirico-sinfoniche, del dottor Francesco Giambrone, Sovrintendente della Fondazione Teatro Massimo di Palermo e Presidente dell'ANFOLS. Avverto che la pubblicità dei lavori sarà assicurata anche attraverso la trasmissione televisiva sul canale satellitare, nonché sulla *web-tv* della Camera dei deputati. Saluto e dò il benvenuto al dottor Giambrone, che ringrazio per essere intervenuto. Come sempre, dopo l'intervento iniziale del nostro ospite, darò la parola ai

colleghi che intendano porre domande o svolgere osservazioni. Successivamente il dottor Giambrone potrà replicare. Avverto che il dottor Giambrone ha già fatto pervenire alla segreteria della Commissione un documento di memoria a nome dell'ANFOLS, che è stato reso disponibile ai deputati mediante pubblicazione sulla piattaforma GeoComm. Dò la parola al dottor Francesco Giambrone.

FRANCESCO GIAMBRONE, *Sovrintendente della Fondazione Teatro Massimo di Palermo e Presidente dell'ANFOLS*. Grazie, presidente. Grazie a tutti i parlamentari che sono presenti. Voglio esprimere un sincero ringraziamento per l'attenzione nei confronti del nostro mondo dimostrato dalla volontà della Commissione di attivare i lavori a cui partecipiamo tutti oggi, un'attenzione che è molto importante per noi in questa fase così delicata post-pandemica, forse post-pandemica. Vi porto anche il saluto del vicepresidente di ANFOLS, il sovrintendente Macchiardi che voi audirete nella sua qualità di sovrintendente del teatro comunale di Bologna.

Inizio questa relazione parlando da presidente di ANFOLS e poi, se ho capito bene, mi ritaglierò uno spazio per approfondire un po' la situazione del Teatro Massimo di Palermo di cui sono sovrintendente.

Partiamo da ANFOLS, partiamo da un sistema di teatri che, come voi sapete, raccoglie 12 dei grandi teatri d'opera italiani, delle grandi fondazioni lirico-sinfoniche italiane, ad eccezione della Scala e di Santa Cecilia che prima facevano parte di ANFOLS, ma che poi hanno acquisito un'autonomia speciale.

Quindi, vi parlerò della posizione delle 12 fondazioni lirico-sinfoniche che sono aderenti ad ANFOLS e che pensiamo rappresentino uno degli assi portanti del sistema culturale, dell'offerta culturale del nostro Paese per le quali abbiamo sempre sentito una dimensione di responsabilità pubblica. Al di là di quella che è la figura giuridica di fondazione di diritto privato, sentiamo di avere una responsabilità pubblica in questo Paese.

Non si può non partire dalla pandemia, perché essa, in qualche modo, ha interrotto

un percorso che credo si possa definire virtuoso e che ha caratterizzato gli ultimi anni della vita dei nostri teatri: un percorso molto delicato, ancora fragile, di profondo e radicale cambiamento della mentalità e della cultura gestionale di queste fondazioni che ha portato a correggere anche alcuni errori del passato. Bisogna avere il coraggio, la serietà e la responsabilità di ammettere gli errori del passato, ma anche di riconoscere che tante cose sono cambiate, anche a partire da alcune riforme importanti che sono state adottate in questo Paese: riforme non definitivamente completate, come quella della privatizzazione — su cui torneremo —, ma che hanno dato un *input* fondamentale per cambiare mentalità gestionale da parte di chi amministra e ha amministrato questi teatri.

La pandemia ci ha dimostrato la capacità di reazione del nostro sistema dei grandi teatri d'opera rispetto a un evento drammatico, un evento inatteso che ha profondamente turbato la vita e la stessa continuità delle nostre fondazioni. Questa capacità di reazione è stata molto supportata dagli interventi del Governo, in particolare dalla scelta del Governo di confermare gli stanziamenti del Fondo unico per lo spettacolo sganciandolo dai criteri di competitività, dai criteri numerici che finora ci avevano sempre regolato, quali la possibilità di accesso anche per noi a misure di sostegno e di supporto dell'occupazione e del lavoro — come lo strumento della cassa integrazione — e la misura dei ristori rispetto alle perdite molto consistenti e significative di biglietterie che abbiamo subito. Questi ristori, per la verità, sono molto parziali rispetto alla perdita. Infatti, è stata calcolata una perdita per le 12 fondazione aderenti ad ANFOLS di più di 60 milioni di euro nel 2020 — per tutte e 14, di circa 100 milioni di euro — mentre i ristori per tutte le 14 fondazioni sono stati di soli 20 milioni; tuttavia, si è trattato di un segnale importante per noi.

Abbiamo reagito tutti insieme e l'abbiamo fatto in una logica di sistema in cui in prima istanza si sono attivati tutti i canali digitali di comunicazione con il pubblico. Infatti, non abbiamo perduto il rap-

porto con il nostro pubblico che è la nostra grande ricchezza. Il pubblico ce lo ha riconosciuto e adesso ce lo riconosce tornando nei nostri teatri riaperti con gioia e con entusiasmo, come se in qualche modo veramente avessimo dimostrato di tenere un filo con il nostro pubblico.

Abbiamo mantenuto in attività le nostre masse artistiche, i nostri cori, le nostre orchestre, i nostri corpi di ballo, laddove ci sono. Perché l'abbiamo fatto? L'abbiamo fatto per garantire il mantenimento di *standard* di qualità di questi complessi artistici che non possono interrompere la loro attività per molto tempo, ma devono continuare a lavorare insieme. Lo abbiamo fatto e, in qualche modo, questo ci rende un po' diversi da quello che è accaduto in tanti altri Paesi del mondo.

Sono rimasto molto angosciato quando ho appreso che il *Metropolitan* di New York, un grandissimo teatro, un riferimento per tutti noi — anche se, naturalmente, lì vige un altro sistema, un altro modello — ha licenziato tutte le sue masse e le ha riassunte solo adesso, dopo circa due anni.

L'altro segno di reazione è che abbiamo ripreso subito le attività in presenza, non appena i nostri teatri sono stati riaperti al pubblico. Lo abbiamo fatto per senso di responsabilità, pur affrontando sfide difficili, rischiose, costose, non sostenibili: ma ci sembrava fondamentale mantenere in vita un sistema.

La pandemia rappresenta in qualche modo una condizione straordinaria a cui abbiamo dovuto fare fronte tutti insieme, dalla quale non si può oggi prescindere. Tuttavia, vi erano alcune criticità di sistema prima della pandemia che noi tutti conoscevamo e di cui parlavamo, che stavano sul tavolo di discussione con il Governo, con il Parlamento e che la pandemia ha esacerbato, aggravato e messo un po' più in evidenza rispetto a quanto non fossero.

Nel documento a cui lei, presidente, faceva riferimento, abbiamo voluto indicare queste criticità nel dettaglio e io sono qui per affrontare le domande che vorrete farmi, senza entrare nel dettaglio analitico del documento.

Ritengo utile in questa fase sottolineare alcune di queste criticità; lo faccio perché sono quelle che investono più direttamente il Parlamento, come l'analisi e la discussione del disegno di legge «collegato Spettacolo» che è già in Parlamento, e che è cruciale per il futuro del nostro comparto.

Il primo elemento è una definizione chiara della natura giuridica di queste fondazioni. Noi continuiamo a vivere in una condizione ambigua in cui non è chiaro quando siamo pubblici e quando siamo privati. Per certi versi, prendiamo il peggio del pubblico e il peggio del privato, che non è proprio quanto ci sia di meglio da fare. È necessaria una definitiva chiarezza che stabilisca se apparteniamo all'area pubblica o a quella privata. È importante e potrebbe essere fatto in un unico testo unico che metta insieme tutte le norme che si sono stratificate negli anni e che riguardano le nostre fondazioni: norme spesso in contrasto tra loro, spesso ambigue che creano confusione per noi e grandi difficoltà nella gestione.

Vi è poi il tema del debito pregresso: una delle eredità che ci portiamo dal passato. Il debito pregresso è un po' diminuito negli ultimi anni per effetto di quel cambiamento di gestione, di mentalità gestionale a cui facevo riferimento all'inizio. Tuttavia, è ancora un debito che grava per più di 350 milioni sulle fondazioni e rende molto complessa una gestione virtuosa delle stesse.

Vi è il tema dei criteri di riparto del FUS, con particolare riguardo all'esigenza che tutti abbiamo di una definizione triennale dei finanziamenti. Credo che siamo rimasti uno degli unici grandi comparti dello spettacolo dal vivo che non ha una definizione triennale dei finanziamenti: questo è fondamentale per una buona gestione di strutture complesse come le fondazioni lirico-sinfoniche. Noi tutti crediamo che la garanzia triennale di finanziamenti — lo dico a prescindere dalla quantità dei finanziamenti — sia più importante prima ancora della quantità.

Negli ultimi anni, prima della pandemia, abbiamo assistito a un continuo variare in aumento o in diminuzione degli

stanziamenti di anno in anno — spesso comunicati alle fondazioni negli ultimi mesi di esercizio — che rendeva impossibile gestire e amministrare con serenità. Aggiungo che le fondazioni liriche, proprio per la complessità dello spettacolo, opera lirica, del teatro musicale, sono quelle che più di tutte lavorano in anticipo sul tempo. Noi non abbiamo difficoltà a dirci qual è il programma del 2023, del 2024 o del 2025, perché siamo obbligati a lavorare in anticipo. La triennialità è di estrema importanza.

Poi vi è il tema del rinnovo del contratto nazionale di lavoro, scaduto da tantissimi anni. È un comparto che da circa 20 anni non riceve adeguamenti contrattuali. Questo è un tema che ANFOLS sta discutendo con le organizzazioni sindacali, che determina anomalie. Per questo lo ritengo uno degli argomenti che dobbiamo affrontare.

In prospettiva, uscendo dalle criticità e guardando alle cose importanti, credo che sia giusta una grande riflessione sulle risorse del PNRR (Piano nazionale di ripresa e resilienza). Noi ne stiamo discutendo con la Direzione generale dello Spettacolo dal vivo e con la Direzione generale della creatività, perché questa è una grande sfida che può cambiare le nostre istituzioni, le può rendere competitive con gli altri teatri europei e può determinare un grande rinnovamento dell'infrastruttura tecnologica e digitale dei nostri teatri che purtroppo sono, per molti versi, molto indietro.

Il 2020 e il 2021 sono stati anni terribili, ma ne stiamo uscendo. Il 2022 probabilmente — si spera — sarà un anno di passaggio verso una nuova normalità. Il nostro auspicio è che quelle misure che sono state adottate nel 2020 e nel 2021 per sostenere i nostri teatri — misure di promozione, di ristoro e di sostegno — possano essere confermate anche nel 2022, perché il 2022 non potrà essere un anno normale.

Concludo questa parte che riguarda ANFOLS, se mi permettete, con una riflessione in più, vista l'autorevolezza della sede. Questo comparto soffre ancora molto di una cattiva fama, come se fosse il comparto degli sprechi e dei privilegi. Vivendolo dall'interno e avendo vissuto anche stagioni

del passato di queste fondazioni, penso che si possa dire che la stagione degli sprechi e dei privilegi ce la siamo lasciata alle spalle. Oggi questo è un comparto che ha tutti i bilanci in equilibrio; prima non era così e, infatti, si è accumulato quell'enorme debito di cui parlavamo prima. È un comparto che ha fatto un grande sforzo per alzare il livello qualitativo e artistico della proposta culturale. È un comparto che vede le sale sempre più piene. È un comparto molto presente all'estero, dove porta la bandiera dell'Italia, il *brand* dell'Italia e i valori del nostro Paese. Penso che se riuscissimo a partire dalla ricostruzione di un patto di fiducia tra la politica, il Parlamento, il Governo e questo nostro mondo e se potessimo sentirci non solo controllati — i controlli vanno bene, sono giusti, ma noi siamo vigilati da tutti: siamo vigilati dal Ministero della cultura, dal MEF, dalla Corte dei conti — ma anche valorizzati per quello che possiamo dare a questo Paese, non solo in termini di offerta culturale, ma anche in termini di occupazione, di sviluppo, di inclusione sociale, di azione sui territori, di sistema Paese, credo che sarebbe una cosa molto importante per tutti.

Se la presidente mi consente, provo a « cambiare la giacca » e a parlarvi per cinque minuti — il tempo che ci rimane — del teatro che dirigo in questo momento: il Teatro Massimo di Palermo. Provo a essere veramente molto breve, perché è importante ascoltare le domande che verranno dai parlamentari presenti.

Questo è un teatro che ha una sua storia un po' speciale. Tutti i teatri ce l'hanno, ma fatemi fare il sovrintendente del Teatro Massimo, che ha una storia anche brutta, perché è stato chiuso per 23 anni e riaperto nel 1997. Pensate, 23 anni di negazione: una ferita gravissima alla vita culturale, alla vita della comunità. Da quando il teatro è stato riaperto è diventato il simbolo della città. È una cosa che ancora oggi a me fa un po' di impressione. Se un palermitano deve indicare il simbolo di Palermo non dirà la cattedrale, non dirà la cappella Palatina — è un grande privilegio averla nella città di Palermo — ma dice il Teatro Massimo. Non accade in molte città del

mondo che il teatro sia il simbolo. È una bellissima cosa, una grande responsabilità per noi.

