

**COMMISSIONE VII  
CULTURA, SCIENZA E ISTRUZIONE**

**RESOCONTO STENOGRAFICO**

**INDAGINE CONOSCITIVA**

3.

**SEDUTA DI GIOVEDÌ 21 OTTOBRE 2021**

PRESIDENZA DELLA PRESIDENTE VITTORIA CASA

**INDICE**

	PAG.		PAG.
<b>Sulla pubblicità dei lavori:</b>		<b>Audizione, in videoconferenza, del Sovrintendente e Direttore artistico della Fondazione Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, Alexander Pereira:</b>	
Casa Vittoria, <i>Presidente</i> .....	3	Casa Vittoria, <i>Presidente</i> .....	10, 12, 13, 15, 17
<b>INDAGINE CONOSCITIVA SULLE FONDAZIONI LIRICO-SINFONICHE</b>		Di Giorgi Rosa Maria (PD) .....	13
<b>Audizione, in videoconferenza, del Sovrintendente della Fondazione Teatro Carlo Felice di Genova, Claudio Orazi:</b>		Nitti Michele (PD) .....	14
Casa Vittoria, <i>Presidente</i> .....	3, 6, 7, 8, 10	Patelli Cristina (LEGA) .....	13
Nitti Michele (PD) .....	7	Pereira Alexander, <i>Sovrintendente e Direttore artistico della Fondazione Teatro del Maggio Musicale Fiorentino</i> .....	10, 15, 16, 17
Orazi Claudio, <i>Sovrintendente della Fondazione Teatro Carlo Felice di Genova</i> .....	3, 8	Peruzzi Enrico Maria, <i>Direttore amministrativo della Fondazione Teatro del Maggio Musicale Fiorentino</i> .....	12, 15, 16
Patelli Cristina (LEGA) .....	7	<b>ALLEGATO: Memoria depositata dal Sovrintendente Claudio Orazi</b> .....	18

**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 13.30.**

**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 Sovrintendente della Fondazione Teatro Carlo Felice di Genova, Claudio Orazi.**

PRESIDENTE. L'ordine del giorno reca l'audizione, in videoconferenza, nell'ambito dell'indagine conoscitiva sulle Fondazioni lirico-sinfoniche, di Claudio Orazi, Sovrintendente della Fondazione Teatro Carlo Felice di Genova. Saluto il dott. Orazi, che ringrazio per essere intervenuto e i colleghi, quelli presenti e quelli che partecipano da remoto. Ricordo che, dopo l'intervento del dott. Orazi, darò la parola ai colleghi che intendano porre domande o svolgere osservazioni. Successivamente il nostro ospite potrà rispondere alle domande. Chiedo ai colleghi interessati di far pervenire fin da adesso la propria iscrizione a parlare. Prego, dottor Orazi, a lei la parola.

CLAUDIO ORAZI, *Sovrintendente della Fondazione Teatro Carlo Felice di Genova (intervento da remoto)*. Onorevole presidente, onorevoli membri tutti della VII Commissione, molte grazie per questo invito. Desidero ringraziare molto la vostra Commissione, il Parlamento italiano e il Governo italiano per il lavoro svolto a favore delle Fondazioni lirico-sinfoniche e di tutto

il comparto dello spettacolo dal vivo del nostro Paese, nel frangente di una crisi grave che ha colpito a livello internazionale e il nostro Paese in particolare. È stato fatto molto a favore delle nostre istituzioni e adesso tutti quanti noi auspichiamo una ripresa forte e solida. Molte grazie a tutte le istituzioni in ogni grado.

Mi permetto in questo intervento di segnalare alcuni punti salienti su cui concentrare l'attenzione con spirito pragmatico, affinché la Commissione possa eventualmente formulare domande e fare approfondimenti.

Al primo punto ho posto la situazione economico-finanziaria e l'indebitamento della Fondazione Teatro Carlo Felice proprio perché, com'è noto, la nostra Fondazione è una di quelle che ha avuto accesso alla nota legge Bray in una particolare sofferenza economico-finanziaria nel corso degli ultimi anni. Pertanto, se mi è concesso, leggerei una nota, che vi ho anche trasmesso, con la quale sosteniamo che con l'esercizio chiuso al 31 dicembre 2020 la Fondazione Teatro Carlo Felice ha potuto rendicontare per la prima volta un bilancio che presenta un utile al netto delle imposte grazie alla gestione corrente. Infatti, nel precedente decennio si sono succeduti bilanci in perdita, perdite anche molto significative o che erano in equilibrio solo grazie a poste di natura straordinaria, quindi non strutturali. Il cardine su cui ha fatto perno l'attuale gestione di sovrintendenza per ottenere il pareggio è stato un'accorta gestione del costo del lavoro, riducendo al minimo il numero e la durata dei contratti a tempo determinato che, a mio avviso, erano utilizzati in modo innaturale e provocavano di fatto un elevato e incontrollato costo. Tale variazione di modello produttivo comporta efficienza economica anche

nell'attuale anno e manterrà i benèfici effetti nel prosieguo dell'attività della Fondazione. Del resto, l'avanzo economico era e resterà per molto tempo la necessaria condizione per consentire il pieno rispetto dei piani di rientro concordati con i creditori, in particolar modo quelli istituzionali.

Come si può rilevare dal prospetto allegato, durante il 2019 si è perfezionata l'attuazione della legge Bray che ha consentito di cristallizzare l'enorme debito accumulato negli esercizi precedenti, adottando il finanziamento in corso che si estinguerà nel 2047. Tale debito, unitamente a quelli nei confronti dell'Agenzia delle entrate che termina nel 2030 e dell'INPS, concluso nel corso del corrente anno, deve essere onorato nei prossimi anni con importi ragguardevoli, anche se decrescenti nel tempo. In termini generali, l'indebitamento complessivo della Fondazione, compresi anche i fornitori di beni e servizi, ha raggiunto un picco di 39,7 milioni di euro nel 2016 ed è già stato ridotto al 31 agosto 2020 di ben 11,1 milioni di euro. La riduzione sarà costante anche nei prossimi esercizi e si stima che, al termine dell'anno 2024, il debito totale sarà di poco sotto la soglia dei 20 milioni di euro.

Nell'ambito della mia missione al Teatro Carlo Felice di Genova, dopo essermi occupato di altri due teatri in forti criticità negli anni precedenti, ovvero il Teatro Lirico di Cagliari e il Teatro Verdi di Trieste, ho adottato un modello gestionale che consentisse di traguardare il teatro nei prossimi decenni, affrontando un risanamento e soprattutto invitando i soci pubblici territoriali a intervenire con maggiori risorse. Devo dire che questo è stato effettuato nel corso degli ultimi due anni e proseguirà nei prossimi da parte del comune di Genova e della regione Liguria che, nell'esercizio 2022, conferiranno oltre 2.200.000 euro in più rispetto al 2019, anno in cui mi sono insediato a Genova. Vi sarà, quindi, una forte contribuzione dei soggetti pubblici territoriali oltre che degli *sponsor* che, nonostante la criticità di questi mesi e di questi anni, hanno continuato a sostenerci. Va detto anche che nel corso del 2020 e del 2021 il

Teatro Carlo Felice di Genova è stato il teatro più aperto tra le fondazioni liriche italiane, ovvero il teatro che meno ha adottato la cassa integrazione, il famoso FIS (Fondo d'integrazione salariale). Abbiamo ritenuto di fare questo perché i lavoratori della nostra Fondazione negli anni pregressi avevano avuto accesso addirittura ai contratti di solidarietà, con sommo disagio da parte di questi soggetti. Contestualmente a questa azione, non ci siamo limitati a contenere il personale a tempo determinato, ma abbiamo affrontato l'enorme pacchetto di contenziosi che mi ero trovato sul tavolo, sicché, ad oggi, abbiamo stabilizzato oltre 30 dipendenti nei comparti dell'orchestra, del coro e dei tecnici, in modo tale che quando approderemo alla nuova dotazione organica — ne parlerò al secondo punto — il tavolo possa essere sgombrato dai contenziosi, affinché nessuna spada di Damocle penda sulla nostra testa.

I contributi pubblici territoriali e dei privati sono aumentati. Purtroppo, il contributo dello Stato è stato congelato secondo il decreto del Ministro della cultura in base all'ultima triennalità. Quindi, il contributo dello Stato, purtroppo, vede Genova all'ultimo posto tra i finanziamenti pubblici italiani, perché nel corso di troppi anni la quantità e la qualità della produzione di Genova non sono state adeguate. Ne ho dovuto prendere atto. Ho trovato questa situazione e mi muoverò nella direzione uguale e contraria a quella degli anni scorsi per quanto riguarda gli esercizi a partire dall'anno 2022 e per il triennio 2022-2024, in controtendenza con il passato, con un valore della produzione superiore che in questo momento si attesta intorno ai 21,5 milioni di euro e che vede fortemente protagonisti i soci pubblici territoriali.