La fondazione Teatro Massimo è una fondazione che io definirei completa. Che cosa intendo? Intendo che è una fondazione che ha un'orchestra, un coro, un corpo di ballo — siamo solo in quattro in Italia ad avere conservato un corpo di ballo, ovvero Scala, Roma, Napoli e Palermo —, laboratori di scenografia, scenotecnica e costruzione — e non tutti i teatri li hanno mantenuti — e tecnici. È un teatro che mi permetto di definire completo, intendendo con questo che dà occupazione di alto livello e di alta professionalizzazione, perché parliamo di professori di orchestra, di artisti del coro, di tescicorei, di tecnici, di scenografi eccetera. È un teatro molto presente sul territorio, molto presente per la comunità, perché ha fatto una precisa scelta politica nella direzione dell'impegno sociale. Questo è per noi un grande punto di orgoglio in una città difficile, con quartieri ad altissimo rischio di criminalità organizzata e ad altissimo rischio di esclusione sociale. Non ho il tempo per raccontarvi l'attività che il teatro fa, però ad esempio vi è l'attività al quartiere dello Zen, con l'opera *Camion* coprodotta con il Teatro dell'Opera di Roma o l'attività che fa con i bambini. La Commissione ha assistito al nostro coro di voci bianche e, in quell'occasione, vi ho raccontato che abbiamo formazioni giovanili con più di 200 bambini, con un'orchestra di bambini, un'orchestra di giovani, tre cori e una grande ricchezza che è rivolta ai bambini e, quindi, al futuro. Questa è la scelta che caratterizza questo teatro.

Questo teatro è anche fonte di ricchezza in termini non solo culturali, ma anche economici. Prima della pandemia abbiamo fatto uno studio insieme all'Università di Palermo che ha valutato la ricaduta in termini economici dell'attività del teatro e che, come accade spesso quando si analizzano le istituzioni culturali, ha confermato che un euro investito sul Teatro Massimo ne restituisce 2,25 sulla città: 2,01 nella regione Sicilia e 1,77 nell'intero Paese. Rispetto alla fama di luoghi di spreco, mi

pare interessante sottolinearlo. Inoltre, per quanto riguarda l'occupazione, tra indotto e occupazione generata, nel 2019 ha riguardato 1.161 persone.

È un teatro innovativo. Per esempio, già nel 2015, aveva avviato l'attività di una *web-tv* che è stata quella che ci ha permesso all'indomani del primo *lockdown* di entrare subito in contatto con il nostro pubblico. Poiché facevamo le dirette in *streaming* dei nostri spettacoli dal 2015, ci siamo trovati pronti. Questo non vuol dire che non abbiamo bisogno di quell'investimento in infrastrutture ad altissima tecnologia che altri teatri nel mondo hanno e che noi, in Italia e, in particolare, a Palermo non abbiamo. Per questo il PNRR può essere una grande opportunità.

È un teatro che è sostenibile in un'accezione un po' europea. Non è solo una sostenibilità economica, ma sostenibilità in senso lato. Abbiamo fatto alcuni esperimenti molto belli anche qui, in coproduzione con l'Opera di Roma, le cui scenografie sono state prodotte con le stampanti 3D, ottenendo scenografie, nel momento in cui dovremo eliminarle, completamente riciclabili e riutilizzabili, con un consumo assai esiguo di materie prime.

È un teatro che dialoga con gli altri teatri, che co-produce con i principali teatri italiani, ma anche con molti teatri europei e che ha una rete di relazioni internazionali molto importante.

Concludo dicendo che, proprio per darvi un elemento che ci riallaccia al ragionamento di prima, tutto quello che vi ho detto sull'impegno sociale e sull'innovazione non è neppure rendicontabile ai fini del riparto FUS. Ecco perché penso che si debba provare a uscire dalla logica di una rendicontazione esclusivamente numerica delle nostre attività, perché l'attività che il Teatro Massimo fa nel quartiere ad alta criminalità, ad alto rischio di criminalità organizzata, è oggettivamente — mi permetto di dire — più importante di Traviata all'interno del teatro. Però posso rendicontare la Traviata, ma non l'attività che faccio allo Zen perché non può essere valorizzata ai fini del FUS, così come non è valorizzata in nessun modo, anzi è un po' fortemente

mortificata nei parametri — ma questo vale per tutta l'Italia — l'attività del nostro corpo di ballo.

In chiusura, solo come elemento di curiosità — è giusto anche dire che su questo stiamo lavorando molto alacremente con la Direzione generale del Ministero, con il dottore Parente — mi permetto di ricordarvi che se uno stesso direttore d'orchestra viene invitato per dirigere un concerto, può essere pagato 15 o 20 come « cachetario »; ma, se viene invitato per dirigere uno spettacolo di balletto, non può essere pagato più di 7. Questa mi sembra un piccolo esempio di come quei criteri siano sbagliati e vadano corretti.

Spero di non essere stato troppo affrettato, però ho cercato di stare nei tempi che mi erano stati dati.

PRESIDENTE. Grazie, dottor Giambrone. Fra l'altro, come lei ricordava, c'è già una relazione che lei ci ha fatto pervenire a nome dell'ANFOLS. Quindi, i colleghi deputati che sono in Commissione potranno avere delle informazioni più dettagliate.

Dò la parola all'onorevole Nitti che è il presentatore dell'indagine, avvertendo anche che sono presenti l'onorevole Carbonaro, l'onorevole Ruffino, l'onorevole Bellotti, l'onorevole Piccoli Nardelli e l'onorevole Di Giorgi che hanno seguito i lavori e l'onorevole Mollicone, che è collegato da remoto. Prego, onorevole Nitti.

MICHELE NITTI. Grazie, presidente. Grazie, dottor Giambrone, per il suo intervento. Come Presidente dell'ANFOLS rappresenta in un certo qual modo anche un preambolo ufficiale della voce complessiva dei sovrintendenti. La ringrazio anche per averci consegnato un'immagine così interessante e completa della realtà del Teatro Massimo che lei presiede e che peraltro la nostra Commissione ha avuto modo di apprezzare anche durante la visita della Ministra Messa in Sicilia, con l'esibizione del coro di voci bianche.

Avrei alcune domande da sottoporle su temi un po' più scabrosi che dobbiamo assolutamente introdurre nel nostro dibat-

tito, proprio per cercare alcune prospettive di uscita.

Durante l'indagine conoscitiva sul lavoro e previdenza nel mondo dello spettacolo sono intervenute in Commissione per affrontare il tema delle Fondazioni che, nel complesso, sono quelle più inquadrare sotto il profilo normativo e lavorativo. Come spesso è emerso anche durante quell'indagine, talvolta anche in modo non appropriato e con toni esageratamente polemici, queste assorbono — come sappiamo — circa la metà dell'intero FUS ma, come ebbi modo di puntualizzare durante i miei interventi, questo accade non per via di una sperequazione aprioristica e illegittima, ma perché gli allestimenti operistici sono semplicemente i più costosi da realizzare, sempre che non si verifichi un uso improprio delle risorse.

Su questo si stanno anche sviluppando esempi molto interessanti, come quello in atto presso il Teatro Verdi di Pisa, che probabilmente potrebbero fornire elementi utili ed essere assurti a modello sul tema dell'efficientamento delle risorse per gli allestimenti scenici.

Come lei accennava, la pandemia ha messo indubbiamente in pericolo i percorsi di risanamento e di questo parleremo anche con il Commissario straordinario. La piena capacità operativa delle fondazioni probabilmente sarà ancora pregiudicata per qualche tempo. Io stesso ho depositato un ordine del giorno, accolto in Aula, sul tema delle capienze che, come è noto, dovrebbero tornare quanto prima al 100 per cento. Il Ministro se ne è fatto immediatamente carico parlandone con il CTS (Comitato tecnico scientifico) e portando l'argomento direttamente all'attenzione del Presidente Draghi e del Ministro Speranza.

Alla luce di tutto questo percorso, le chiedo quali ulteriori misure protettive sarebbe necessario assicurare — ed eventualmente per quanto tempo — per scongiurare che quello che appare come il sistema più solido sotto il profilo lavorativo rispetto ad altri ambiti fortemente atipici e deregolamentare dello spettacolo finisca poi per trovarsi in difficoltà.

Grazie agli interventi previsti dalla legge n. 112 — ne accennava prima anche il dottor Parente —, ci sono stati incentivi all'esodo dei lavoratori, possibilità di stralciare debiti con lo Stato, opportunità anche di consolidare il debito da breve a medio-lungo termine e, sostanzialmente, di trasferirlo dai fornitori allo Stato.

Come lei accennava, le Fondazioni hanno un debito verso lo Stato, verso l'Agenzia delle entrate, da restituire in parte a dieci anni e in parte a trenta anni con tassi molto favorevoli. Ritenete che le vostre Fondazioni attualmente siano in grado di far fronte a quest'onere che pesa sul bilancio corrente?

Ho un'ultima domanda — visto che ne ha fatto cenno, anche se indirettamente — sugli integrativi aziendali e, per traslato, anche sul rinnovo del contratto collettivo nazionale. Ad oggi risultano rinnovati i contratti integrativi aziendali in essere al 29 giugno 2010? Grazie.

PRESIDENTE. Grazie, onorevole Nitti. Non ho altre domande per il dottor Giambrone. Quindi, a lei la parola, dottor Giambrone.

FRANCESCO GIAMBRONE, Sovrintendente della Fondazione Teatro Massimo di Palermo e Presidente dell'ANFOLS. Grazie, presidente. Grazie, onorevole Nitti. Come dicevo prima, il 2022 resta un anno molto complesso, un anno molto delicato nel quale ci troviamo nella necessità di fare un grande sforzo di vera ripartenza. Siamo tutti ripartiti, stiamo tutti facendo attività, la facciamo ancora a capienza ridotta e, come lei accennava prima, contiamo nei prossimi giorni di avere un'apertura delle capienze fino all'80 o forse al 100 per cento. Ad ogni modo, immaginiamo che il 2022 debba essere una mera ripartenza complessiva.

Una delle sue domande era che cosa serve davvero a queste fondazioni per ripartire in questo momento nella maniera più completa possibile. Credo che le misure adottate finora siano importanti e devono continuare. Questo è un primo punto, perché si potrebbe pensare che con la ripartenza tutto torna come prima, ma non è

così: i teatri hanno un problema di capienza e di costi elevatissimi legati a tutte le misure che servono per garantire i protocolli di sicurezza all'interno. Per fortuna questi protocolli hanno dato un risultato molto positivo, perché complessivamente, come anche AGIS (Associazione generale italiana dello spettacolo) più volte ha sottolineato, i luoghi di spettacolo si sono dimostrati luoghi sicuri. Se si sono dimostrati dei luoghi sicuri è perché abbiamo cercato di gestirli — tutto il sistema, non solo le fondazioni —, in una maniera molto responsabile, garantendo quei protocolli di sicurezza che però sono molto costosi. Non dimentichiamo che noi siamo ancora soggetti all'allegato 26 che è quello che prevede l'esecuzione di tamponi ogni 72 ore per i dipendenti in produzione. Il Teatro Massimo ha circa 350 dipendenti, pensate quanto costa fare tamponi a tutti ogni 72 ore.

Quelle misure vanno prolungate con un'attenzione particolare al fatto che quello del crollo dei ricavi da botteghino è un tema drammatico nei nostri teatri. Se è vero che i nostri teatri non potrebbero mai vivere solo di botteghino — la stragrande maggioranza, con l'eccezione di quei teatri che hanno grandi capienze e possono contare su botteghini importanti —, è anche vero che nessun teatro, neanche quello più piccolo, può vivere senza i ricavi da botteghino e i nostri sono crollati in maniera drammatica. In questa fase di ripresa alcuni di noi — forse posso dire molti di noi — hanno applicato delle politiche di prezzo che favoriscono il ritorno del pubblico al teatro. Nel 2022 e poi nel 2023 non potremo tornare a quegli incassi da botteghino che avevamo prima che, però, sono fondamentali.

Il tema dei ristori, con una dimensione di ristoro non così esigua, quale è stata quella del 2021, io credo che sia molto, molto importante per il 2022, così come — questo lo si sta facendo, ma è importante che venga fatto con molta convinzione — una politica di promozione del ritorno del pubblico in sala. Lo sta facendo AGIS con il Ministero e si tratta di un'attività molto importante che va continuata.

Come dicevamo prima, c'è il tema del debito pregresso. Quello è un macigno che pesa su tutti. Mi permetto di ricordare in questa sede che anche nel periodo peggiore della pandemia le fondazioni liriche non sono state esentate dal pagare la rata dei mutui. Non chiedevamo la cancellazione della rata, chiedevamo che fosse postposta in avanti perché vi era una criticità anche di liquidità in tanti momenti della fase pandemica più acuta. Eppure non è mai stato deciso nulla che ci potesse aiutare a spostare quelle rate di un anno o due in avanti. Le rate dei mutui, se non sbaglio, in tutti gli altri comparti sono state spostate. Credo che questo sia un tema: abbiamo un debito con lo Stato che dobbiamo onorare e che stiamo onorando, però, forse, nella fase più grave della pandemia, anche noi avremmo potuto avere un sollievo rispetto alla liquidità che non c'è stato dato e l'abbiamo comunque onorato.