Ho desiderato evidenziare questo scenario anche con due schede che gli onorevoli hanno a loro disposizione e che dimostrano come l'indebitamento che dobbiamo onorare raggiunga l'anno 2047 per la legge Bray e l'anno 2030 per l'Agenzia delle entrate. Questo è un elemento che tenevo a sottolineare in questa sede per carattere di massima trasparenza. Inoltre, da alcuni

istogrammi, potete vedere come questo indebitamento decresca — come vi ho sottolineato — fino ad attestarsi intorno ai 20 milioni di euro, contro i quasi 40 milioni di euro — precisamente 39.775.000 — dell'anno 2016. Ritengo che un gestore unico, come un sovrintendente, con le somme responsabilità che gravano sulla sua testa, come su quelle del Consiglio di indirizzo, debba innanzitutto assicurare l'equilibrio economico-finanziario non in una funzione statica.

Giungiamo al tema che riguarda come risanare un teatro e come farlo produrre con un nuovo profilo di dotazione organica. A tale riguardo, faccio presente — passo al secondo punto — che il nostro teatro ha comunicato al Ministero competente la sua proposta di nuova dotazione organica che consiste di 258 dipendenti: 92 professori d'orchestra, 60 artisti del coro, 5 maestri collaboratori, 66 tecnici e 35 impiegati.

Va da sé che i numeri che oggi una fondazione lirica può permettersi sono molto distanti dai numeri storici che prevedeva il Ministero, alla metà degli anni Novanta, per un teatro come quello di Genova. Infatti, allora immaginavano 326 unità perché stiamo parlando di un teatro molto importante e strutturalmente molto grande. Oggi, però, i tempi non ci consentono altro che qualche cosa che sia razionale e che non esponga la fondazione a carichi nei costi del personale poi non sostenibili. Procederemo per gradi, perché poi ci sarà sempre la possibilità di estendere questa dotazione organica secondo necessità e, soprattutto, in rapporto con i tempi.

L'articolo 2 del nostro Statuto, come tutti gli articoli delle fondazioni lirico-sinfoniche, impone al gestore di ottimizzare l'utilizzo delle risorse umane. Quindi, queste risorse umane verranno pienamente impiegate per far crescere la produzione. Sottolineo che a partire dall'anno 2022 le attività complessive della Fondazione passeranno dalle 142 del 2019, anno di attività ordinaria pre-COVID-19 di massimo impiego, alle 181 per il 2022 e alle 199 per il 2023, con un aumento assolutamente significativo di tutte queste attività. Come si può

realizzare un numero superiore di attività all'interno di un teatro e oltre il teatro? Le si realizza con particolare riferimento al terzo punto che indicavo nella scheda, cioè il ruolo socio culturale del teatro e i relativi correlati accordi programmatici. Quando parlo di un ruolo che abbia un'efficacia sociale mi riferisco sempre a quanto prevedono gli statuti delle fondazioni, cioè la loro capacità di integrarsi con i territori dove operano. A questo riguardo, sottolineo che ci sono accordi programmatici siglati con il Conservatorio di musica di Genova, l'Università di Genova, l'Ufficio scolastico regionale, il Teatro nazionale di Genova, il Teatro della Tosse, la Giovane orchestra di Genova, l'Arcidiocesi di Genova, il Palazzo ducale, l'Assessorato alla cultura del Comune, quello della regione oltre ai nove municipi della città. Inoltre, è in corso di costituzione un comitato, « Liguria musica », che assocerà molti comuni della regione Liguria con la finalità di ospitare spettacoli d'opera e concerti della nostra Fondazione nelle città della regione Liguria, con l'auspicio che quel pubblico che partecipa a quegli spettacoli poi possa ritornare anche al Carlo Felice, attraverso un'organizzazione logistica e dei pullman. Si tratta di un'efficacia sociale del Teatro che va a ricercare il proprio pubblico oltre la sede tradizionale in luoghi inusitati, quali i municipi e i quartieri, le chiese e i teatri della circostante regione.

A questo tema se ne associa un altro che è quello delle strategie artistiche ed editoriali. Per quanto riguarda le strategie artistiche, anche in questo campo mi riferisco alla norma statutaria. Vi segnalo che, al di là di quanto possa apparire all'opinione comune e anche alla mia stessa opinione da addetto ai lavori, la civiltà musicale genovese non coincide semplicemente con i grandi nomi che tutti abbiamo presenti alla memoria, come quello di Paganini o altri protagonisti come Felice Romani, il grande poeta e librettista, ma ha una storia teatrale musicale molto profonda. A puro titolo di esempio, a Genova nel 1652 nacque il Teatro del Falcone, che è il secondo teatro pubblico in Italia ed è solo secondo al San Cassiano di Venezia, nato nel 1637,

che tutti conosciamo come primo teatro pubblico. Oggi facciamo un po' fatica a renderci conto di questa civiltà musicale perché i tre teatri storici — il Teatro Falcone, il Teatro Sant'Agostino e il Teatro Carlo Felice — sono stati bombardati nell'ultimo conflitto bellico e non sono stati ricostruiti com'erano e dov'erano. Quindi, si fa fatica a immaginare una storicità musicale.

Giungo al tema del Teatro Carlo Felice che, invece, è stato ricostruito con un nuovo edificio che è stato inaugurato esattamente 30 anni fa, nell'ottobre del 1991, e che costituisce un punto di orgoglio per la città e per l'intero Paese. Tuttavia, al tempo stesso, dobbiamo considerare che i costi di gestione straordinari e ordinari per una struttura che si compone di quattro palcoscenici mobili, 2.000 posti in sala e tecnologie molto avanzate, presenta costi molto elevati. A tale proposito, voglio ricordare a tutti quanti voi che nel 1967, in occasione della legge n. 800, la cosiddetta « legge Corona », veniva previsto per l'allora Teatro comunale di Genova in corso di ipotesi di costruzione, e per il Teatro di Torino, un intervento straordinario per far fronte alle ingenti spese di costruzione e di gestione. Questa previsione di legge è stata poi mutuata con una legge che oggi conosciamo come la cosiddetta « legge Genova » a partire dal 2004; è una legge che purtroppo ha perso di consistenza e di spessore. Infatti, negli anni Novanta valeva 5 miliardi di vecchie lire, mentre oggi si è assottigliata a soli 872 mila euro che, senza giri di parole, è un contributo non sufficiente per sostenere una struttura così imponente.

Torno alle strategie artistiche che allineano, per un teatro d'opera così importante, sia il recupero di antiche partiture barocche afferenti alla civiltà musicale genovese, insieme con la tutela del repertorio tradizionale classico più frequentato, così come lo conosciamo, sia grandi spunti e grande attenzione alla creatività e alla musica contemporanea. È qualcosa a cui noi teniamo molto e che vogliamo realizzare insieme con le due principali collaborazioni editoriali: quella della Rai Radiotelevisione italiana, sia attraverso Rai cultura

che Rai Radio 3, e quella dell'emittente privata Classica HD.

L'ultimo punto riguarda l'internazionalizzazione del Teatro. Vi dirò soltanto cose certe e codificate fino ad oggi. La prima riguarda un rapporto con il *National Centre for the Performing Arts* di Pechino, ovvero il Teatro d'Opera di Pechino. Nel sito di questo straordinario teatro internazionale potete verificare che siamo l'unico teatro italiano che ha firmato con loro un importante statuto per la promozione delle *performing arts* nel mondo, insieme con importantissime *opera house* internazionali. Il secondo punto di internazionalizzazione riguarda gli Stati Uniti e la città di New York, dove saremo presenti già nel 2022 con spettacoli d'opera e concerti in collaborazione con la *New York City Opera*, la *Columbia University* e la *St. Patrick's Cathedral* a testimoniare che la città di Genova è stata uno dei punti di partenza per l'immigrazione culturale verso il mondo, a partire dagli anni Quaranta dell'Ottocento, quando le grandi compagnie d'opera italiane private si recavano a latitudini estreme fino in Sud America per portare l'opera italiana, fino ai benemeriti compositori italiani che da Genova partivano insieme ai grandi cantanti lirici per portare il nostro *brand* nel mondo e soprattutto negli Stati Uniti, in questo caso a New York, facendo la fortuna di un genere che ancora ci vede *leader* nel mondo. Tuttavia, siccome non basta essere percepiti come *leader*, ma bisogna testimoniare questa bellezza nel mondo, è giusto e opportuno che i teatri d'opera continuino a visitare questi grandi Paesi, ivi compreso, per quanto ci riguarda, anche *l'Opera House di Muscat*, dove porteremo i nostri prodotti artistici.

Spero di non aver abusato del tempo a disposizione.

PRESIDENTE. No, assolutamente, dottor Orazi, è stato nei tempi ed è stato veramente esaustivo. La ringraziamo anche per la nota che ci ha fatto pervenire perché così l'abbiamo seguita ancora più nel dettaglio. La ringrazio. L'onorevole Nitti ha chiesto d'intervenire. Grazie.

MICHELE NITTI. Grazie, presidente. Ringrazio anche io il sovrintendente per la sua relazione e per averci descritto in modo così interessante la realtà che presiede. Avrei qualche domanda, ma cerco di essere stringato per lasciare un po' più di spazio per le risposte, trattandosi di temi particolarmente rilevanti.