Ancora, dobbiamo rinnovare il contratto collettivo nazionale prima di rinnovare i contratti integrativi. Questo è un passaggio fondamentale di cui abbiamo parlato e di cui stiamo parlando con le organizzazioni sindacali nazionali, perché crediamo che sia corretto che il comparto abbia un nuovo contratto collettivo che questa volta registri adeguamenti contrattuali, come accade nel rinnovo di qualunque comparto produttivo di questo Paese, per poi passare al rinnovo dei contratti integrativi. Peraltro, il rinnovo degli integrativi, in questo momento, per le fondazioni ricomprese nella legge Bray, come per esempio Palermo — ma, ormai siamo quasi tutti ricompresi nella legge Bray, tranne, se non sbaglio, Venezia e Cagliari e, naturalmente, La Scala e Santa Cecilia — è bloccato anche dai vincoli di detta legge. A me non risultano integrativi rinnovati, però naturalmente mi riservo di fare una verifica puntuale con gli associati e di dare poi notizia alla presidente e all'onorevole Nitti in modo che anche questa domanda abbia una risposta.

PRESIDENTE. Grazie a lei, dottor Giambrone. La ringraziamo per il suo contributo.

Autorizzo la pubblicazione, in allegato al resoconto stenografico della seduta odierna, della documentazione consegnata dal dott. Parente (*vedi allegati 1 e 2*) e dal dott. Giambrone (*vedi allegato 3*). Dichiaro conclusa la seduta.

La seduta termina alle 15.35.

*Licenziato per la stampa
il 20 gennaio 2022*

STABILIMENTI TIPOGRAFICI CARLO COLOMBO

ALLEGATO 1



Ministero della Cultura

DIREZIONE GENERALE SPETTACOLO

Audizione parlamentare
Indagine conoscitiva sulle Fondazioni lirico-sinfoniche

VII^a Commissione (Cultura, scienza e istruzione)

CAMERA DEI DEPUTATI

6 ottobre 2021

Relazione del Direttore generale Spettacolo

Antonio Parente



Ministero della Cultura

DIREZIONE GENERALE SPETTACOLO

Indice

Premessa	pag. 3
Attuale stato della gestione del settore lirico-sinfonico.....	pag. 7
Finanziamento del settore lirico-sinfonico nel periodo pandemico da Covid-19.....	pag. 11
Personale dei Teatri d'opera e attuazione della normativa dell'anno 2019 in tema di dotazioni organiche del personale.....	pag.13
Tema della ripatrimonializzazione.....	pag.15
Conclusioni	pag.16



Ministero della Cultura

DIREZIONE GENERALE SPETTACOLO

§ 1 - Premessa

La storia recente degli Enti lirici italiani, così come si costituiscono nella loro preminente natura pubblica, inizia nel 1921, anno in cui è nato l'Ente Autonomo del Teatro alla Scala di Milano. Tale Ente aveva assicurata una completa autonomia e, per legge, il sovvenzionamento pubblico. Sul modello del Teatro alla Scala di Milano, nel 1929 nacque l'Opera di Roma seguita, nel 1932, dall'Ente autonomo di Firenze.

Con il Regio decreto legge n. 438/1936 furono costituiti Enti autonomi lirici a Torino, Venezia, Trieste, Verona, Genova, Bologna, Napoli e Palermo.

Successivamente, l'intervento legislativo di maggiore rilievo, che ha ridisegnato in maniera organica il settore lirico-sinfonico, è rappresentato dalla legge 14 agosto 1967, n. 800, secondo cui lo Stato considera l'attività lirica e concertistica *“di rilevante interesse generale, in quanto intesa a favorire la formazione musicale, culturale e sociale della collettività nazionale”*.

La legge n. 800/1967, in particolare, è intervenuta su tredici istituzioni lirico-sinfoniche - comprese le due istituzioni concertistiche assimilate, l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma e l'Istituzione dei concerti e del teatro lirico Fondazione Giovanni Pierluigi da Palestrina di Cagliari - che hanno mantenuto la qualificazione giuridica di Enti lirici fino al 1998. Il modello organizzativo delineato all'epoca era un ibrido fra autonomia e dipendenza dallo Stato, non senza sovrapposizioni di funzioni e di responsabilità¹.

Organi degli Enti lirici, disciplinati dalla legge n. 800/1967, erano:

- a) il Presidente, sindaco della Città in cui aveva sede l'ente;
- b) il Sovrintendente preposto alla direzione artistica, nominato con decreto del Ministro del turismo e dello spettacolo per quattro anni;
- c) il Consiglio di amministrazione;
- d) il Collegio dei revisori dei conti.

Il Consiglio di amministrazione - composto dai rappresentanti degli enti pubblici territoriali, dal direttore del locale conservatorio di musica o, in mancanza, di istituto musicale pareggiato, da un

¹ La Repubblica degli Enti lirico-sinfonici, F. Ernani- R. Iovino, EDTS, 1993.

*Ministero della Cultura*

DIREZIONE GENERALE SPETTACOLO

rappresentante degli industriali dello spettacolo, da tre rappresentanti dei lavoratori dello spettacolo, da due rappresentanti dei musicisti, dal direttore artistico - poteva essere integrato da enti sovventori pubblici e privati, in rapporto all'ammontare del contributo concesso.

I predetti Enti erano assoggettati al controllo della Corte dei Conti ai sensi della legge n. 259 del 1958; al personale dipendente - che nel 1968 risultava pari a 6280 unità in organico e con rapporto stagionale - appartenente alle categorie artistiche e tecniche, era riconosciuto il trattamento previsto dai contratti di lavoro tra gli Enti e le categorie interessate, mentre per il personale amministrativo si applicavano le disposizioni sul pubblico impiego.

Il finanziamento, assicurato con disposizioni aventi valenza limitata nel tempo e di diversa congruità, confluì in seguito nella generale disciplina del Fondo unico dello spettacolo, introdotta con la legge 30 aprile 1985, n. 163.

Successivamente, con il D.lgs. 29 giugno 1996, n. 367, è intervenuta una riforma radicale del settore lirico-sinfonico, nata dalla esigenza di intercettare maggiori risorse patrimoniali e finanziarie private, nonché di consentire il riequilibrio di bilancio degli enti lirici, i cui costi - in specie quelli fissi - non trovavano soddisfazione negli introiti di biglietteria. La riforma del 1996 ha riconfigurato la natura giuridica degli enti lirici, che da soggetti pubblici sono stati trasformati in fondazioni di diritto privato, con ampliamento della possibilità di partecipazione (non solo degli Enti pubblici territoriali fondatori necessari: Stato, Regione e Comune in cui ha sede la Fondazione) anche dei privati, con apporti non superiori al 40% del patrimonio della Fondazione.

Solo il Teatro alla Scala di Milano riuscì, in breve tempo, a soddisfare le condizioni previste per la trasformazione in fondazione di diritto privato, mentre la maggior parte dei restanti Enti mutarono la loro natura giuridica a seguito di nuovi interventi legislativi (D.lgs. 23 aprile 1998, n. 134) e, da ultimo, per effetto della legge 26 gennaio 2001, n. 6, di conversione del decreto legge 24 novembre 2000, n. 345, che ha operato, di imperio, la trasformazione con decorrenza dal 23 maggio 1998. Da subito è emersa la difficoltà dei Teatri situati in aree più svantaggiate a reperire finanziamenti da privati o risorse pubbliche locali aggiuntive. Di fatto, nonostante la forma privatistica prevista *ope legis* in molte realtà (quasi tutte), la contribuzione pubblica dello Stato continuava a costituire di gran lunga la maggiore posta attiva dei bilanci.

Nel 2003, infine, con legge 11 novembre 2003, n. 310, la "Fondazione lirico-sinfonica Petruzzelli e Teatri di Bari" è stata costituita quale quattordicesima Fondazione lirico-sinfonica.

*Ministero della Cultura*

DIREZIONE GENERALE SPETTACOLO

Nel contempo - se è vero che in ragione della trasformazione in Fondazioni gli enti lirici hanno acquisito personalità giuridica di diritto privato e il rapporto di lavoro dei dipendenti è stato regolato da contratti di tipo privatistico - va detto che già nei provvedimenti legislativi che hanno disciplinato tale trasformazione, erano presenti aspetti aventi valenza e connotazione pubblicistica (es.: vigilanza ministeriale, sottoposizione al controllo della Corte dei Conti, patrocinio della Avvocatura dello Stato, sottoposizione alla procedura di amministrazione straordinaria, previsione che lo Stato, la Regione e il Comune fossero fondatori pubblici necessari, approvazione dello statuto da parte del Ministero vigilante, trasmissione al Ministero dell'Economia e delle finanze e al Ministero vigilante del bilancio di esercizio).

Con il decreto legge n. 64/2010, convertito, con modificazioni, dalla legge n. 100/2010, si è avuta una progressiva fase di “ripubblicizzazione” del comparto lirico-sinfonico. Gli aspetti caratteristici di tale rinnovato percorso di ripubblicizzazione sono desumibili:

a) dall'articolo 2 della legge n. 100/2010, che prevede che il CCNL di settore deve essere sottoscritto da una delegazione rappresentativa delle Fondazioni liriche e dalle Organizzazioni sindacali maggiormente rappresentative dei lavoratori. La delegazione datoriale si avvale dell'Agenzia per la rappresentanza negoziale delle pubbliche amministrazioni (ARAN) e le competenze inerenti alla contrattazione collettiva sono esercitate dal Ministro della cultura. L'accordo è sottoposto al controllo della Corte dei Conti, previo parere del Dipartimento della funzione pubblica e del Dipartimento della Ragioneria Generale dello Stato;

b) dall'articolo 3 della legge n. 100/2010, che ha dettato disposizioni cogenti per il personale dipendente dalle fondazioni liriche (es. incarichi extraistituzionali consentiti e vietati; trattamenti economici aggiuntivi riconosciuti solo in caso di pareggio di bilancio; contenimento delle assunzioni annuali nei limiti delle piante organiche e della spesa non superiore alle unità cessate nell'anno precedente; applicazione di un tetto massimo per le trasferte all'estero; revisione età pensionabile per i tersicorei);

c) dal tema del coordinamento delle attività e della ricerca di maggiori sinergie ed economie di scala negli allestimenti e nella programmazione. Il tema era già emerso negli anni precedenti al 2010, con il decreto-legge 31 gennaio 2005, n. 7, convertito, con modificazioni, in legge 31 marzo 2005, n. 43, il cui art. 3-ter, recante Disposizioni in materia di *fondazioni lirico-sinfoniche*,

*Ministero della Cultura*

DIREZIONE GENERALE SPETTACOLO

demandò ad apposito decreto ministeriale la disciplina del pieno coordinamento delle attività delle Fondazioni lirico-sinfoniche, per assicurare economie di gestione (contenimento e riduzione delle spese di allestimento, dei costi delle scritture artistico-professionali, anche mediante lo scambio di materiali scenici, corpi artistici e spettacoli, e dei costi per le collaborazioni a qualsiasi titolo). In attuazione di tale ultima previsione è stato emanato il D.M. 28 febbraio 2006, recante *Disposizioni in materia di coordinamento delle fondazioni lirico-sinfoniche*, che ha tra l'altro prescritto misure di contenimento dei costi e di promozione del pubblico nonché il cosiddetto "cachettario" in tema di emolumenti degli artisti.

Per la revisione del citato decreto ministeriale è in corso da aprile 2021 una interlocuzione con Anfol, Assolirica, Ariacs, che è in via di definizione.

La peculiare rilevanza assunta dalle fondazioni liriche nell'ordinamento giuridico italiano, anche a seguito del decreto legge n. 64/2010, convertito, con modificazioni dalla legge n. 100/2010, è stata inoltre ribadita dalla Corte Costituzionale che, con sentenza n. 153/2011, ha evidenziato, sul piano sostanziale, la natura pubblicistica di tali enti e ha ritenuto che, in ragione del loro rilievo e ambito di operatività nazionale, la disciplina della loro organizzazione e del connesso regime giuridico spetti allo Stato, in quanto enti pubblici nazionali ai sensi dell'art. 117 della Costituzione. Pertanto per la Corte Costituzionale, tali enti, nonostante l'acquisizione della veste giuridica formale di fondazioni di diritto privato, conservano anche dopo la trasformazione, una marcata impronta pubblicistica a carattere nazionale (preminente rilevanza dello Stato nei finanziamenti, assoggettamento al controllo della Corte dei Conti, possibilità di avvalersi del patrocinio della Avvocatura dello Stato, inclusione nel novero degli organismi di diritto pubblico assoggettati alla disciplina del codice dei contratti pubblici), considerate le finalità perseguite rappresentate dalla diffusione dell'arte musicale, dalla formazione professionale dei quadri artistici e dall'educazione musicale della collettività (ai sensi dell'art. 3 del D.lgs. n. 367 del 1996, che ripete la formulazione dell'art. 5 della legge n. 800 del 1967), che travalicano largamente i confini regionali.² Per la Corte Costituzionale, dunque, le Fondazioni lirico-sinfoniche “realizzano finalità dello Stato” consistenti nel “trasmettere i valori civili fondamentali tradizionalmente coltivati dalle più nobili istituzioni teatrali e culturali della Nazione. Tali obiettivi costituiscono, infatti esplicitazione dei

² Passim - Il diritto amministrativo dell'eccellenza musicale italiana: l'organizzazione e il finanziamento delle fondazioni lirico-musicali Paolo Carpentieri - AEDON, 2018 (n. 3)



Ministero della Cultura

DIREZIONE GENERALE SPETTACOLO

principi fondamentali dello sviluppo della cultura e della tutela del patrimonio storico e artistico della "Nazione di cui all'art. 9, primo e secondo comma, Cost."