In primo luogo, le chiedo se ritenete che si debba intervenire — ne parlo per la prima volta oggi, anzi, in questa tornata di audizioni — per chiarire la natura giuridica delle fondazioni. Le chiedo se eventualmente ci può indicare in quali direzione, secondo lei, si dovrebbe andare perché, come sappiamo, questa dualità tra natura pubblica e privata, che rinvia un po' al decreto legislativo n. 367, ha dato origine a diverse osservazioni anche da parte degli ispettori del MEF (Ministero dell'economia e delle finanze) in materia di gare, di accordi sindacali, di assegnazione di incarichi e delle relative procedure.

Inoltre, le chiedo qualche informazione sulla situazione debitoria. Lei ci ha fornito numerose informazioni anche in questo documento sul caso specifico di Genova; tuttavia, più in generale, mi piacerebbe capire la sua opinione su una tipologia di approccio alla gestione del debito anche in relazione a un'eventuale evoluzione del FUS (Fondo unico per lo spettacolo).

Ho ancora una domanda sull'ultimo tema che ha trattato, sulla « legge Genova ». Come diceva, questo contributo veniva assegnato per legge dalla finanziaria del 2004, se non ricordo male, ed era finalizzato a sostenere la città nello sforzo fatto per la costruzione del Teatro, uno dei pochissimi — se non l'unico, con Firenze — a essere stato costruito negli ultimi trent'anni. La norma nasceva e aveva una *ratio* ben precisa che era quella di far fronte ai costi eccezionali di un edificio enorme per dimensione e avanzatissimo per tecnologia. Mi sembra di capire che lei reputi necessario che questo contributo continui a essere mantenuto per rispondere alle necessità per cui era stato introdotto, visto che i costi per il funzionamento sono rimasti invariati. Grazie.

PRESIDENTE. Grazie a lei, onorevole Nitti. Ha chiesto di intervenire l'onorevole

Patelli che è collegata da remoto. Ne approfitto per informare il sovrintendente che qui con me ci sono l'onorevole Di Giorgi, l'onorevole Piccoli Nardelli, l'onorevole Vacca e molti altri colleghi collegati da remoto. Do la parola alla collega Patelli.

CRISTINA PATELLI (*intervento da remoto*). Grazie, presidente. Buonasera, egregio sovrintendente. Come le è noto — la premessa è soprattutto a beneficio dei miei colleghi — a seguito dell'emergenza epidemiologica da COVID-19 il decreto-legge n. 34 del 2020 ha previsto che la quota del FUS destinata alle fondazioni lirico-sinfoniche per il 2020 e per il 2021 sia ripartita sulla base della media delle percentuali assegnate per il triennio 2017-2019, in deroga ai criteri generali e alle percentuali di ripartizione previste dall'articolo 1 del decreto ministeriale del 3 febbraio del 2014. Ha previsto altresì che per il 2022 gli stessi criteri generali siano adeguati in ragione dell'attività svolta a fronte dell'emergenza sanitaria da COVID-19, delle esigenze di tutela dell'occupazione e della riprogrammazione degli spettacoli annullati. Inoltre, ha previsto, all'articolo 183, comma 6, che, decorso il primo periodo di trattamento ordinario di integrazione salariale — pari a nove settimane — previsto dall'articolo 19 del decreto-legge n. 18 del 2020, gli organismi dello spettacolo dal vivo potevano utilizzare le risorse erogate a valere sul FUS per il 2020 anche per integrare le misure di sostegno del reddito dei propri dipendenti, in misura non superiore alla parte fissa della retribuzione continuativamente erogata, prevista dalla contrattazione collettiva nazionale, nel rispetto dell'equilibrio di bilancio e, in ogni caso, limitatamente al periodo di ridotta attività degli enti. L'approfondimento della norma mi ha portato poi a scorrere l'elenco delle fondazioni che sono ricorse a detto strumento e non ho potuto fare a meno di notare una circostanza che vorrei segnalare. In tema di applicazione del Fondo di integrazione salariale, il FIS, che eroga strumenti di sostegno al reddito in caso di sospensione o cessazione dell'attività lavorativa, è opportuno precisare che detto strumento è stato utilizzato dalla Scala di

Milano per 24 settimane, dal Regio di Torino per 21, dal Verdi di Trieste per 19, dall'Opera di Roma per 17, dal Maggio di Firenze e dal Massimo di Palermo per 16, dalla Fenice di Venezia e dal Comunale di Bologna per 15, dall'Arena di Verona per 14, dal Petruzzelli di Bari per 9, dal San Carlo di Napoli per 6 e dal Lirico di Cagliari e dal Carlo Felice di Genova per 4.

Alla luce di quanto aveva detto il dottor Giambrone nel corso della sua audizione, in cui ha fatto riferimento alla possibilità assicurata dal legislatore di porre il personale nel FIS nei periodi di *lockdown*, con il teatro chiuso e aggiungendo che si è deciso di utilizzare questa modalità con prudenza, per preservare la qualità delle masse artistiche mantenendole nell'esercizio, mi consenta questa semplificazione. Pur con quella giusta cautela, vedo che a Palermo si è deciso per 16 settimane. Vorrei comprendere perché, in una contingenza comune, alcune fondazioni, come quella da lei diretta, hanno fatto ricorso in maniera così marginale a detto strumento — nel caso di Genova per sole 4 settimane —, quando questa opportunità, ferma restando la tutela e la continuità salariale dei lavoratori, avrebbe consentito di ridurre significativamente i costi per il personale. Si consideri che quattro settimane corrispondono approssimativamente a 700 mila o a un milione di euro di risparmio sul costo del personale, migliorando conseguentemente il conto economico e la disponibilità finanziaria dell'ente.

Nel caso che la riguarda vorrei capire perché lei ha deciso per un ricorso così ridotto a detto strumento. Grazie.

PRESIDENTE. Grazie a lei, onorevole Patelli. Non ho altri iscritti a intervenire, quindi do subito la parola a lei, dottor Orazi per una replica.

CLAUDIO ORAZI, *Sovrintendente della Fondazione Teatro Carlo Felice di Genova (intervento da remoto)*. Molte grazie. In estrema sintesi, rispondo alle domande dell'onorevole Nitti.

Relativamente al primo punto concernente la natura giuridica delle fondazioni,

è a tutti noto che, con decreto n. 367 del 1996, gli *ex* enti autonomi di diritto pubblico furono trasformati *ope legis* in fondazioni di diritto privato. Ritengo che quel passaggio fu significativo e importante, ma occorre ricordare le epoche. Il passaggio intervenne dopo la cancellazione con *referendum* del Ministero del turismo e dello spettacolo e prima che si costituisse il nuovo Ministero per i beni e le attività culturali e segnò in quell'epoca un momento di emancipazione. Il trascorrere degli anni e le esperienze dirette, svolte in un'ipotizzata partecipazione di un numero superiore di soggetti privati, ci hanno indotto e inducono a pensare oggi — questo è il mio pensiero — che questa forma giuridica privatistica sia stata un'esperienza importante che oggi è da rivedere, anche alla luce del crescente indebitamento che le fondazioni hanno trapiantato nel corso di tutti questi anni e che ha trovato una salvaguardia soltanto con l'istituzione della legge Bray a cavallo tra l'anno 2013 e il 2014. Ciò a testimonianza del fatto che l'esperienza di natura privatistica per soggetti che mantenevano un interesse pubblico oggi la si possa considerare, a mio avviso, al tramonto. Andrebbe fatta una riflessione su un ritorno a soggetti pienamente pubblici da parte di queste fondazioni. Tra l'altro, questo ritorno terrebbe completamente al riparo rispetto all'utilizzo di personale a tempo determinato e dall'enorme monte di cause che sono intercorse negli ultimi anni verso tutte le fondazioni. Questo tema esiste e sono certo che il Parlamento e il Governo sapranno affrontarlo con una riforma.

Per quanto riguarda l'evoluzione debitoria all'interno delle fondazioni e l'auspicato ruolo del FUS in maggiorazione degli interventi, potrei dire questo in maniera molto semplice: bisogna raccontare le cose per come sono, con estremo realismo e affrontare i debiti pregressi salvaguardando le fondazioni con alcuni accantonamenti. Su questo c'è la responsabilità dei soci fondatori che, per quanto riguarda la mia esperienza negli ultimi tre teatri che ho diretto, ho sempre informato con estremo realismo, dicendo loro che prima bisogna



coprire i debiti e poi programmare le attività.

Si auspica che il FUS possa avere un'evoluzione, ove venga richiesta — come mi pare che oggi avvenga sempre con più forza — un'azione sociale da parte dei teatri d'opera, conoscendo il potere d'acquisto da parte delle nostre società — perché il costo di accesso per un biglietto ai teatri d'opera è sempre più difficile da sostenere per le famiglie e per i giovani —, se si vuole una maggiore funzione e una maggiore efficacia sociale per i nostri teatri, se si vuole un vero ricambio di pubblico, visto che il pubblico è mediamente maturo per i nostri teatri. Bisogna che a questa efficacia sociale corrisponda un forte sostegno sia da parte pubblica, sia da parte dei privati.

Per quanto riguarda il tema della legge Genova, ha detto lei, onorevole, con grande chiarezza, che si tratta del costituirsi di questa legge, anzi della denominazione con cui è stata poi declinata a partire dal 2004; ma la legge traeva origine addirittura in anni remoti, nel 1967, all'interno della legge n. 800 e nasceva come sostegno a due città, Torino e Genova, che dovevano ricostruire il loro teatro. Oggi il tema è quello di poterla mantenere; noi, addirittura, chiederemo di riportarla almeno a livello originario, cioè di 2,5 milioni di euro. Oggi sono soltanto 872 mila euro e vi assicuro che le spese per gestire le tecnologie e gli impianti sono molto alte, anche perché gli impianti, essendo stati concepiti 40 anni fa ed essendo in uso da 30 anni, dal 1991, sono altamente usurati così come sono assolutamente obsolete anche quelle tecnologie, le schede delle ditte internazionali che hanno costruito questo palcoscenico sul progetto di grandi architetti.

Ringrazio molto l'onorevole Patelli per il suo intervento perché mi consente di esplicitare meglio due punti che avevo cercato di dire prima sinteticamente. La cristallizzazione del contributo per Genova alla media del triennio 2017-2019 schiaccia — non mi viene un altro termine — la nostra realtà all'ultimo posto tra le Fondazioni liriche italiane. Me ne dispiaccio molto perché siamo di fronte alla sesta città italiana, se non sbaglio, per quota demogra-

fica e siamo di fronte a un teatro di grande tradizione che, naturalmente per proprie «colpe», ha raggiunto gli ultimi posti della classifica, ma ritengo che non sia una posizione adeguata. Lavoreremo con grande forza per riguadagnare con merito le posizioni con produzioni molto più importanti e con un'estensione del nostro pubblico, come ho cercato di dire prima, concertando la nostra azione per cerchi concentrici, a partire dalla città per raggiungere poi l'intera regione, alcune collaborazioni in Italia e il mondo. Dovremo rimboccarci le maniche, lo stiamo facendo e lo vogliamo fare con grande forza. Come ho detto prima e come ribadisco, il comune di Genova e la regione Liguria hanno tirato fuori importanti risorse su mia richiesta e su mia indicazione negli ultimi due anni. Questo va detto con grande forza e ripetuto. Rispetto al 2019, l'esercizio 2022 prevede per questi enti di 2.200.000 euro in più, ovvero una quota ben al di sopra del debito che dobbiamo restituire.

Mi auguro che con i nuovi criteri Genova possa risalire la china del *default* di sostegno dallo Stato centrale che abbiamo ricevuto. Naturalmente dipenderà da noi e dico che ce lo dobbiamo meritare, ma stiamo lavorando per questo.

Per quanto riguarda la possibilità di utilizzare il FIS, ho detto sinteticamente prima, ma sviluppo di più questo tema. La ringrazio molto per questa domanda perché ci consente ancora una volta di fare chiarezza in una sede pubblica. Quella di tenere chiuso il meno possibile il Teatro è stata una scelta del gestore di Genova, corroborata anche dall'altro organo, ovvero la presidenza del Teatro. Tuttavia, avevamo una motivazione, una giustificazione, di carattere tecnico-produttivo: Genova si può avvalere di un teatro all'aperto molto importante, ovvero il Teatro dei Parchi di Nervi. Immediatamente dopo la grande crisi di primavera a causa del COVID-19, alla riapertura dei teatri, intorno all'inizio del mese di giugno, il comune di Genova ci ha messo a disposizione quei parchi; abbiamo allestito un teatro all'aperto e abbiamo lavorato su una stagione di balletto e di musica, ripristinando la grande tradizione

dei balletti di Nervi. Il Festival internazionale del balletto di Nervi è uno tra i più antichi – se non il più antico – d'Europa, e noi abbiamo avuto il compito di ridargli smalto. Questo è avvenuto nel 2020, è avvenuto nel 2021 e continuerà nei prossimi esercizi.

Non abbiamo adottato forme strumentali di apertura con corsi formazione o con corsi in lingua inglese con persone ferme, bensì abbiamo impiegato le risorse tecniche e artistiche in progetti che hanno riguardato tutta l'estate e l'autunno del 2021, fino alle nuove chiusure obbligate. Sotto il versante produttivo è tutto giustificato e tutto chiaro. Tuttavia, ci sono i borderò per queste produzioni e la partecipazione in *sold out* del pubblico che all'epoca poteva venire a Nervi. Nel 2020 il numero massimo di spettatori era di 500, mentre nel 2021 era di mille e abbiamo fatto praticamente *sold out* tutte le sere.

C'è un altro aspetto molto importante che riguarda la storia sociale dei lavoratori del Teatro Carlo Felice di Genova. Negli anni c'è stata una crisi che ha avuto un'evidenza pubblica per tutto il Paese, poiché sono stati applicati i contratti di solidarietà. La perdita economica dei lavoratori del Teatro Carlo Felice è stata importantissima nel confronto con tutti gli altri casi. Dovendo affrontare un'ulteriore crisi, si è ritenuto di non caricarla sulle spalle di tutti i lavoratori, perché sappiamo benissimo che il FIS assicura la parte del contratto collettivo nazionale a livello statale, ma non l'integrazione e questo, di fatto, si traduce con una decurtazione molto forte dello stipendio per tutti i lavoratori. Concludo dicendo che questa è stata soprattutto una scelta di carattere politico che, peraltro, è stata coperta con gli interventi in aumento da parte della regione e del comune che prima richiama. Molte grazie.

**PRESIDENTE.** Grazie per la sua relazione perché è stata puntuale ed esaustiva e ci ha dato tanti spunti di riflessione. La ringrazio per il suo contributo e dichiaro conclusa questa audizione. Grazie, dottor Orazi, buon pomeriggio.

**Audizione, in videoconferenza, del Sovrintendente e Direttore artistico della Fondazione Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, Alexander Pereira.**

**PRESIDENTE.** L'ordine del giorno reca l'audizione, in videoconferenza, nell'ambito dell'indagine conoscitiva sulle Fondazioni lirico-sinfoniche, di Alexander Pereira, Sovrintendente e Direttore Artistico della Fondazione Teatro del Maggio Musicale Fiorentino. Saluto e do il benvenuto ad Alexander Pereira che ringrazio per essere intervenuto. Ricordo ancora una volta che, dopo l'intervento iniziale del nostro ospite, darò la parola ai colleghi che intendano porre domande o svolgere osservazioni. Successivamente il nostro ospite potrà rispondere alle domande. Chiedo ai colleghi interessati di far pervenire fin da ora la propria iscrizione a parlare.

Do quindi la parola ad Alexander Pereira. Prego, a lei la parola.

**ALEXANDER PEREIRA, Sovrintendente e Direttore artistico della Fondazione Teatro del Maggio Musicale Fiorentino (intervento da remoto).** Buongiorno. Sono molto felice di avere l'occasione di questa audizione. Mi scuso per il mio italiano, ma come austriaco ho sempre dei problemi. Ho portato Enrico Peruzzi, il Direttore amministrativo perché in due possiamo cercare di dare le risposte di cui forse avete bisogno.

Quello che vorrei dire è che quando mi hanno chiesto di assumere la responsabilità di questo Teatro, i debiti ammontavano a oltre 60 milioni di euro, ma l'idea del sindaco Dario Nardella, che io ammiro molto – sono molto felice di avere un sindaco musicista, poiché spiegare le cose relative alla musica è un po' più semplice che in altri casi – era quella di un teatro di altissima qualità. Tuttavia, il Teatro aveva da una parte il grande problema strutturale di avere poco pubblico e dall'altra il fatto che questo poco pubblico pagava fino a 25 o 26 euro a biglietto. Essendo l'incasso così basso, si è creato il problema di poter ingaggiare artisti importanti e fare una programmazione che attirasse l'attenzione su questo Teatro anche da parte dei turisti,

delle agenzie di viaggio e dei *tour operator* internazionali. Questo è un mercato abbastanza interessante, ma si deve lavorare anche su un'attitudine di livello per attrarre i gruppi che vengono a Firenze, gruppi di alto livello che siano anche disposti a pagare. Mediamente il viaggiatore del turismo d'opera paga tra i 200 e i 300 euro al giorno. Quindi, non è un turismo di massa, ma un turismo molto selezionato.

Una delle cose che mi ha molto stupito è come una fondazione in generale e più fondazioni liriche in Italia possano avere debiti di 60 milioni di euro. Non so se sapete che io ho lavorato prima a Vienna al *Konzerthaus* e dopo all'Opera di Zurigo per almeno venti anni. Dopodiché ho lavorato al Festival di Salisburgo e, finalmente, cinque anni alla Scala. Vedendo questa situazione da fuori, ero veramente scioccato di questo enorme debito che hanno i teatri italiani e Firenze è uno di quelli che hanno avuto i più grandi *deficit*.

Credo che una delle cose più importanti su cui il Governo dovrebbe concentrarsi è ridurre questo enorme peso che abbiamo sulle nostre spalle. Infatti, il sovrintendente di questo Teatro non solo deve pareggiare economicamente la sua programmazione artistica, ma ha anche il peso di trovare ogni anno 3.500.000 euro per arrivare a un risultato positivo.