§ 2. Attuale stato della gestione del settore lirico-sinfonico

Con il decreto legge n. 91/2013, convertito dalla legge del 7 ottobre 2013, n. 112, e successivamente modificato dal decreto-legge 31 maggio 2014, n. 83, convertito con modificazioni dalla legge n. 106/2014, al fine di far fronte allo stato di grave crisi del settore e di pervenire al risanamento delle gestioni e al rilancio delle attività delle fondazioni lirico-sinfoniche, gli Enti che si trovavano in determinate condizioni, sottoposti ad amministrazione straordinaria ovvero che non potevano far fronte ai debiti certi ed esigibili da parte dei terzi, ovvero che erano stati in regime di amministrazione straordinaria nel corso degli ultimi due esercizi, ma non avevano ancora terminato la ricapitalizzazione, potevano presentare, entro novanta giorni, al Commissario straordinario di Governo appositamente istituito, un piano di risanamento che incideva su tutte le voci di bilancio non compatibili con la necessità di assicurare il pareggio economico, in ciascun esercizio, ed il tendenziale equilibrio patrimoniale e finanziario, entro i tre successivi esercizi finanziari (così come modificato dall'art. 24, comma 1, legge n. 160 del 2016).

Tale meccanismo è stato successivamente replicato con la legge n. 208/2015 sulla base della quale, nel 2016, ha aderito alla procedura presentando un piano di risanamento anche la Fondazione Arena di Verona mentre le altre 8 fondazioni già soggette al piano di rientro hanno avuto la possibilità di aggiornarlo nonché dalla legge n. 178/2020, sulla base della quale nel 2021 il Teatro Regio di Torino ha aderito alla medesima procedura presentando un piano di risanamento, attualmente all'esame del Commissario straordinario di Governo.

La riforma del biennio 2013 e 2014, ha:

- a) inciso sulla *governance* (art. 11, comma 15, della legge n. 112/2013, e successive modificazioni) delle fondazioni liriche con la revisione di una struttura organizzativa articolata nei seguenti organi:

1. il presidente, nella persona del sindaco del comune nel quale ha sede la fondazione, ovvero nella persona da lui nominata, con funzioni di rappresentanza giuridica dell'ente, disposizione che non si applica alla Fondazione Accademia Nazionale di Santa Cecilia, che è presieduta dal presidente dell'Accademia stessa, il quale svolge anche funzioni di

*Ministero della Cultura*

DIREZIONE GENERALE SPETTACOLO

sovrintendente;

2.il consiglio di indirizzo, composto dal presidente e dai membri designati da ciascuno dei fondatori pubblici e dai soci privati che, anche in associazione fra loro, versino almeno il cinque per cento del contributo erogato dallo Stato. Il numero dei componenti del consiglio di indirizzo non deve comunque superare i sette componenti, con la maggioranza in ogni caso costituita dai membri designati dai fondatori pubblici;

3.il sovrintendente, quale unico organo di gestione, nominato dal Ministro della Cultura su proposta del consiglio di indirizzo; il sovrintendente può essere coadiuvato da un direttore artistico e da un direttore amministrativo;

4.il collegio dei revisori dei conti, composto da tre membri, rinnovabili per non più di due mandati, di cui uno, con funzioni di presidente, designato dal Presidente della Corte dei conti fra i magistrati della Corte dei Conti, uno in rappresentanza del Ministero dell'economia e delle finanze e uno in rappresentanza del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo;

b) articolato il patrimonio delle fondazioni in un fondo di dotazione, indisponibile e vincolato al perseguimento delle finalità statutarie, e in un fondo di gestione, destinato alle spese correnti di gestione dell'ente, con l'obbligo per l'organo di indirizzo di assicurare il pareggio del bilancio, pena il commissariamento e la responsabilità erariale, assoggettando inoltre le fondazioni alle procedure di evidenza pubblica in materia di contratti pubblici. Si impone, infine, l'obbligo di apposita deliberazione di copertura finanziaria in bilancio delle spese per eventuali rappresentazioni lirico-sinfoniche eseguite all'estero ed è nuovamente sottolineato l'obbligo di coordinamento dei programmi e della realizzazione delle attività, sia all'interno della gestione dell'ente sia rispetto alle altre fondazioni, per conseguire economie di scala nella gestione delle risorse di settore, e una maggiore offerta di spettacoli. La necessità di seguire da vicino l'irrisolta crisi della maggior parte degli Enti in questione ha portato in seguito alla previsione, nel decreto legge 24 giugno 2016, n. 113, convertito, con modificazioni, in legge n. 160 del 2016 (Misure finanziarie urgenti per gli enti territoriali e il territorio), di ulteriori specifiche misure di contenimento della spesa e di risanamento, che si possono di seguito sintetizzare:

*Ministero della Cultura*

DIREZIONE GENERALE SPETTACOLO

a) al personale, anche direttivo, delle fondazioni, ove queste non raggiungano il pareggio di bilancio, non sono riconosciuti eventuali contributi o premi di risultato e altri trattamenti economici aggiuntivi previsti dalla contrattazione di secondo livello;

b) le fondazioni che non raggiungano il pareggio di bilancio sono tenute a prevedere opportune riduzioni dell'attività, comprese la chiusura temporanea o stagionale e la conseguente trasformazione temporanea del rapporto di lavoro del personale, anche direttivo, da tempo pieno a tempo parziale, allo scopo di assicurare, a partire dall'esercizio immediatamente successivo, la riduzione dei costi e il conseguimento dell'equilibrio economico-finanziario;

c) il tetto massimo stabilito per il trattamento economico per le missioni all'estero dei dipendenti delle fondazioni lirico-sinfoniche, ai sensi dell'articolo 3, comma 6, del decreto-legge 30 aprile 2010, n. 64, convertito, con modificazioni, dalla legge 29 giugno 2010, n. 100, è ridotto nella misura del 50 per cento. L'articolo 24 della legge n. 160 del 2016, al comma 3-bis, ha, tra l'altro, reintrodotta una delega al Governo per la disciplina del settore attraverso uno o più regolamenti di delegificazione (*ex art. 17, comma 2, della legge n. 400 del 1988*). In particolare la "delega" prevedeva che, al fine di garantire il consolidamento e la stabilizzazione del risanamento economico-finanziario delle fondazioni liriche, nonché di prevenire il verificarsi di ulteriori condizioni di crisi gestionale e di bilancio nel settore, il Governo provvedesse ad adottare, entro il 30 giugno 2017, uno o più regolamenti per la revisione dell'assetto ordinamentale e organizzativo delle fondazioni lirico-sinfoniche, anche modificando o abrogando le disposizioni legislative vigenti in materia, secondo nuovi criteri e principi tra i quali, in particolare, la individuazione dei requisiti che avrebbero dovuto essere posseduti dalle fondazioni lirico-sinfoniche alla data del 31 dicembre 2018, al fine dell'inquadramento di tali Enti, alternativamente, come "fondazione lirico-sinfonica" o "teatro lirico-sinfonico", con conseguente revisione delle modalità di organizzazione, gestione e funzionamento, secondo principi di efficienza, efficacia, sostenibilità economica e valorizzazione della qualità.

Il regolamento non è stato adottato, tenuto conto che nel 2017 era in corso di approvazione da parte del Parlamento il disegno di legge recante "*Disposizioni in materia di spettacolo e deleghe al Governo per il riordino della materia*", approvato con la legge 22 novembre 2017, n. 175 - entrata in vigore il 27 dicembre 2017; tale disposizione, a sua volta, ha introdotto (art. 2) una più ampia delega legislativa al Governo, tesa al riassetto della disciplina del settore lirico-sinfonico, mediante

*Ministero della Cultura*

DIREZIONE GENERALE SPETTACOLO

uno o più decreti legislativi, da adottarsi entro dodici mesi (e dunque entro il 27 dicembre 2018), per il coordinamento e il riordino delle disposizioni legislative e di quelle regolamentari adottate ai sensi dell'articolo 24, comma 3-bis, del D.L. 24 giugno 2016, n. 113, convertito, con modificazioni, dalla legge 7 agosto 2016, n. 160, in materia di attività, organizzazione e gestione delle fondazioni lirico-sinfoniche e degli enti di cui al decreto legislativo 29 giugno 1996, n. 367, e di cui alla legge 11 novembre 2003, n. 310. Tali disposizioni erano inoltre volte alla riforma, alla revisione e al riassetto della vigente disciplina nei settori del teatro, della musica, della danza, degli spettacoli viaggianti, delle attività circensi, dei carnevali storici e delle rievocazioni storiche, mediante la redazione di un unico testo normativo denominato "codice dello spettacolo", al fine di conferire al settore un assetto più efficace, organico e conforme ai principi di semplificazione delle procedure amministrative e ottimizzazione della spesa, e volto a migliorare la qualità artistico-culturale delle attività, incentivandone la produzione, l'innovazione nonché la fruizione da parte della collettività, con particolare riguardo all'educazione permanente, in conformità alla raccomandazione 2006/962/CE del Parlamento europeo e del Consiglio, del 18 dicembre 2006.

Per quanto attiene alle Fondazioni liriche, oltre ai principi e criteri direttivi per l'esercizio della delega di carattere generale contenuti nel comma 2, validi sia per le Fondazioni liriche che per gli altri settori dello spettacolo dal vivo (teatro, musica, danza, spettacolo viaggiante e attività circensi, carnevali storici e rievocazioni storiche), la legge n. 175/2017 ne introduce uno *ad hoc*, al comma 3 dell'articolo 2: " (.....): *revisione dei criteri di ripartizione del contributo statale, anche tramite scorporo dal Fondo unico per lo spettacolo delle risorse ad esse destinate, in coerenza con le disposizioni adottate ai sensi dell'articolo 24, comma 3-bis, del D.L. 24 giugno 2016, n. 113, convertito, con modificazioni, dalla legge 7 agosto 2016, n. 160, e con i principi di riparto delle risorse di cui all'articolo 1, comma 583, della legge 11 dicembre 2016, n. 232, nonché sulla base dei seguenti ulteriori parametri: a) rafforzamento della responsabilità del sovrintendente sulla gestione economico-finanziaria delle singole fondazioni; b) revisione delle modalità di nomina e dei requisiti del sovrintendente e del direttore artistico prevedendo in particolare, nei casi di responsabilità accertata per lo scorretto svolgimento delle funzioni relative alla gestione economico-finanziaria, che al sovrintendente sia preclusa la possibilità di essere nominato per lo stesso ruolo o ruoli affini, anche in altre fondazioni; c) realizzazione di coproduzioni nazionali e internazionali; d) promozione e diffusione della cultura lirica, con particolare riguardo alle aree*



Ministero della Cultura

DIREZIONE GENERALE SPETTACOLO

disagiate; e) risultati artistici e gestionali del triennio precedente".

La possibilità di intervenire nuovamente nel settore in questione è oggi resa possibile dal Disegno di legge recante “Delega al Governo e altre disposizioni in materia di spettacolo” (Atto Senato n. 2318), collegato alla manovra di finanza pubblica 2021-2023 ed attualmente all’esame del Parlamento.

A conclusione di quanto sopra rappresentato, si evidenzia che, ad oggi, due fondazioni liriche, il Teatro alla Scala di Milano e l’Accademia Nazionale di Santa Cecilia, sono dotate di forma organizzativa speciale, ai sensi della legge n. 112/2013 (art. 11, comma 21-bis introdotto dalla legge n. 106/2014) e con Decreto interministeriale (Mibact-Mef) del 6 novembre 2014 e con decreto del Ministro dei beni e delle attività culturali e del turismo del 5 gennaio 2015. Le succitate Fondazioni, inoltre, dallo scorso anno (2020) non risultano comprese nell’elenco ISTAT delle Amministrazioni pubbliche inserite nel conto economico consolidato dello Stato, individuate ai sensi dell’art. 1, comma 2, della legge n. 196/2009. Nel 2014 era stata esclusa dall’elenco Istat delle Amministrazioni pubbliche del settore pubblico allargato anche la Fondazione Arena di Verona, mentre le altre 11 fondazioni lirico-sinfoniche risultano tuttora inserite nell’elenco ISTAT e, pertanto, soggette all’applicazione delle misure di finanza pubblica in materia di contenimento della spesa.

§ 3. Finanziamento del settore lirico-sinfonico nel periodo pandemico da Covid-19

Le criticità nel reperimento di fondi ulteriori rispetto a quelli pubblici - con particolare riguardo agli introiti di botteghino, sponsor, sostenitori privati o finanziamenti da altri enti pubblici - sono oggi particolarmente acute dalla pandemia da Covid-19, che ha azzerato la possibilità di produrre spettacoli dal vivo e la conseguente presenza di pubblico pagante.

Nel periodo pandemico (2020-2021), il Legislatore è intervenuto introducendo un sistema di ripartizione del FUS che tiene conto delle medie delle percentuali stabilite per il triennio 2017-2019 (decreto-legge n. 34/2020, convertito, con modificazioni, dalla legge n. 77/2020 art. 183, co. 4), in deroga ai criteri “competitivi” di produttività ed efficienza aziendale individuati dall’articolo 11 della legge n. 112/2013 e declinati dal DM 3 febbraio 2014, al fine di mettere in sicurezza il comparto, assicurare tutela dell’occupazione e la riprogrammazione degli spettacoli annullati.

*Ministero della Cultura*

DIREZIONE GENERALE SPETTACOLO

Il costo del personale in questo frangente è stato alleviato grazie alla possibilità di ricorso al Fondo di integrazione salariale di cui alla legge 17 luglio 2020, n. 77, per cui (art 183, comma 6) decorso il primo periodo di trattamento ordinario di integrazione salariale, pari a 9 settimane, previsto dall'art. 19 del D.L. 18/2020 (convertito dalla legge n. 27/2020), gli organismi dello spettacolo dal vivo possono utilizzare le risorse loro erogate per l'anno 2020 a valere sul Fondo unico dello spettacolo, *anche per integrare le misure di sostegno del reddito dei propri dipendenti, in misura comunque non superiore alla parte fissa della retribuzione continuativamente erogata prevista dalla contrattazione collettiva nazionale, nel rispetto dell'equilibrio del bilancio e, in ogni caso, limitatamente al periodo di ridotta attività degli enti.*”.

Analogamente l'articolo 7, comma 4 *quater*, del decreto-legge 31 dicembre 2020, n. 183, convertito in legge 26 febbraio 2021, n. 21, dispone che tutti gli organismi dello spettacolo dal vivo possono utilizzare le risorse loro erogate per l'anno 2021 a valere sul Fondo unico per lo spettacolo, anche per integrare le misure di sostegno del reddito dei propri dipendenti, in misura comunque non superiore alla parte fissa della retribuzione continuativamente erogata prevista dalla contrattazione collettiva nazionale, nel rispetto dell'equilibrio del bilancio e, in ogni caso, limitatamente al periodo di ridotta attività degli organismi medesimi. Per il corrente anno 2021, inoltre, con DM 12 gennaio 2021, n. 27, quota parte del fondo di emergenza spettacolo di cui all'art. 89 del decreto-legge n. 18/2020, convertito, con modificazioni, in legge n. 27/2020, è stato ripartito tra le 14 fondazioni lirico-sinfoniche, per un importo di 20 milioni di euro, per il sostegno delle medesime a fronte dell'emergenza sanitaria da Covid-19. Dei 20 milioni di euro stanziati, 5 milioni sono stati ripartiti in ragione delle percentuali di riparto del Fondo Unico Spettacolo (FUS) del 2020 e 15 milioni di euro sono stati ripartiti in proporzione all'ammontare dei ricavi derivanti dalla vendita di biglietti e abbonamenti, conseguiti da ciascuna fondazione lirico-sinfonica nell'anno 2019, secondo i dati afferenti esclusivamente l'attività istituzionale contenuti nei bilanci consuntivi 2019. Entro il 31 gennaio 2022, le fondazioni lirico-sinfoniche saranno tenute a presentare alla Direzione generale Spettacolo, una relazione sull'utilizzo delle risorse così ripartite.

Al fine di ridurre il debito fiscale delle fondazioni lirico-sinfoniche, inoltre, la legge 11 dicembre 2016, n. 232 (legge di stabilità per l'anno 2017) e successivi interventi normativi hanno introdotto un fondo cosiddetto “salvadebiti” di euro 20 milioni per l'anno 2017 e di 15 milioni di euro a



Ministero della Cultura

DIREZIONE GENERALE SPETTACOLO

decorrere dal 2018. Il Fondo cd. “salvadebiti” è ripartito annualmente in proporzione all’ammontare dei contributi annuali ricevuti da ciascuna fondazione lirico-sinfonica (per il 60%) da parte di soggetti privati; da parte degli enti territoriali (per il 30%) e proporzionalmente all’ammontare dei contributi ordinari annuali ricevuti da ciascuna fondazione lirico-sinfonica a valere sul Fondo unico per lo spettacolo (per il 10%).

Si rammenta infine che, al fine di rafforzare il sostegno alle Fondazioni lirico-sinfoniche e di sostenere le azioni e i progetti da esse proposti - avuto riguardo esclusivamente alla riduzione del debito esistente - la legge n. 145/2018 (legge di stabilità per l’anno 2019) ha disposto per il solo anno 2019 l’istituzione di un fondo pari a 12,5 milioni di euro, destinando le risorse alle 14 Fondazioni in egual misura, previa acquisizione di specifici progetti presentati dalle medesime Fondazioni e di una relazione conclusiva sull’impiego delle risorse ricevute, sottoposta a controllo da parte della Direzione generale Spettacolo.

A seguito degli interventi normativi sopra illustrati, la situazione debitoria in cui versano le Fondazioni lirico-sinfoniche, come risultante dall’ultimo bilancio di esercizio 2020 approvato - ammonta ad € 361.948.297; tuttavia per sette Teatri, il patrimonio netto disponibile permane negativo.

§ 4. Personale dei Teatri d’opera e attuazione della normativa dell’anno 2019 in tema di dotazioni organiche del personale

Come già accennato, il costo del personale delle fondazioni - poiché il particolare prodotto “spettacolo dal vivo” è per definizione irriproducibile - determina un costo fisso, ossia un onere cui gli amministratori dei Teatri d’opera devono far fronte in maniera continuativa.

Va anche detto che non è possibile fruire della musica dal vivo di una orchestra senza l’impiego di professionisti e che tali “elementi della produzione” non possono affrettare, come per qualsiasi altro settore di industria, i tempi di esecuzione del prodotto.

Per tentare di stabilizzare e rendere sostenibile il costo del personale, oltre alle misure sopra accennate, la legge n. 112 / 2013, ha previsto all’ art. 11, comma 19, che *“il contratto aziendale di lavoro si conforma alle prescrizioni del contratto nazionale di lavoro ed è sottoscritto da ciascuna fondazione con le organizzazioni sindacali maggiormente rappresentative mediante sottoscrizione di un’ipotesi di accordo da inviare alla Corte dei conti. L’ipotesi di accordo deve rappresentare chiaramente la quantificazione dei costi contrattuali. La Sezione Regionale di controllo della Corte*

*Ministero della Cultura*

DIREZIONE GENERALE SPETTACOLO

dei conti competente certifica l'attendibilità dei costi quantificati e la loro compatibilità con gli strumenti di programmazione e bilancio, deliberando entro trenta giorni dalla ricezione, decorsi i quali la certificazione si intende effettuata positivamente. L'esito della certificazione è comunicato alla fondazione, al Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo e al Ministero dell'economia e delle finanze. Se la certificazione è positiva, la fondazione è autorizzata a sottoscrivere definitivamente l'accordo. In caso di certificazione non positiva della Sezione Regionale di controllo della Corte dei conti competente, le parti contraenti non possono procedere alla sottoscrizione definitiva dell'ipotesi di accordo e la fondazione riapre le trattative per la sottoscrizione di una nuova ipotesi di accordo, comunque sottoposta alla procedura di certificazione prevista dal presente comma etc". Con il successivo decreto-legge 28 giugno 2019, n. 59, convertito, con modificazioni, dalla legge 8 agosto 2019, n. 81, poi, il legislatore ha affrontato il tema delle assunzioni di personale e quello delle dotazioni organiche. La questione è della massima rilevanza in quanto deve contemperare due esigenze, non sempre collimanti.

La prima è quella di assicurare un livello adeguato di produzione ma con costi auspicabilmente contenuti; la seconda è quella di tenere conto delle esigenze occupazionali, in specie delle nuove generazioni di artisti e di tecnici, nonché dei numerosi contenziosi in essere, volti alla stabilizzazione del personale assunto con contratti a termine, in linea con i principi di derivazione europea.

Le proposte di rideterminazione delle dotazioni organiche passano attraverso uno schema tipo definito dal Ministero della Cultura e dal Ministero dell'economia e delle finanze con decreto interministeriale 4 febbraio 2021, la cui adozione è slittata anche a causa della pandemia da Covid-19. Le tabelle allegate a tale decreto interministeriale sono necessarie per la rilevazione standardizzata delle professionalità richieste e del relativo costo aziendale, anche alla luce della programmazione ipotizzata (cd. "alzate di sipario").

Le revisioni delle dotazioni organiche, in estrema sintesi, esigono dai Consigli di indirizzo delle Fondazioni l'esposizione delle voci di costo sopportate per le dotazioni in essere e quelle afferenti le proposte definite, rapportate queste ultime a quanto i Teatri ritengono di poter produrre (*output*) nel prossimo triennio. Ovviamente le relazioni illustrative che accompagnano le proposte devono illustrare nei dettagli la composizione delle compagini artistiche e tecniche, nonché amministrative,



Ministero della Cultura

DIREZIONE GENERALE SPETTACOLO

ritenute necessarie per la produzione immaginata. Tutto ciò tenuto conto, da un lato, del principio di sostenibilità economico-finanziaria, e dall'altro dell'esigenza di preservare le finalità istituzionali prioritarie delle fondazioni lirico sinfoniche nella tutela e diffusione del patrimonio artistico-culturale italiano lirico sinfonico e del balletto. Caratteristiche peculiari ha in particolare la questione dei corpi di ballo che, a fronte di un non diminuito interesse del pubblico per la disciplina, hanno visto ridursi il loro numero a quattro (Teatro alla Scala, Teatro dell'Opera di Roma Capitale, Teatro di San Carlo in Napoli e Teatro Massimo di Palermo): a normativa vigente, è già possibile valorizzare, anche in sede qualitativa, la rilevazione delle produzioni di balletto realizzate con il proprio corpo di ballo stabile o utilizzando il corpo di ballo di altre Fondazioni. In prospettiva, in sede di riforma complessiva della normativa di settore, potrà inoltre essere adeguatamente valorizzata la tradizione dei corpi di ballo italiani, così come previsto dall'articolo 2 della legge n. 175/2017.

In sede istruttoria, il Ministero della Cultura ha ricevuto al momento n. 12 proposte di dotazione organica, adottate previo confronto con le OO.SS, ed ha avviato una interlocuzione con il Ministero dell'economia e delle finanze e con il Commissario straordinario di Governo per le Fondazioni sottoposte ai piani di rientro, chiedendo ai Teatri d'opera di prospettare la situazione del contenzioso in essere; sono infatti numerose le vertenze tese alla stabilizzazione di rapporti di lavoro precario, instaurati con contratti a termine, non sempre assistiti da una perfetta stipulazione.

§ 5. Tema della ripatrimonializzazione

Come accennato, ulteriore elemento rappresentativo delle criticità del settore è la carente patrimonializzazione dei Teatri d'opera.

Attualmente presentano, nel bilancio d'esercizio 2020, un patrimonio netto disponibile positivo (tenuto cioè conto della circostanza che il valore d'uso illimitato del Teatro, iscritto nell'attivo dello Stato Patrimoniale, alla voce "immobilizzazioni immateriali", rappresenta il patrimonio indisponibile) le fondazioni di Bologna, Milano, Palermo, Venezia, S. Cecilia, Cagliari e Bari (per la quale non è contabilizzato in bilancio il diritto d'uso illimitato degli immobili in quanto lo stesso non conferito al momento della costituzione della Fondazione con legge n. 310/2003). Presentano invece un patrimonio netto disponibile negativo, per circa 122 milioni di euro, le restanti sette Fondazioni di Firenze, Genova, Napoli, Roma, Torino, Trieste e Verona.



Ministero della Cultura

DIREZIONE GENERALE SPETTACOLO

§ 6. Conclusioni

In mancanza di una riforma complessiva, resta concreta la possibilità che le cause dell'indebitamento di settore - fatte sempre salve le eccellenze aziendali - operino anche nel futuro, pur in presenza di costante monitoraggio, rideterminando perdite di bilancio e criticità gestionali. Le Fondazioni liriche capaci di far fronte con mezzi propri al fabbisogno finanziario sono una esigua minoranza; talune realizzano produzioni solo in determinate stagioni dell'anno, altre invece si caratterizzano per il "gigantismo" di allestimenti non riproponibili in diversa sede.

Economie di scala, co-produzioni, co-programmazioni, condivisione di servizi, di beni e corpi artistici, collaborazioni produttive anche con altri operatori artistici del territorio possono rappresentare, in prospettiva - come rilevato dal legislatore e dalla stessa Corte dei Conti-, strumenti per il contenimento dei costi e la razionalizzazione dell'offerta. Tutto ciò ovviamente nel rispetto della autonomia artistica e gestionale di tali enti, autonomia che rappresenta un valore protetto dall'ordinamento giuridico.