L'idea del Teatro è di spendere i soldi sull'arte e di creare una grande qualità e non di pensare al deficit degli ultimi quindici anni. Credo che il Parlamento dovrebbe cercare di trovare una via che porti fuori da questa situazione che blocca i teatri che non sia, naturalmente, quella di consentire ai teatri nuovi, enormi *deficit*. Credo che uno degli aspetti da affrontare sia la creazione di una vera *private-public partnership*: trovare soldi privati per finanziare progetti artistici.

In questo periodo di COVID-19, che sicuramente è stato il periodo più difficile della mia vita, devo ringraziare tutta l'esperienza che ho avuto nei Paesi di cui ho parlato, dove avevo la fortuna di dirigere un teatro. Forse, per me Firenze era il momento più importante della mia vita artistica e di teatro, proprio per via di una

crisi così forte e così pericolosa, perché il grande pericolo di questo periodo è che tutti restino a casa. Io stesso ho alcuni collaboratori in FIS con 1.200 euro al mese, ma alla fine un artista vive per fare progetti artistici. Per questo motivo avevo una grande paura di dover chiudere il teatro e che, di conseguenza, si creasse una depressione da cui poteva essere impossibile svegliarsi. Per questo motivo la politica di questo teatro era di superare il COVID-19 attraverso un'attività artistica molto forte. Siamo stati i primi a riaprire il teatro nel giugno scorso; tuttavia, così facendo, il grande pericolo era quello di creare un deficit molto pericoloso. Dal primo momento ho cercato anche di convincere gli *sponsor* che avevo all'inizio per una programmazione per tutto l'anno con pubblico, a rimanere fedeli al teatro. Infatti, con questi soldi privati siamo riusciti a presentare un risultato positivo di tre milioni di euro. Forse quest'anno è ancora più difficile, perché abbiamo una programmazione ancora più intensa. L'anno scorso avevamo cominciato a giugno o a luglio, mentre quest'anno abbiamo fatto solamente qualche settimana di FIS nei primi giorni di gennaio e poi abbiamo fatto la nostra programmazione completa.

Ho cercato anche di trovare dei finanziamenti privati, perché logicamente la biglietteria era in una grande crisi nel periodo in cui la gente non poteva andare a teatro. Anche quando lentamente la gente ha ricominciato a venire, c'era sempre questa enorme paura che abbiamo dovuto superare anche in questi giorni, con la riapertura della sala al 100 per cento. In media, naturalmente, ancora non siamo in grado di riaprire al 100 per cento, perché la gente è anche impaurita. In questo senso dobbiamo sperare che la situazione migliori, ma è sempre critica per quanto riguarda la biglietteria.

Per fare una programmazione di qualità non solo abbiamo dovuto trovare risorse private per questo teatro, ma abbiamo anche dovuto recuperare, almeno parzialmente, ciò che avevamo perso per la biglietteria, tramite altre sponsorizzazioni.

In questo momento abbiamo un altro compito: il 21 di dicembre apriremo la

prima sala di concerti, che Firenze non aveva mai avuto nella sua storia. Questo aiuterà anche a superare la delusione del pubblico fiorentino a causa della chiusura del vecchio teatro nel 2013 e l'apertura del nuovo teatro nel 2014. La distanza tra questi due edifici è forse di 80 o 100 metri, ma uno è in città, mentre l'altro era un po' fuori città e diviso dalla tramvia. Inoltre, il teatro non era completamente costruito e per questo, all'inizio dell'anno prossimo, per altri nove mesi dovremo realizzare le opere di costruzione che dovevano essere fatte nel 2014.

Questo Auditorium, che sarà chiamato « Sala Zubin Mehta », una sala di concerti per 1.200 posti, probabilmente sarà il più grande progetto teatrale dei prossimi anni, non solo a Firenze, ma in Italia in generale. Spero che ovunque si apra una sala di questo tipo, a Roma, a Berlino, a Francoforte, ci sia nuovo entusiasmo. Con questo nuovo teatro spero di poter consolare un po' gli animi dei fiorentini e che accettino questo parco della musica che stiamo creando. Per inaugurare questa sala alla grande, stiamo raccogliendo soldi praticamente tutti i giorni e devo anche dire che, per la prima volta, sono anche felice di come i fiorentini e i toscani stanno reagendo rispetto a questa nuova sala, che credo sarà un grande successo.

Chiudo passando un momento la parola a Enrico Peruzzi. Naturalmente le vostre domande sono ciò che conta in questa riunione. Grazie.

**PRESIDENTE.** Grazie, sovrintendente. Diamo brevemente la parola al direttore amministrativo, il dottore Enrico Maria Peruzzi, che saluto. Prego.

**ENRICO MARIA PERUZZI, direttore amministrativo della Fondazione Teatro del Maggio Musicale Fiorentino (intervento da remoto).** Grazie, presidente. Buonasera a tutti. Prendo la parola solo per riassumere alcuni *highlights* che credo possano interessare.

La Fondazione del Maggio Musicale Fiorentino, come sapete, è una delle dieci fondazioni in risanamento che ha benefi-

ciato del finanziamento Bray nel 2014: piano di risanamento che è stato « lacrime e sangue ». Sono arrivato qui alla fine del 2018, ma ho rivissuto e sto vivendo le conseguenze di un piano di risanamento. Purtroppo, la Fondazione aveva accumulato un indebitamento per circa 75 milioni di euro. Il finanziamento Bray ha contribuito all'abbassamento del debito, ma fino al 2042 dovremo continuare a pagare le rate del debito, che pesano per circa 1,3-1,4 milioni l'anno. A questo si aggiungono le transazioni fiscali che tirano altri 1,5 milioni e, come ricordava il sovrintendente prima, ci sono quei circa 3 milioni di cassa che necessitano tutti gli anni per poter servire il debito. Per poter far questo è evidente che bisogna trovare all'interno, nella gestione caratteristica, il margine per poter servire il debito, sottraendo inevitabilmente risorse preziose alla programmazione.

Come credo sappiate tutti, sono in corso anche le revisioni sulle dotazioni organiche. I teatri sono rimasti fermi soprattutto da un punto di vista di dotazione organica e di *turn over* e hanno faticato molto a mantenere produzioni all'altezza. Adesso le nuove dotazioni sono allo studio dei competenti ministeri e stiamo aspettando una risposta.

Certo è che con la sostenibilità che la produzione deve necessariamente garantire non è molto facile, soprattutto in un periodo come questo in cui la biglietteria, nel 2020 e nel 2021, ha subito un calo drastico di oltre il 50 per cento. Abbiamo avuto un po' la fortuna, con la nuova Sovrintendenza, di compensare almeno parzialmente, con l'ingresso di contributi da *sponsor* privati, ma evidentemente sia il peso del debito che l'attuale situazione non ci consentono, soprattutto un domani che avremo due sale (una sala principale da 1.900 posti e la sala auditorium che verrà inaugurata a fine anno da 1.200), programmazioni che abbiano un senso, o sostenere una produzione che sia all'altezza dello *standing* di una fondazione lirico-sinfonica. Non sarà facile garantire la sostenibilità.

Gli ultimi *highlights* sono: un indebitamento che, pur essendo sui 75 milioni fino

a qualche anno fa, è attualmente a 54 milioni, perché riusciamo a fronteggiare e a onorare il debito; un patrimonio netto che era negativo solo quattro anni fa per 7 milioni e che è ritornato in crinale positivo per quasi 5 milioni e l'addebito è del tutto insufficiente. È chiaro che il peso del passato è molto gravoso. Questa era giusto un'informazione un po' più tecnica, ma sono a disposizione per chiarimenti.

**PRESIDENTE.** Grazie, direttore, è stato molto puntuale. Vi informo che sono qui con me gli onorevoli Nitti, Di Giorgi, Vacca e Acunzo; mentre sono collegati altri colleghi tra cui l'onorevole Cristina Patelli che ha chiesto subito di parlare. A lei la parola, onorevole Patelli.

**CRISTINA PATELLI** (*intervento da remoto*). Ringrazio l'egregio Sovrintendente Pereira. Nel salutarla, vorrei rivolgerle una domanda che non riguarda tanto la Scala di Milano che lei ha diretto per molti anni o il Maggio di Firenze che attualmente dirige.

Nella sua biografia, tra i tanti prestigiosi precedenti, mi ha colpito il suo incarico tra il 1991 e il 2012 come Sovrintendente dell'Opera di Zurigo, dove in precedenza era anche stato direttore artistico dal 1989. Zurigo è uno dei teatri più all'avanguardia ed è molto interessante nello scenario continentale. Vorrei approfittare della sua grande esperienza, perché, come tutti noi sappiamo, la fondazione lirico-sinfonica è tenuta al raggiungimento dell'equilibrio economico-finanziario e deve sviluppare la capacità di autofinanziamento e di reperimento di risorse private a sostegno delle attività istituzionali, realizzando produzioni e co-produzioni anche allo scopo di preservare e valorizzare la specificità della storia e della cultura operistica e sinfonica italiana. Le fondazioni non solo perseguono la diffusione dell'arte musicale, ma sono impegnate anche nella formazione dei quadri artistici e tecnici nell'educazione musicale della collettività. Nello specifico, a prescindere da eccezioni sempre lodevoli, ho un po' la sensazione che non ci sia nel nostro Paese un'adeguata promozione di

iniziative rivolte alla formazione del pubblico, anche con riferimento all'incentivazione della presenza dei giovani, degli studenti e dei lavoratori. Mi ha colpito in proposito un'affermazione del suo collega, il dottor Giambrone, presidente di AN-FOLS (Associazione nazionale fondazioni lirico-sinfoniche), secondo cui le fondazioni sono considerate dall'opinione pubblica dei buchi neri, opinione non corrispondente alla realtà, come lo stesso Giambrone assicurava, ma certamente incoraggiata da una certa autoreferenzialità, se così possiamo dire. Vorrei conoscere il suo pensiero in proposito.

Pensavo alla formazione professionale dei quadri artistici e tecnici e delle figure organizzative, nonché alla valorizzazione delle professionalità acquisite, quei mestieri che si svolgono all'interno delle fondazioni liriche. Mi riferisco a scenografi, tecnici di scenografia, falegnami, costumisti, sarti, meccanici di scena, allestitori, tecnici delle luci e via discorrendo. Volevo capire se, secondo lei, è realisticamente ipotizzabile — magari attraverso la creazione di aziende strumentali — l'organizzazione di vere e proprie scuole di addestramento o perfezionamento professionale, così da offrire anche opportunità di impiego e l'accesso ai giovani a questo mondo al quale spesso non si pensa come a un'opportunità di realizzazione personale e professionale. Grazie.

**ROSA MARIA DI GIORGI.** Grazie, presidente. Grazie, signor sovrintendente. Sono molto lieta di accoglierla qui con i colleghi, sia perché sappiamo quanto il Maggio sia importante nel panorama artistico nazionale e quanto stia a cuore a tutti noi la sua salute, sia per aver appreso delle iniziative di altissimo prestigio che si stanno ponendo in essere.

Lei ha trattato una serie di questioni di grande rilievo, ma ne voglio trattare una che è stata colta anche dal dottor Peruzzi, ovvero quella legata all'equilibrio economico-finanziario e alla richiesta che da lei è emersa, così come dagli altri sovrintendenti che stanno venendo in audizione, oltre che dal presidente Giambrone, che riguarda la domanda che voi fate a noi e che io rac-

colgo, ovvero in quale misura si può porre fine, una volta per tutte, a questo grande debito che è stato supportato anche grazie alle misure adottate dai Parlamenti e dai Governi che si sono succeduti dopo la legge Bray e quali equilibri si stanno trovando, posto che comunque c'è sempre questo peso che pende su tutte le fondazioni.

Su questo c'è una discussione aperta, ma è evidente che questo momento in cui giungono tante risorse dall'Europa all'Italia nel PNRR (Piano nazionale di ripresa e resilienza) — sappiamo che non può essere impegnato in questo — non può certamente essere definito di « vacche magre ».

Credo che si potrebbe puntare a risolvere questo tema che, nonostante i tanti errori che sono stati compiuti in tante gestioni delle nostre fondazioni, non può essere mantenuto in questa situazione. Da questo punto di vista credo di essere in sintonia con quanto veniva detto anche da lei e con quanto ci è stato richiesto dagli altri sovrintendenti che abbiamo audito.

Quanto all'osservazione che ha fatto rispetto al costo dei biglietti e a come ci si deve porre nei confronti della comunità e della città, come anche l'onorevole Patelli diceva nel suo intervento, secondo me è molto importante che ci sia un'attenzione forte alla ricaduta sociale di questa grande arte, l'opera lirica, e delle attività che fate all'interno del teatro, come i concerti e quant'altro. Occorre riuscire a trovare un equilibrio tra il costo del biglietto, la diffusione delle attività e la possibilità di avere un pubblico sempre più ampio in particolari situazioni. Mi chiedo se in questa direzione ci sia una progettualità precisa anche all'interno del Maggio. Inoltre, chiedo anche se il sovrintendente sia d'accordo sulla necessità che vi sia una sorta di restituzione rispetto al grande investimento che viene fatto da parte del Governo, annualmente attraverso il FUS e non solo, e da parte delle imprese e delle industrie che investono nei nostri teatri, indubbiamente con l'idea di avere risultati di eccellenza — mi sembra che lei stia dimostrando di perseguirli quotidianamente — e una ricaduta sociale nelle città, nelle aree di riferimento e nelle aree metropolitane, in modo

tale che quest'arte meravigliosa sia di tutti e non solo di piccole *élite*. Grazie, sovrintendente.

MICHELE NITTI. Grazie, presidente. Credo ci sia davvero poco da aggiungere alla storia gloriosa culturale e artistica del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino che, come sappiamo, deve il suo nome al prestigioso festival che è il più antico d'Italia, condividendo probabilmente questo primato con il Festival di Salisburgo e con quello wagneriano di Bayreuth. Parliamo, quindi, di una realtà che sin dagli anni Trenta ha acquisito subito una forte vocazione internazionale, diventando un punto di riferimento per artisti, registi e direttori d'orchestra di primissimo ordine.

Vorrei chiedere due cose al sovrintendente o al direttore amministrativo. Innanzitutto chiedo se avete messo in atto attività per lo sviluppo di nuovi segmenti di pubblico e se ci sono particolari iniziative che state rivolgendo ai ragazzi, ai più giovani.

Riccollegandomi a quanto diceva la mia collega, chiedo se una certa politica dei prezzi — lei parlava di 25 euro e degli scarsi introiti che derivano da questa scelta, alludendo anche alla necessità di aumentarli — poi non finisca in qualche modo per ostacolare questo processo di crescita del pubblico. Avete riscontri sul *trend* di partecipazione del pubblico?

Inoltre, anche io vorrei collegarmi alla questione economica, sempre per sollecitare una riflessione più generale sul tema del debito. Sul fronte delle *performance* economiche, pur in un contesto particolarmente eccezionale come quello della pandemia, tra il primo semestre 2019 e quello del 2020, il Maggio ha mostrato un dato in controtendenza, cioè un aumento dei ricavi totali del 13 per cento. Tuttavia, se lo analizziamo bene, questo dato dipende dai maggiori contributi degli enti locali e dello Stato, a cui poi si aggiunge la riduzione dei costi totali, grazie agli ammortizzatori sociali, facendo riferimento al FIS.

Nelle relazioni del primo semestre 2020 si dice testualmente che « sotto il profilo patrimoniale e finanziario, la situazione permane in condizioni di assoluta criticità ». Parliamo di un debito del primo

semestre 2020 di 53 milioni di euro. La relazione continua dicendo che l'entità del debito continua a essere sproporzionata, anche in relazione alla pesante sottopatrimonializzazione; più volte il commissario straordinario aveva chiesto ai soci di procedere ad operazioni di rafforzamento della dotazione patrimoniale.

Il sovrintendente parlava di questo far-dello che al netto della pandemia vi vede, come molte altre fondazioni, dover far fronte, da un lato, al piano di ammortamento verso il Ministero dell'economia e verso il Ministero della cultura e, dall'altro, a questo gravoso piano di rientro dal debito tributario pregresso. Chiedo se sia stato fatto qualche passo in avanti in merito a questa ripatrimonializzazione e quale prospettiva lei vede per ciò che riguarda la situazione debitoria. Qualcuno negli anni ha parlato anche di annullamento del debito, ponendo contestualmente la questione di come comportarsi invece con chi è riuscito sostanzialmente a sanare il debito o va in quella direzione. Vorrei sapere qual è la sua posizione su questo. Grazie.

PRESIDENTE. Grazie, onorevole Nitti. Do quindi la parola al sovrintendente o al direttore amministrativo — decidete voi — per una breve replica. Prego.

ALEXANDER PEREIRA, *Sovrintendente e Direttore artistico della Fondazione Teatro del Maggio Musicale Fiorentino (intervento da remoto)*. Allora, la prima domanda era relativa alla formazione dei giovani o del futuro del teatro, ma estenderò questo tema anche a come il teatro può aiutare o non aiutare la formazione nelle scuole, perché la mia osservazione era che negli ultimi 10 o 15 anni i teatri hanno preso molte funzioni che prima erano delle scuole. La riduzione del peso della formazione musicale nelle scuole ha creato un buco in cui noi siamo entrati solo parzialmente, perché non potevamo riempirlo tutto. Questo risponde anche a un'altra domanda. Ad esempio, per i bambini abbiamo creato un progetto dove prendiamo l'opera — in questi giorni è *L'elisir d'amore* — e la riduciamo a un'ora e un quarto per farla diventare

appetibile per i bambini dai cinque ai dieci anni e con un narratore cerchiamo di presentare questi pezzi. Abbiamo fatto la stessa cosa a Zurigo e a Milano, dove ho avuto 300 mila bambini in questo programma con *Cenerentola*, *Il flauto magico* e questi grandi pezzi della storia.