Pertanto, un' eventuale nuova riforma del settore lirico-sinfonico, che ha caratteristiche produttive peculiari rispetto ad altre forme di spettacolo dal vivo, potrebbe tener conto delle seguenti considerazioni:

- a) rafforzamento, sul piano della *governance*, della responsabilità degli amministratori, conferendo maggiore incisività ai poteri gestionali del sovrintendente, il cui operato deve essere sottoposto ad una obiettiva valutazione dei risultati e ad una selezione con procedure ad evidenza pubblica;
- b) eventuale ripensamento del rapporto di lavoro alle dipendenze delle fondazioni liriche, anche attraverso la valorizzazione degli strumenti previsti in sede di contrattazione collettiva;
- c) potenziamento dei meccanismi di audit esterno e di controllo;
- d) realizzazione di economie di scala nella acquisizione dei servizi, attraverso il ricorso a coproduzioni e la condivisione degli allestimenti;
- e) circuitazione in tutte le stagioni dell'anno e in più estesi bacini di utenza, degli spettacoli di maggiore richiamo e di migliore fattura. Tale collaborazione deve avvenire non solo tra grandi Teatri d'opera ma anche con consimili enti di produzione musicale, quali i Teatri di tradizione che, molto spesso, operano con costi minori ma con risultati importanti;

*Ministero della Cultura*

DIREZIONE GENERALE SPETTACOLO

f) introduzione di forme di fidelizzazione e di valorizzazione delle attività delle Fondazioni liriche anche attraverso il ricorso al c.d. *streaming*, che è tendenzialmente capace di attrarre nuovo pubblico. La malaugurata esperienza epidemica da Covid-19 ha dimostrato che nuove fasce di pubblico, impossibilitate per svariati motivi a presenziare a spettacoli dal vivo, hanno fruito di spettacoli operistici di assoluta eccellenza, veicolati anche a livello nazionale;

h) promozione della sostenibilità economica e sociale, favorendo iniziative di inclusione sociale, di sensibilizzazione del pubblico, in specie quello giovanile che è obiettivo della c.d. attività divulgativa dei Teatri d'opera, di attenzione ai consumi anche energetici.

La circuitazione di allestimenti scenici creati con materiali ecocompatibili; la scelta delle *location* in cui si svolgono gli eventi, l'utilizzazione delle attrezzature e dei costumi giacenti nei magazzini costituiscono un modello cui i migliori Teatri possono conformarsi, rendicontando nel medio periodo anche gli impatti ambientali e sociali delle manifestazioni realizzate.

In tal senso, anche ai fini dell'accesso alla contribuzione statale, potrebbero essere valorizzati non solo criteri premianti l'efficienza aziendale e quelli che tengono conto del fabbisogno strutturale degli enti, ma anche criteri vocati alla innovatività e alla sostenibilità economico-sociale, tecnologica e ambientale.

ALLEGATO 2

Tabella 1 - Patrimonio netto

FONDAZIONI LIRICO-SINFONICHE	PATRIMONIO NETTO 2020	PATRIMONIO NETTO 2019	PATRIMONIO NETTO 2018
Teatro Comunale di Bologna	38.890.699	38.787.616	38.503.258
Teatro del Maggio Musicale Fiorentino	4.465.263	1.505.861	177.537
Teatro Carlo Felice di Genova	21.831.116	21.568.959	19.008.656
Teatro alla Scala di Milano	111.803.273	111.434.827	109.068.092
Teatro di S. Carlo in Napoli	21.660.434	19.534.369	16.822.742
Teatro Massimo di Palermo	48.713.265	48.576.018	48.465.045
Teatro dell'Opera di Roma Capitale	6.443.974	6.267.720	6.051.892
Teatro Regio di Torino	31.133.981	31.592.802	45.436.687
Teatro Lirico "G. Verdi" di Trieste	18.302.487	15.620.574	14.026.034
Teatro La Fenice di Venezia	51.506.587	51.434.918	51.363.949
Arena di Verona	24.921.689	24.857.571	21.982.978
Accademia Nazionale di S. Cecilia	56.762.807	55.909.945	54.215.142
Teatro Lirico di Cagliari	17.741.081	15.945.870	14.775.220
Petruzzelli e Teatri di Bari	7.688.272	5.820.761	4.629.303
TOTALE	461.864.928	448.857.811	444.526.535

Tabella 2 - Patrimonio indisponibile (diritto d'uso illimitato degli immobili)

FONDAZIONI LIRICO-SINFONICHE	PATRIMONIO INDISPONIBILE (diritto d'uso illimitato degli immobili iscritto nel bilancio d'esercizio 2020)
Teatro Comunale di Bologna	37.155.252
Teatro del Maggio Musicale Fiorentino	40.000.000
Teatro Carlo Felice di Genova	48.030.492
Teatro alla Scala di Milano	67.236.490
Teatro di S. Carlo in Napoli	48.185.429
Teatro Massimo di Palermo	41.316.552
Teatro dell'Opera di Roma Capitale	16.736.534
Teatro Regio di Torino	40.725.209
Teatro Lirico "G. Verdi" di Trieste	28.855.759
Teatro La Fenice di Venezia	44.725.167
Arena di Verona	28.181.788
Accademia Nazionale di S. Cecilia	46.000.000
Teatro Lirico di Cagliari	16.991.432
Petruzzelli e Teatri di Bari	nessun diritto d'uso
TOTALE	504.140.104

Tabella 3 - Patrimonio netto disponibile

FONDAZIONI LIRICO-SINFONICHE	PATRIMONIO NETTO DISPONIBILE 2020	PATRIMONIO NETTO DISPONIBILE 2019	PATRIMONIO NETTO DISPONIBILE 2018
Teatro Comunale di Bologna	1.735.447	1.632.364	1.348.006
Teatro del Maggio Musicale Fiorentino	- 35.534.737	- 38.494.139	- 39.822.463
Teatro Carlo Felice di Genova	- 26.199.376	- 26.461.533	- 29.021.836
Teatro alla Scala di Milano	44.724.040	44.198.337	41.831.602
Teatro di S. Carlo in Napoli	- 26.524.995	- 28.651.060	- 31.362.687
Teatro Massimo di Palermo	7.396.713	7.259.466	7.148.493
Teatro dell'Opera di Roma Capitale	- 10.292.560	- 10.658.981	- 11.064.975
Teatro Regio di Torino	- 9.591.228	- 9.132.407	- 4.711.478
Teatro Lirico "G. Verdi" di Trieste	- 10.553.272	- 13.235.185	- 14.829.725
Teatro La Fenice di Venezia	6.781.420	6.709.751	6.638.782
Arena di Verona	- 3.260.099	- 3.324.217	- 6.198.810
Accademia Nazionale di S. Cecilia	10.762.807	9.909.945	8.215.142
Teatro Lirico di Cagliari	4.945.867	- 1.045.562	- 2.216.212
Petruzzelli e Teatri di Bari	7.688.272	5.820.761	4.629.303

Tabella 4 - Debiti

FONDAZIONI LIRICO-SINFONICHE	DEBITI 2020	DEBITI 2019	DEBITI 2018
Teatro Comunale di Bologna	22.260.962	22.216.652	23.232.742
Teatro del Maggio Musicale Fiorentino	54.445.516	56.748.044	59.466.509
Teatro Carlo Felice di Genova	30.836.370	33.549.678	36.567.330
Teatro alla Scala di Milano	52.908.924	52.581.706	52.623.349
Teatro di S. Carlo in Napoli	26.308.941	34.129.110	34.599.183
Teatro Massimo di Palermo	13.154.400	15.617.416	16.104.792
Teatro dell'Opera di Roma Capitale	42.438.605	47.279.354	50.305.603
Teatro Regio di Torino	24.090.548	27.954.696	27.749.020
Teatro Lirico "G. Verdi" di Trieste	17.790.264	20.184.263	22.494.401
Teatro La Fenice di Venezia	28.034.796	28.299.251	26.934.702
Arena di Verona	29.182.730	29.950.787	34.259.539
Accademia Nazionale di S. Cecilia	11.644.505	13.157.826	13.367.633
Teatro Lirico di Cagliari	2.319.514	4.472.052	4.404.342
Petruzzelli e Teatri di Bari	6.532.222	7.736.068	8.727.984
TOTALE	361.948.297	393.876.903	410.837.129

AUDIZIONE VII COMMISSIONE (Cultura, scienza e istruzione) della CAMERA DEI DEPUTATI

6 ottobre 2021

Tabella 5 - Gestione ordinaria, Valore della produzione

FONDAZIONI LIRICO-SINFONICHE	VALORE DELLA PRODUZIONE 2020	VALORE DELLA PRODUZIONE 2019	VALORE DELLA PRODUZIONE 2018
Teatro Comunale di Bologna	19.411.190	22.933.334	21.327.976
Teatro del Maggio Musicale Fiorentino	31.424.051	34.594.148	32.662.337
Teatro Carlo Felice di Genova	21.003.182	27.695.581	29.635.275
Teatro alla Scala di Milano	88.234.309	129.333.981	123.497.402
Teatro di S. Carlo in Napoli	32.606.421	42.243.598	41.409.294
Teatro Massimo di Palermo	27.163.098	32.513.997	31.135.663
Teatro dell'Opera di Roma Capitale	45.243.555	59.204.049	59.929.475
Teatro Regio di Torino	27.018.373	34.694.970	37.157.737
Teatro Lirico "G. Verdi" di Trieste	16.238.220	19.608.507	20.398.291
Teatro La Fenice di Venezia	26.317.459	35.097.536	34.303.315
Arena di Verona	21.346.763	49.436.044	47.075.104
Accademia Nazionale di S. Cecilia	25.686.296	33.253.354	32.170.592
Teatro Lirico di Cagliari	21.384.889	23.703.783	24.061.559
Petruzzelli e Teatri di Bari	14.596.809	18.297.086	17.276.927
TOTALE	417.674.615	562.609.968	552.040.947

Tabella 6 - Gestione ordinaria, Costi della produzione

FONDAZIONI LIRICO-SINFONICHE	COSTI DELLA PRODUZIONE 2020	COSTI DELLA PRODUZIONE 2019	COSTI DELLA PRODUZIONE 2018
Teatro Comunale di Bologna	19.118.313	22.358.001	20.788.401
Teatro del Maggio Musicale Fiorentino	29.142.932	33.085.713	32.383.662
Teatro Carlo Felice di Genova	18.666.318	24.229.055	27.126.959
Teatro alla Scala di Milano	87.448.767	125.946.199	122.506.018
Teatro di S. Carlo in Napoli	31.437.667	41.220.738	40.500.469
Teatro Massimo di Palermo	26.922.334	32.079.833	30.801.887
Teatro dell'Opera di Roma Capitale	44.559.611	58.488.748	59.206.270
Teatro Regio di Torino	25.849.399	41.517.529	36.565.970
Teatro Lirico "G. Verdi" di Trieste	13.263.668	17.772.318	16.731.993
Teatro La Fenice di Venezia	25.744.159	34.532.902	33.822.006
Arena di Verona	21.246.349	46.240.327	43.610.663
Accademia Nazionale di S. Cecilia	24.666.469	31.342.669	31.976.092
Teatro Lirico di Cagliari	19.381.634	22.498.817	22.244.955
Petruzzelli e Teatri di Bari	12.510.832	17.943.195	17.031.626
TOTALE	399.958.452	549.256.044	535.296.971

AUDIZIONE VII COMMISSIONE (Cultura, scienza e istruzione) della CAMERA DEI DEPUTATI

6 ottobre 2021

Tabella 7 - Gestione ordinaria, Risultato d'esercizio

FONDAZIONI LIRICO-SINFONICHE	RISULTATO D'ESERCIZIO 2020	RISULTATO D'ESERCIZIO 2019	RISULTATO D'ESERCIZIO 2018
Teatro Comunale di Bologna	103.084	284.357	280.038
Teatro del Maggio Musicale Fiorentino	2.086.402	1.292.715	31.587
Teatro Carlo Felice di Genova	2.133.306	2.560.303	2.183.954
Teatro alla Scala di Milano	368.447	2.366.735	211.971
Teatro di S. Carlo in Napoli	660.236	392.169	351.275
Teatro Massimo di Palermo	137.244	110.977	87.125
Teatro dell'Opera di Roma Capitale	176.255	45.828	76.657
Teatro Regio di Torino	519.776	-7.187.244	3.953
Teatro Lirico "G. Verdi" di Trieste	2.681.914	1.594.038	3.473.040
Teatro La Fenice di Venezia	71.669	70.969	31.570
Arena di Verona	64.119	2.874.590	2.679.157
Accademia Nazionale di S. Cecilia	852.861	1.689.803	18.999
Teatro Lirico di Cagliari	1.795.545	1.170.650	1.746.156
Petruzzelli e Teatri di Bari	1.867.511	298.601	78.878
TOTALE	13.518.369	7.564.491	11.254.360

Tabella 8 - Contributi in conto esercizio: contributi dello Stato (FUS, legge n. 388/2000, legge n. 350/2003, legge n. 232/2016, legge n. 145/2018)