All'epoca erano le insegnanti di scuola che preparavano i bambini, ma mancava ciò che il teatro poteva offrire realizzando un'opera che racconta questa storia in un'ora e un quarto. Abbiamo fatto così e, come ho detto, a Milano, dove ho potuto fare il programma per quattro anni e mezzo, abbiamo avuto 300 mila bambini che sono così entrati in teatro. Se un bambino vede quattro o cinque di queste opere in questo modo, ha già un piccolo repertorio; così, quando saranno cresciuti, questi giovani avranno avuto già un avvicinamento al teatro e non dovranno apprendere da zero.

Naturalmente sarebbe fantastico avere una scuola italiana dei mestieri del teatro. A Milano avevo l'Accademia della Scala, una scuola molto efficiente e molto completa su tutti i mestieri. Anche a Firenze stiamo lavorando non solo per fare un'accademia di canto, ma anche un'accademia delle professioni del teatro. Inoltre, vorrei fare anche un'accademia orchestrale, perché un'orchestra ha un certo stile e trasmetterlo a una nuova generazione è molto importante. In questo modo i miei musicisti devono lavorare regolarmente con i giovani per formarli.

ENRICO MARIA PERUZZI, *Direttore amministrativo della Fondazione Teatro del Maggio Musicale Fiorentino (intervento da remoto)*. Solo per integrare su questi temi, ricordo che il Maggio da sempre opera con attività per le scuole, ha una collaborazione ormai da anni con un'artista del settore, Manu Lalli, che elabora giochi. Ad esempio, abbiamo fatto i *Beethoven games* e i *Mozart games*. Le scuole vengono a teatro, sono sempre venute. Purtroppo c'è stata l'interruzione della pandemia e questo non è stato più possibile; però l'attività per tutte le scuole, non solo di Firenze, ma di tutta la città metropolitana, è sempre stata fatta e sarà ripresa. Il sovrintendente si riferiva a un'attività più specifica e un po' più di

qualità, perché sono opere in formato ridotto, ma sono pur sempre opere per bambini come *L'elisir d'amore* in questi giorni, e *Così fan tutte* che faremo, che sono molto importanti.

Sul versante della formazione l'Accademia del Maggio Musicale Fiorentino, che attualmente eroga borse di studio per nuovi cantanti o per nuovi musicisti, nel passato ha erogato molti corsi di formazione finanziati con fondi europei, anche per tutte le fattispecie e tipologie di mestieri in teatro: macchinisti, attrezzisti, tecnici del suono e della luce e quant'altro.

È un'attività che è stata messa un po' da parte proprio per le ristrettezze del momento, ma che sarà sicuramente ripresa prossimamente.

ALEXANDER PEREIRA, *Sovrintendente e Direttore artistico della Fondazione Teatro del Maggio Musicale Fiorentino (intervento da remoto)*. Parlando del secondo tema, quello dei biglietti, preciso che io critico il prezzo medio del biglietto, ma non mi lamento che i prezzi bassi sono di 15, 20 o 25 euro; bensì, mi lamento del fatto che le persone che hanno la possibilità di comprare dei biglietti a 100, 150 e 200 euro, li comprano a 25. Perché li comprano? Perché la sala lirica è troppo grande per 300 mila abitanti. Per un buon numero di recite c'è una riserva: si compra il biglietto meno costoso e, con un prezzo da posto in galleria, si va in platea. È molto difficile bloccare la gente che fa questo. Nella mia prima conferenza stampa ho detto che è un enorme problema convincere la gente a pagare più soldi anche con sale non piene. È come in una torre, in una piramide: quelli che hanno abbastanza soldi devono sovvenzionare quelli che non ne hanno abbastanza. A 25 euro nessuno fa una sovvenzione a nessuno. Per questo motivo ho cercato di creare una qualità che spinga le persone che hanno più soldi ad essere disponibili a pagare di più rispetto a quanto lo erano prima, quando forse la qualità non era allo stesso livello. La cosa più importante è che la gente che non può pagare il biglietto o che ha difficoltà nel farlo possa entrare nel teatro; ma si deve creare una solidarietà. Ogni teatro vive di

questa solidarietà. Non ha senso che un turista americano paghi 25 euro, se è disposto a pagarne 200. Lì dobbiamo veramente trovare le risorse di cui abbiamo bisogno, senza creare problemi a tutti quelli che non possono investire.

Per un momento abbiamo parlato della situazione del Festival più importante d'Italia. In questo momento noi lo rafforziamo anche con il nuovo direttore musicale Daniele Gatti, ma naturalmente anche con il nostro grande padre di famiglia Zubin Mehta.

Stiamo creando per il futuro tre festival all'anno: un po' come a Salisburgo, dove c'è il festival di Pasqua, di Pentecoste e dell'estate. Stiamo cercando di creare tre festival all'anno a Firenze: un festival d'autunno, molto richiesto dagli imprenditori, un festival di carnevale, anch'esso molto voluto dagli imprenditori di Firenze e un festival che fa parte della creatività artistica. Con il Festival del maggio, il Teatro del Maggio diventa un festival permanente con determinati temi. Possiamo fare un festival dedicato a Verdi, un altro dedicato al *Faust*, uno sulla seconda scuola viennese e un festival di Puccini nell'anno di Puccini, nel 2024. Vogliamo portare il Maggio in un'altra categoria internazionale e spero che ci riusciremo.

ENRICO MARIA PERUZZI, *Direttore amministrativo della Fondazione Teatro del Maggio Musicale Fiorentino (intervento da remoto)*. Volevo solo aggiungere che il prezzo medio di 25 euro, a cui si riferiva il sovrintendente, era un prezzo molto basso, fra i più bassi d'Italia, se non il più basso. In passato questo era dettato dalla necessità di riempire un po' la sala, ma è evidente che se non si crea questo divario fra i prezzi di prima fila e i prezzi di galleria, questo non può avvenire.

Per rispondere a una domanda sulle politiche giovanili, da anni stiamo andando avanti su quelli che sono gli ingressi per gli studenti universitari. Anche con il Comune abbiamo iniziative che consentono di praticare prezzi molto bassi, dai 10 ai 15 euro, per gli studenti universitari. Quindi, siamo molto aperti al nuovo pubblico, perché sarà la vita del futuro.



ALEXANDER PEREIRA, *Sovrintendente e Direttore artistico della Fondazione Teatro del Maggio Musicale Fiorentino (intervento da remoto)*. Per concludere, il tema del patrimonio è quello più importante. Credo che sia arrivato il momento in cui lo Stato dovrebbe pensare a una politica che tolga questo terribile debito, tramite un innalzamento del patrimonio dei teatri. Inoltre, non si può spendere subito questo patrimonio sulla programmazione artistica, ma su pari investimenti. Allo stesso tempo credo che i teatri debbano veramente aumentare la loro attività.

PRESIDENTE. Grazie, sovrintendente. La ringrazio tantissimo per i vari spunti di riflessione.

Autorizzo la pubblicazione, in allegato al resoconto stenografico della seduta odierna, della documentazione consegnata dal dott. Claudio Orazi (*vedi allegato*).

Dichiaro conclusa l'audizione.

**La seduta termina alle 15.**

---

*Licenziato per la stampa*

*il 2 febbraio 2022*

---

ALLEGATO



Genova, 21 Ottobre 2021

Spett.le  
VII Commissione  
CAMERA DEI DEPUTATI

In occasione dell'audizione prevista per oggi alle ore 13.30 da parte del Sovrintendente, la Sovrintendenza del Teatro è lieta di anticipare i temi che verranno trattati nell'intervento di circa 20 minuti:

- 1) Situazione economico – finanziario ed indebitamento
- 2) Proposta di nuova dotazione organica e produttività
- 3) Ruolo socio-culturale del teatro ed accordi programmatici
- 4) Strategie artistiche ed editoriali
- 5) Internazionalizzazione

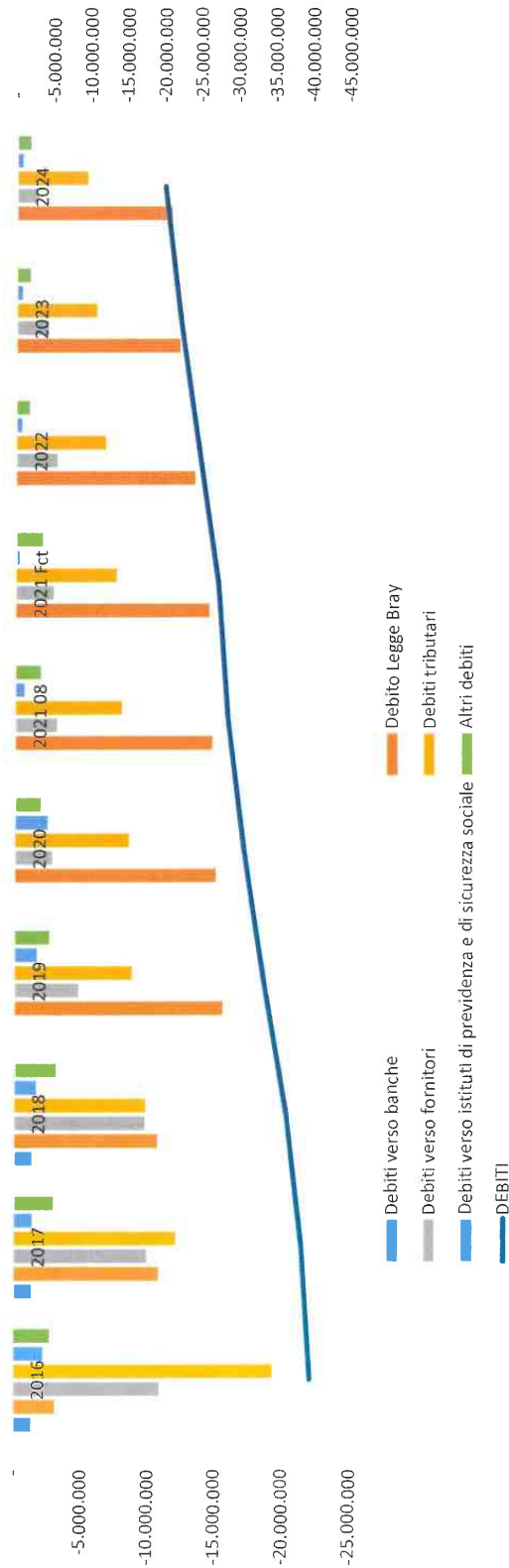
In particolare per la situazione economico – finanziaria e l'indebitamento vengono allegate tre schede.

Nel rimanere a disposizione per ogni chiarimento, si inviano i migliori saluti.

Il Sovrintendente  
(Dott. Claudio Orazi)

### Indebitamento Fondazione Teatro Carlo Felice

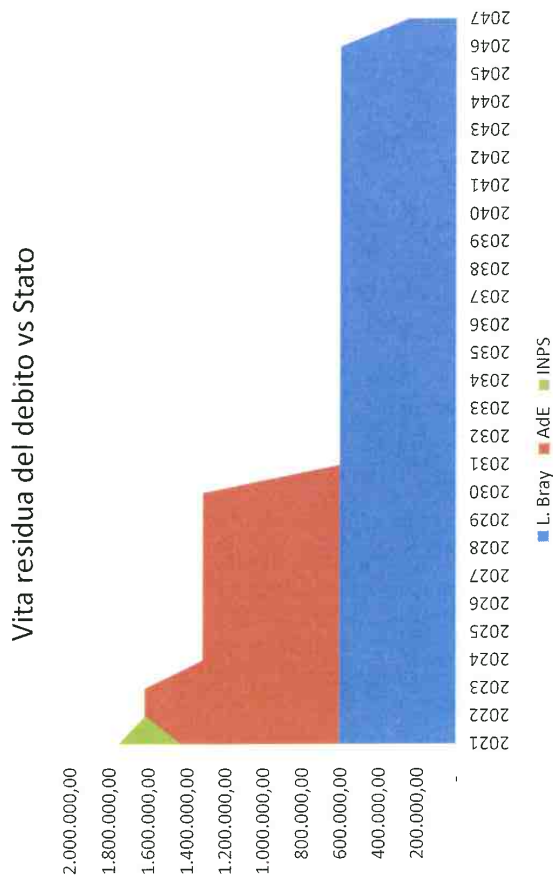
	2016	2017	2018	2019	2020	2021 08	2021 Fct	2022	2023	2024
Debiti verso banche	- 1.344.573	- 1.344.573	- 1.344.573	-	-	-	-	-	-	-
Debito Legge Bray	- 3.153.717	- 10.835.355	- 10.737.487	- 15.607.123	- 15.072.199	- 14.804.902	- 14.554.902	- 13.442.739	- 12.294.303	- 11.644.303
Debiti verso fornitori	- 10.914.839	- 9.927.187	- 9.795.699	- 4.814.550	- 2.807.096	- 3.172.924	- 2.870.144	- 3.105.417	- 2.389.157	- 1.559.462
Debiti tributari	- 19.364.225	- 12.145.262	- 9.856.904	- 8.821.566	- 8.566.450	- 8.018.885	- 7.606.885	- 6.766.755	- 6.051.755	- 5.336.755
Debiti verso istituti di previdenza e di sicurezza sociale	- 2.267.369	- 1.392.482	- 1.671.252	- 1.692.721	- 2.458.655	- 686.175	- 286.097	- 439.307	- 439.307	- 439.307
Altri debiti	- 2.730.279	- 2.975.962	- 3.161.406	- 2.613.719	- 1.931.970	- 1.936.109	- 2.036.109	- 982.406	- 1.002.404	- 1.002.404
<b>DEBITI</b>	<b>- 39.775.003</b>	<b>- 38.620.821</b>	<b>- 36.567.322</b>	<b>- 33.549.678</b>	<b>- 30.836.370</b>	<b>- 28.618.995</b>	<b>- 27.354.137</b>	<b>- 24.736.624</b>	<b>- 22.176.927</b>	<b>- 19.982.232</b>



e.o.g.

**PROSPETTO PROIEZIONE ESTINZIONE DEBITI BRAY, FISCALI E CONTRIBUTIVI**

	<b>L. Bray</b>	<b>AdE</b>	<b>INPS</b>	<b>Totale</b>
<b>2021</b>	609.954,72	830.517,64	317.872,00	1.758.344,36
<b>2022</b>	609.954,72	1.015.301,00	-	1.625.255,72
<b>2023</b>	609.954,72	1.015.331,00	-	1.625.285,72
<b>2024</b>	609.954,72	715.256,16	-	1.325.210,88
<b>2025</b>	609.954,72	715.256,16	-	1.325.210,88
<b>2026</b>	609.954,72	715.256,16	-	1.325.210,88
<b>2027</b>	609.954,72	715.256,16	-	1.325.210,88
<b>2028</b>	609.954,72	715.256,16	-	1.325.210,88
<b>2029</b>	609.954,72	715.256,16	-	1.325.210,88
<b>2030</b>	609.954,72	715.256,16	-	1.325.210,88
<b>2031</b>	609.954,72	-	-	609.954,72
<b>2032</b>	609.954,72	-	-	609.954,72
<b>2033</b>	609.954,72	-	-	609.954,72
<b>2034</b>	609.954,72	-	-	609.954,72
<b>2035</b>	609.954,72	-	-	609.954,72
<b>2036</b>	609.954,72	-	-	609.954,72
<b>2037</b>	609.954,72	-	-	609.954,72
<b>2038</b>	609.954,72	-	-	609.954,72
<b>2039</b>	609.954,72	-	-	609.954,72
<b>2040</b>	609.954,72	-	-	609.954,72
<b>2041</b>	609.954,72	-	-	609.954,72
<b>2042</b>	609.954,72	-	-	609.954,72
<b>2043</b>	609.954,72	-	-	609.954,72
<b>2044</b>	609.954,72	-	-	609.954,72
<b>2045</b>	609.954,72	-	-	609.954,72
<b>2046</b>	609.954,72	-	-	609.954,72
<b>2047</b>	249.217,57	-	-	249.217,57



*Handwritten signature*

**Fondazione Teatro Carlo Felice****Equilibrio economico – finanziario ed indebitamento**

Genova, 21 Ottobre 2021

Con l'esercizio chiuso al 31 dicembre 2020, la Fondazione Teatro Carlo Felice ha potuto rendicontare per la prima volta un bilancio che presenta utile al netto delle imposte grazie alla gestione corrente; infatti, nel precedente decennio si sono succeduti bilanci in perdita, anche molto significativa, o che erano in equilibrio solo grazie a poste di natura straordinaria.

Il cardine su cui ha fatto perno l'attuale Sovrintendenza per ottenere il pareggio è stata un'accorta gestione del costo del lavoro, riducendo al minimo il numero e la durata dei contratti a tempo determinato, che erano utilizzati in modo innaturale e provocavano di fatto un elevato ed incontrollato costo.

Tale variazione di modello produttivo comporta efficienza economica anche nell'attuale anno e manterrà i benefici effetti nel prosieguo di attività della Fondazione.

Del resto, l'avanzo economico era e resterà per molto tempo la necessaria condizione per consentire il pieno rispetto dei piani di rientro concordati con i creditori, in particolar modo quelli istituzionali.

Come si può rilevare dal prospetto allegato, durante il 2019 si è perfezionata l'attuazione della L. Bray, che ha consentito di cristallizzare l'enorme debito accumulato negli esercizi precedenti, adottando il finanziamento in corso, che si estinguerà nel 2047. Tale debito, unitamente a quelli nei confronti dell'Agenzia delle Entrate, che termina nel 2030, e dell'INPS, concluso nel corso del corrente anno, deve essere onorato nei prossimi anni con importi ragguardevoli, anche se decrescenti nel tempo.

In termini generali, l'indebitamento complessivo della Fondazione, compresi quindi anche i fornitori di beni e servizi, ha raggiunto un picco di 39,7 Milioni di Euro nel 2016 ed è già stato ridotto al 31 agosto 2020 di ben 11,1 Milioni di Euro. La riduzione sarà costante anche nei prossimi esercizi e si stima che al termine dell'anno 2024 il debito totale sarà di poco sotto la soglia dei 20 Milioni di Euro.

PAGINA BIANCA

PAGINA BIANCA



\*18STC0162290\*