FONDAZIONI LIRICO-SINFONICHE	STATO 2020	STATO 2019	STATO 2018
Teatro Comunale di Bologna	9.762.533	10.665.616	9.696.364
Teatro del Maggio Musicale Fiorentino	15.815.047	17.642.704	15.697.031
Teatro Carlo Felice di Genova	10.198.451	11.658.356	10.131.897
Teatro alla Scala di Milano	33.174.250	33.369.980	32.442.916
Teatro di S. Carlo in Napoli	14.786.450	15.434.434	14.806.455
Teatro Massimo di Palermo	14.807.062	15.798.937	14.530.386
Teatro dell'Opera di Roma Capitale	21.101.800	21.981.130	20.734.904
Teatro Regio di Torino	13.822.508	13.601.503	13.829.522
Teatro Lirico "G. Verdi" di Trieste	9.242.648	11.080.917	9.361.376
Teatro La Fenice di Venezia	17.071.764	17.756.066	17.217.152
Arena di Verona	11.448.177	11.685.792	11.272.635
Accademia Nazionale di S. Cecilia	13.611.628	14.240.613	13.100.415
Teatro Lirico di Cagliari	9.506.214	10.290.149	10.904.133
Petruzzelli e Teatri di Bari	8.900.275	10.003.813	8.646.397
TOTALE	203.248.809	215.210.009	202.371.582

Tabella 9 - Contributi in conto esercizio: contributi delle Regioni, Città metropolitane, Comuni

FONDAZIONI LIRICO-SINFONICHE	ENTI TERRITORIALI 2020	ENTI TERRITORIALI 2019	ENTI TERRITORIALI 2018
Teatro Comunale di Bologna	6.052.355	6.368.500	6.334.548
Teatro del Maggio Musicale Fiorentino	9.100.000	9.100.000	9.100.000
Teatro Carlo Felice di Genova	6.820.000	5.280.000	5.631.676
Teatro alla Scala di Milano	9.680.092	9.012.490	9.101.251
Teatro di S. Carlo in Napoli	8.695.253	10.070.000	8.663.200
Teatro Massimo di Palermo	10.964.516	10.377.476	10.794.404
Teatro dell'Opera di Roma Capitale	16.849.110	17.295.050	17.372.900
Teatro Regio di Torino	6.199.640	6.615.453	8.001.140
Teatro Lirico "G. Verdi" di Trieste	4.987.005	4.975.036	5.252.431
Teatro La Fenice di Venezia	2.857.000	2.837.000	2.837.000
Arena di Verona	2.076.705	2.698.254	2.647.986
Accademia Nazionale di S. Cecilia	3.966.880	3.968.280	3.977.398
Teatro Lirico di Cagliari	10.000.000	10.250.000	10.320.000
Petruzzelli e Teatri di Bari	3.700.000	5.226.217	5.173.783
TOTALE	101.948.556	104.073.756	105.207.717

Tabella 10 - Ricavi da vendite e prestazioni

FONDAZIONI LIRICO-SINFONICHE	RICAVI VENDITE E PRESTAZIONI 2020	RICAVI VENDITE E PRESTAZIONI 2019	RICAVI VENDITE E PRESTAZIONI 2018
Teatro Comunale di Bologna	1.865.316	3.842.635	3.267.751
Teatro del Maggio Musicale Fiorentino	1.817.766	4.236.028	4.490.104
Teatro Carlo Felice di Genova	1.547.087	3.976.743	3.334.867
Teatro alla Scala di Milano	15.364.799	50.609.981	44.763.438
Teatro di S. Carlo in Napoli	6.134.008	12.745.985	12.147.886
Teatro Massimo di Palermo	836.142	4.383.358	3.811.115
Teatro dell'Opera di Roma Capitale	3.583.838	15.769.303	16.905.966
Teatro Regio di Torino	2.593.575	8.837.111	9.046.547
Teatro Lirico "G. Verdi" di Trieste	657.546	2.812.415	2.530.409
Teatro La Fenice di Venezia	3.096.162	11.070.975	11.390.057
Arena di Verona	1.167.186	24.940.767	23.003.989
Accademia Nazionale di S. Cecilia	3.191.471	8.591.175	9.349.818
Teatro Lirico di Cagliari	1.251.389	1.975.350	1.934.202
Petruzzelli e Teatri di Bari	1.997.901	3.959.921	3.456.750
TOTALE	45.104.186	157.751.747	149.432.899

Tabella 11 - Costo del personale

FONDAZIONI LIRICO-SINFONICHE	COSTO DEL PERSONALE 2020	COSTO DEL PERSONALE 2019	COSTO DEL PERSONALE 2018
Teatro Comunale di Bologna	11.005.591	13.094.711	12.722.108
Teatro del Maggio Musicale Fiorentino	17.277.629	19.536.143	19.242.513
Teatro Carlo Felice di Genova	13.283.797	15.382.776	15.166.445
Teatro alla Scala di Milano	55.362.040	70.559.964	69.647.329
Teatro di S. Carlo in Napoli	17.096.818	19.839.299	20.085.850
Teatro Massimo di Palermo	17.316.685	20.496.035	19.727.295
Teatro dell'Opera di Roma Capitale	30.691.199	35.635.955	36.339.195
Teatro Regio di Torino	15.191.450	20.405.786	20.676.012
Teatro Lirico "G. Verdi" di Trieste	8.387.004	11.381.750	11.368.701
Teatro La Fenice di Venezia	15.051.830	18.443.478	18.288.369
Arena di Verona	12.732.574	25.032.601	21.337.545
Accademia Nazionale di S. Cecilia	16.651.514	20.906.622	20.864.444
Teatro Lirico di Cagliari	12.980.549	14.705.437	14.496.616
Petruzzelli e Teatri di Bari	6.072.384	7.521.936	7.425.606
TOTALE	249.101.064	312.942.493	307.388.028



Camera dei Deputati - VII Commissione Cultura, Scienza, Istruzione

Indagine conoscitiva sulle Fondazioni Lirico-Sinfoniche

Al Presidente della VII Commissione Cultura, Scienza, Istruzione
Camera dei Deputati
On. Vittoria Casa

Premessa

L'Associazione Nazionale Fondazioni Lirico Sinfoniche (A.N.FO.L.S.) riunisce i dodici Teatri d'opera, presenti su tutto il territorio nazionale, derivanti dalla trasformazione degli Enti lirico-sinfonici ai sensi del D.lg. n. 367 del 29 giugno 1996 e successive modificazioni e integrazioni, e di cui alla Legge 11 novembre 2003, n. 310, ad eccezione del Teatro della Scala e dell'Accademia di Santa Cecilia che godono di una forma di autonomia speciale e non sono associate ad A.N.FO.L.S.

L'A.N.FO.L.S. intende offrire un contributo ai lavori della VII Commissione della Camera dei Deputati Cultura, Scienza, Istruzione con riferimento all'indagine conoscitiva sullo stato delle Fondazioni Lirico Sinfoniche (d'ora in poi anche "Fondazioni" o "FLS") ponendo l'attenzione su alcuni punti esposti di seguito nella relazione che risultano essere di rilevante importanza.

Il comparto delle Fondazioni Lirico Sinfoniche costituisce un *asset* fondamentale per l'impianto culturale, sociale e del turismo del nostro Paese, rappresentando per l'Italia una importante struttura economica (che occupa migliaia di lavoratori, dai musicisti provenienti dai nostri Conservatori, ai tecnici ed agli artisti delle Accademie, ai giovani laureati nelle nuove discipline di gestione e promozione culturale) e uno degli assi portanti dello spettacolo dal vivo in Italia organizzato in un sistema strutturato di istituzioni culturali diffuse da Nord a Sud.



Il comparto negli ultimi anni è stato protagonista di un complesso percorso virtuoso di risanamento e sviluppo che ha comportato profondi cambiamenti e significativi sforzi per aumentare la qualità e la quantità delle produzioni e per riequilibrare l'andamento economico dei bilanci. Una profonda inversione di tendenza rispetto al passato che ha riguardato diversi ambiti tra cui: un costante ampliamento del pubblico con una serie di offerte innovative rivolte ad includere il più ampio numero e tipologia di spettatori (giovani, studenti, famiglie, cittadini meno abbienti); la diversificazione degli spettacoli e l'ampliamento dei titoli; l'apertura a nuovi generi di spettacolo; l'investimento sullo spettacolo di danza e di balletto e su giovani interpreti italiani. I risultati sono evidenti e certificati non solo dal raggiungimento da parte di tutte le Fondazioni dell'equilibrio di bilancio ma anche da un netto incremento degli indici di produttività, da una nuova attenzione nei confronti dei ricavi propri, da una maggiore presenza all'estero, dal contenimento e dalla razionalizzazione dei costi di gestione, da una più spiccata propensione alla collaborazione nelle forme della coproduzione degli spettacoli e da un sempre maggiore tasso di occupazione delle sale indice dell'ampliamento del pubblico a conferma della rinnovata attenzione nei confronti della missione pubblica delle Fondazioni per superare la dimensione elitaria che per tanti anni ha caratterizzato il consumo dell'opera lirica nel nostro Paese. La capacità di reazione all'emergenza indotta dalla pandemia che ha costretto alla chiusura al pubblico di tutti i teatri è stata la conferma della duttilità del sistema, della assunzione di responsabilità nei confronti della collettività e della piena consapevolezza del ruolo di servizio pubblico assegnato alle Fondazioni che hanno trovato modalità alternative e innovative mai sperimentate prima per mantenere vivo il rapporto con il pubblico, proseguire le attività di produzione, garantire i livelli occupazionali e la qualità dei complessi artistici e tecnici, utilizzando pienamente gli strumenti emergenziali messi a disposizione del Governo e aprendosi a tecnologie innovative che resteranno patrimonio anche della fase post pandemica.

È importante segnalare come l'opera lirica, ancora oggi, mantiene inalterata la sua straordinaria capacità attrattiva: lo confermano i dati di pubblico che, a parte la fase pandemica, dimostrano chiaramente questa affermazione. La sua ricchezza creativa ed espressiva, che la rende la più complessa e completa espressione di spettacolo dal vivo, la colloca in cima alle opzioni artistiche.

La pandemia in corso ha comportato anche per le FLS una battuta d'arresto per l'interruzione del rapporto con lo spettatore in presenza nonostante tutte le FLS abbiano attivato meccanismi importanti per proseguire le attività online.

Secondo un'indagine effettuata da Impresa Cultura Italia - Confcommercio e Swg, nel 2020 si è registrato un calo del 47% dei consumi delle famiglie in beni e servizi culturali, che ha raggiunto

picchi di oltre il 70% nel settore dello spettacolo e, da una stima Agis, lo scorso anno si è registrata una riduzione degli incassi in una misura percentuale variabile dal 72 all'80%.

Prendendo in esame in particolare, per le FLS i dati relativi alla produzione hanno registrato un drammatico crollo, con alzate totali di sipario passate da 1103 nel primo semestre 2019 a 312 nel primo semestre 2020 (-71%) e spettatori che nello stesso arco di tempo sono passati da 755mila a 336mila (-55%).

Si ritiene significativo, inoltre, segnalare, con riferimento ai soli ricavi da biglietteria, che le perdite stimate per l'anno 2020, ammontano a circa 61 milioni di euro, in parte ristrate attraverso un Decreto ministeriale che, però, ha distribuito risorse per soli 20 milioni. Anche il 2021 si sta confermando un anno drammatico tenuto conto che i primi quattro mesi sono stati caratterizzati dalla completa chiusura al pubblico, solo in questo ultimo scorcio dell'anno si è potuta riprendere l'attività ma con forti limitazioni nelle capienze e altissimi costi legati all'attuazione dei protocolli sanitari.

Le principali criticità del comparto

1. La natura giuridica

Una questione fondamentale irrisolta riguarda la natura giuridica delle Fondazioni Lirico Sinfoniche. La complessa sovrapposizione di norme susseguitesi ha indotto una dimensione di ambiguità interpretativa per cui in maniera non univoca le FLS sono ricomprese per certi aspetti nell'alveo della funzione pubblica e per altri nell'ambito privatistico.

L'innovazione portata dal D.Lgs. 367/96, che prevede nuove modalità e strategie nel funzionamento del sistema, anche se risulta necessaria per lo sviluppo della cultura musicale italiana, si presenta difficile nell'applicazione.

Infatti in base alla normativa comunitaria le fondazioni liriche sono qualificate come organismi di diritto pubblico, con la conseguente applicazione di istituti di diritto pubblico.

La riforma disciplina i rapporti con il personale dipendente e con i corpi artistici, anche in questo caso ampia commistione - spesso foriera di disfunzioni - del regime pubblicistico e di quello privatistico.

Le Fondazioni assumono carattere tipicamente pubblico nel momento in cui vengono assoggettate alla *spending review* e a tutti i controlli della P.A. mentre, ad esempio, sono state considerate

soggetti di diritto privato in occasione di sentenze della Corte Costituzionale della Corte Europea in merito alle assunzioni stagionali.

Si ritiene che il legislatore abbia avuto un approccio volto, più che ad una profonda trasformazione organizzativa degli enti lirici alla luce della peculiarità e della complessità che connotano l'attività, all'inserimento di questo settore in una privatizzazione foriera più di inconvenienti che di vantaggi, adeguato compendio regolativo che ne consenta la valorizzazione.

Necessario e non più differibile è il riordino e l'armonizzazione in un testo unico di tutte le leggi e i decreti emanati negli anni, al fine di eliminare la contraddittoria stratificazione legislativa esistente, chiarire in maniera definitiva la natura giuridica delle Fondazioni e rendere i nostri Teatri competitivi con le altre istituzioni internazionali.

Tale occasione potrebbe essere data dall'attuazione della legge n. 175 del 2017 ora in discussione al Senato e riapertura della delega al Governo.

2. I criteri di riparto del FUS

Da alcuni anni e ben prima dell'emergenza pandemica A.N.FO.L.S. chiede la revisione dei criteri di riparto del FUS alla luce delle problematiche riscontrate nella sua applicazione.

Si considera indispensabile la triennialità dei finanziamenti e la loro erogazione anticipata o con cadenze regolari nell'arco dell'anno.

Il meccanismo attuale, che prevede l'assegnazione delle risorse ad esercizio avanzato comporta il rischio che a fine anno possa essere attribuita una cifra anche significativamente inferiore rispetto a quella preventivata e messa in bilancio (cosa peraltro più volte accaduta negli anni pre pandemia). Per tali motivi si auspica che venga considerata una sorta di "clausola di salvaguardia" che preveda che le variazioni annuali, in più o in meno, siano necessariamente contenute entro un determinato limite, così come accade con riferimento ad altri settori dello spettacolo dal vivo finanziati dal FUS.

Ai fini dell'assegnazione delle risorse del Fondo Unico dello Spettacolo dovranno essere rivisti profondamente i criteri di riparto. Si tratta di criteri che nella fase di emergenza hanno mostrato tutti i loro limiti tanto che le disposizioni normative emergenziali intervenute ne hanno disposto la sospensione per tutta la durata della emergenza pandemica. Ancor di più alla luce di quanto accaduto, si impone una profonda revisione. Il tema merita importanti approfondimenti (compresa la rivalutazione di tutti i parametri relativi alle attività di balletto e di danza che sono, al momento, palesemente sottovalutate) che si ritiene di dover affrontare in sede tecnica.

3. La Legge Bray

Un altro tema carico di urgenza riguarda l'attuale disciplina che regola i percorsi di risanamento delle FLS.

Si ritiene opportuno che il legislatore precisi i meccanismi di “uscita” dalla c.d. Legge Bray, che di fatto non sono previsti in maniera chiara dalla normativa vigente.

Ciò, ancor di più, in considerazione degli obiettivi conseguiti grazie all'azione di risanamento dell'ultimo quinquennio realizzato da tutte le Fondazioni attraverso il raggiungimento dell'equilibrio di bilancio.

4. Il debito pregresso

Il persistente problema del debito pregresso (che si attesta intorno ai 400 milioni) costituisce la vera spada di Damocle che pende sulle Fondazioni Lirico Sinfoniche. Tale debito, nonostante la Legge Bray/Franceschini, non potrà essere a breve estinto attraverso strumenti ordinari di intervento.

Le ragioni di tale indebitamento sono diverse: tra le prime la diminuzione delle risorse pubbliche disponibili negli ultimi decenni, e una serie di perdite subite da parte di tutte le Fondazioni Lirico Sinfoniche a causa anche di una natura giuridica ambigua.

Nonostante i significativi progressi di risanamento, seppur in maniera differenziata, il debito pregresso, specie in alcune realtà, continua ad influenzare negativamente la gestione ordinaria, incidendo negativamente sui flussi di cassa e creando problemi per un corretto accesso al credito.

Il percorso di risanamento virtuosamente seguito nell'ultimo quinquennio, e fino a tutto il 31 dicembre 2019, è stato bruscamente interrotto dall'irrompere della pandemia da COVID-19.

Come si evince anche dalla relazione del precedente Commissario di Governo, avv. Gianluca Sole, per la maggior parte delle fondazioni si era avviato un percorso ormai consolidato in misura e forma idonea a divenire la base per un vero e proprio piano di rilancio delle attività. Per altre invece il percorso risultava ancora da consolidare, per lo più sul piano finanziario e patrimoniale, nella direzione comunque tracciata nei rispettivi Piani di risanamento.

5. Le risorse del PNRR

Il PNRR può rappresentare per il comparto delle FLS uno strumento strategico fondamentale per l'innovazione dell'infrastruttura tecnologica dei teatri (come ad esempio l'implementazione dei sistemi di *webtv*, *digital concert hall*, piattaforme *web*) e per il superamento del *digital divide*.

In particolare si considera necessario individuare percorsi atti a garantire l’ammodernamento tecnologico delle sale di spettacolo, anche in funzione di un superamento del *digital divide*, attraverso interventi di adeguamento e ristrutturazione impiantistica dei teatri, per conseguire una maggiore infrastrutturazione digitale che permetta di ampliare il pubblico e favorire la divulgazione dello spettacolo sul *web*, nonché la riqualificazione energetica degli edifici con l’utilizzo di energie rinnovabili, temi che vedono le sale di spettacolo dal vivo già sensibilizzate e attive nella ricerca di forme di efficientamento e di partnership utili a favorire una transizione sempre più *green* del comparto.

Le arti performative in *streaming* sono cresciute enormemente in termini di volume e varietà, in particolare negli ultimi due anni, a causa della pandemia da COVID-19. Ciò ci fa riflettere sull’attenzione che bisogna porre nell’impiego delle tecnologie digitali, quale strumento che permetta di far risaltare il valore culturale generato dal lavoro di tutti gli operatori dello spettacolo dal vivo.

Alcuni studi sull’argomento, in particolare il report *From Live-to-Digital* realizzato da AEA Consulting per Arts Council England, UK Theatre e Society of London Theatre del 2016 (<https://www.artscouncil.org.uk/publication/live-digital>), hanno mostrato che chi fruisce di contenuti in *streaming* partecipa poi a spettacoli dal vivo con una frequenza maggiore rispetto allo spettatore di teatro medio.

I contenuti dello *streaming* sono seguiti generalmente da un pubblico più giovane e variegato rispetto a quello degli spettacoli *live*; quindi, potenziare il digitale con i fondi del PNRR significa avvicinare nuovo pubblico all’arte ed allo spettacolo.

È doveroso precisare che gli spettatori dello *streaming* non contemplano quest’ultimo come un sostituto dell’esperienza dal vivo, ma come un “*nuovo modo di vedere lo spettacolo*”. Ciò che spinge gli spettatori-utenti a partecipare a spettacoli in streaming è la possibilità di accedere a produzioni in momenti in cui gli spettacoli dal vivo non sono disponibili; il risparmio in termini economici derivato dal non doversi recare nel luogo della rappresentazione (bisogna considerare che spesso il pubblico si trova in luoghi periferici che non offrono spettacoli dal vivo); il costo inferiore dei biglietti ed il risparmio di tempo che offre una buona rete.

Per rendere però gli spettacoli in *streaming* fruibili ed efficienti, è necessario che il digitale compia ulteriori passi in avanti, perchè le potenzialità offerte dall’avanzamento delle tecnologie sono consistenti e quindi c’è un guadagno anche in termini di “*performance digitali*”.

Destinando, quindi, i fondi del PNRR per lo sviluppo del digitale nell’ambito dello spettacolo, si possono potenziare le strutture ed infrastrutture tecnologiche, migliorare la qualità tecnologica per ampliare il raggio d’azione degli spettacoli dal vivo, ed arrivare a un numero sempre maggiore di spettatori-utenti che desiderano assistere ad uno spettacolo.

6. Il tema del rinnovo del CCNL

Si ritiene indispensabile definire la situazione relativa al CCNL delle Fondazioni Lirico Sinfoniche che deve essere rinnovato da troppo tempo.

In tal senso A.N.FO.L.S. si sta facendo parte diligente per la ripresa dei rapporti istituzionali e sindacali finalizzati alla predisposizione di un nuovo CCNL.

Il tema del CCNL non può peraltro essere sganciato dalla questione relativa alla natura giuridica delle Fondazioni Lirico Sinfoniche, come prima espresso, la cui soluzione definitiva creerebbe presupposti meno ambigui nella predisposizione dello stesso contratto.

Inoltre, si osserva che a fronte dell'adozione di un nuovo CCNL, nella previsione di maggiori risorse da impiegare, si ritiene opportuno porre il tema della necessità di reperire le risorse finalizzata alla copertura di tali spese, in considerazione del fatto che, da quasi vent'anni, il comparto non ha visti riconosciuti adeguamenti contrattuali.

7. Dotazioni Organiche

Il D.L. 59/2019 (L. 81/2019: art. 1) ha ridisciplinato la procedura per la definizione delle dotazioni organiche delle FLS prevedendo, in particolare, la predisposizione di una proposta di dotazione organica secondo uno schema tipo, da adottare con decreto del Ministro per i beni e le attività culturali e per il turismo, di concerto con il Ministro dell'economia e delle finanze. In attuazione, è intervenuto il D.I. 68 del 4 febbraio 2021.

Le FLS hanno provveduto alla trasmissione delle delibere del Consiglio d'Indirizzo contenenti una proposta di nuova dotazione organica corredata da una valutazione di sostenibilità economico-finanziaria da sottoporre all'approvazione della Direzione Generale dello Spettacolo presso il MIC e del MEF nonché della struttura commissariale (per le Fondazioni in Bray).

Al riguardo si rileva lo sforzo effettuato dalle FLS, in questi anni, in accordo con le rappresentanze sindacali, al fine della riduzione della dotazione organica del personale tecnico ed amministrativo ed alla razionalizzazione del personale artistico con conseguente contenimento dei costi relativi.

8. L'uscita dalla pandemia

Le Fondazioni lirico-sinfoniche rappresentano l'eccellenza musicale italiana, sicuramente la tipologia di spettacolo dal vivo più tipicamente italiana, probabilmente quella che meglio coglie aspetti caratterizzanti e unici della nostra tradizione culturale.

Le opere liriche si caratterizzano, però, per gli alti costi di allestimento, per il numero degli artisti coinvolti, per la complessità delle macchine di scena, dei costumi, delle scenografie, che richiedono l'impiego di personale tecnico altamente specializzato. L'organizzazione e la gestione di queste complesse realtà è dunque molto costosa.

Per questo è necessario lavorare ad un piano di ripresa e di rilancio che si ponga degli obiettivi ambiziosi ma necessari per la ripresa che possano essere realizzati. Per tali ragioni si ritiene indispensabile la previsione di ristori anche per l'anno 2022.

Invero, con la pandemia si è rilevato come le attività di spettacolo dal vivo siano indispensabili per il nostro vivere civile, per il nostro benessere ed il miglioramento della qualità della vita. Inoltre, si è potuto constatare che esistono nel settore dello spettacolo molte lacune e zone grigie da colmare, ulteriormente rimarcate dalla crisi profonda che ha colpito la maggior parte dei luoghi dello spettacolo, e che ha comportato, conseguentemente, la necessità di sostenere soprattutto le realtà più svantaggiate, quindi i teatri più piccoli.

E' evidente che l'esperienza del COVID-19 porterà ad una profonda trasformazione del tessuto sociale ed il sistema dello spettacolo dovrà far fronte a nuovi scenari, come ad esempio lavorare alla creazione di piattaforme digitali che possano permettere di affiancare agli spettatori in presenza, gli spettatori da remoto, rendendo lo spettacolo sempre più accessibile a tutti.

Bisogna quindi per far ripartire il settore della cultura e far ritornare il comparto ad una nuova normalità, riportare gli spettatori nei luoghi di spettacolo e ciò è possibile solo attraverso consistenti e concreti investimenti nel settore della cultura.

Infine occorre individuare un percorso di accompagnamento per l'uscita dall'emergenza pandemica mediante:

- un sostegno ad hoc per le attività all'estero con l'obiettivo di creare un sistema di Teatri capace di rafforzare l'immagine del Paese;
- il potenziamento della collaborazione con la RAI, quale ulteriore strumento utile a recuperare il rapporto di fiducia con il pubblico formatosi negli anni, al fine di diffondere e promuovere le attività delle Fondazioni lirico-sinfoniche;
- importanti azioni di promozione nella fase di ripartenza con l'obiettivo di rinnovare i luoghi di spettacolo.

Conclusioni

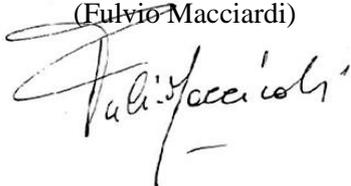
La crisi legata all'emergenza sanitaria COVID-19 ha ulteriormente evidenziato le tante problematiche del settore che nel corso degli anni non sono state né affrontate né risolte, la cui soluzione oggi non può più essere procrastinata.

Una nuova fase di rilancio delle Fondazioni Lirico Sinfoniche può partire solo da un rafforzamento dell'intero sistema nazionale in modo da avere concrete e positive ricadute sul sistema economico e sociale del Paese.

Si aprono sfide e prospettive interessanti sul piano dei contenuti e su quello dello sviluppo del settore. Sono sfide che le Fondazioni sono pronte a raccogliere in modo da continuare a svolgere la funzione fondamentale cui sono deputate in ambito culturale e sociale, come leva per l'occupazione e come elemento centrale per lo sviluppo del Paese.

IL VICEPRESIDENTE

(~~Fulvio~~ Macciardi)



IL PRESIDENTE

(Francesco Giambrone)





18STC0160450