

**COMMISSIONE VII
CULTURA, SCIENZA E ISTRUZIONE**

RESOCONTO STENOGRAFICO

INDAGINE CONOSCITIVA

8.

SEDUTA DI MARTEDÌ 16 NOVEMBRE 2021

PRESIDENZA DELLA PRESIDENTE VITTORIA CASA

INDICE

	PAG.		PAG.
Sulla pubblicità dei lavori:		<i>dazioni lirico-sinfoniche dal 2014 al 2020 ..</i>	3, 6, 8
Casa Vittoria, <i>Presidente</i>	3		
INDAGINE CONOSCITIVA SULLE FONDAZIONI LIRICO-SINFONICHE		Audizione, in videoconferenza, del Commissario straordinario del Governo per il risanamento delle gestioni e il rilancio delle attività delle Fondazioni lirico-sinfoniche, Marco Aldo Amoruso:	
Audizione, in videoconferenza, del già Commissario straordinario del Governo per il risanamento delle gestioni e il rilancio delle attività delle Fondazioni lirico-sinfoniche dal 2014 al 2020, Gianluca Sole:		Casa Vittoria, <i>Presidente</i>	9, 11, 13, 15, 16
Casa Vittoria, <i>Presidente</i>	3, 6, 7, 9	Amoruso Marco Aldo, <i>Commissario straordinario del Governo per il risanamento delle gestioni e il rilancio delle attività delle Fondazioni lirico-sinfoniche</i>	10, 11, 15, 16
Mollicone Federico (FDI)	7	Mollicone Federico (FDI)	14, 15, 16
Nitti Michele (PD)	7	Nitti Michele (PD)	13
Sole Gianluca, <i>già Commissario straordinario del Governo per il risanamento delle gestioni e il rilancio delle attività delle fon-</i>			

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-Alternativa: Misto-A; 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.

	PAG.		PAG.
Audizione, in videoconferenza, dei direttori artistici del Teatro Massimo di Palermo, Marco Betta; del Teatro Carlo Felice di Genova, Pierangelo Conte; del Teatro Regio di Torino, Sebastian Schwarz; del Teatro dell'Opera di Roma, Alessio Vlad:		Conte Pierangelo, <i>direttore artistico del Teatro Carlo Felice di Genova</i>	19, 26
Casa Vittoria, <i>Presidente</i> .	16, 19, 20, 22, 24, 25, 26, 27	Nitti Michele (PD)	24
Betta Marco, <i>direttore artistico del Teatro Massimo di Palermo</i>	16, 25	Patelli Cristina (Lega)	25
		Schwarz Sebastian, <i>direttore artistico del Teatro Regio di Torino</i>	20, 27
		Vlad Alessio, <i>direttore artistico del Teatro dell'Opera di Roma</i>	22, 26

PRESIDENZA DELLA PRESIDENTE
VITTORIA CASA

La seduta comincia alle 15.30.

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 già Commissario straordinario del Governo per il risanamento delle gestioni e il rilancio delle attività delle Fondazioni lirico-sinfoniche dal 2014 al 2020, Gianluca Sole.

PRESIDENTE. L'ordine del giorno reca l'audizione, in videoconferenza, nell'ambito dell'indagine conoscitiva sulle fondazioni lirico-sinfoniche, del già Commissario straordinario del Governo per il risanamento delle gestioni e il rilancio delle attività delle fondazioni lirico-sinfoniche dal 2014 al 2020, avvocato Gianluca Sole.

Saluto il nostro ospite e lo ringrazio per essere intervenuto. Saluto anche i colleghi — quelli presenti e quelli che partecipano da remoto. Ricordo che, dopo l'intervento di Gianluca Sole, darò la parola ai colleghi che intendano porre domande o svolgere osservazioni. Successivamente il nostro ospite potrà rispondere alle domande. Do quindi la parola al dottor Gianluca Sole, pregandolo di restare nei 20 minuti. Relazioni più lunghe potranno essere inviate alla Commissione.

GIANLUCA SOLE, *già Commissario straordinario del Governo per il risanamento*

delle gestioni e il rilancio delle attività delle Fondazioni lirico-sinfoniche dal 2014 al 2020. Buonasera, presidente. Buonasera, deputati e deputate. Innanzitutto ringrazio per l'invito che mi consente di tornare ad affrontare i temi e le questioni di cui mi sono occupato nei cinque anni del mio mandato da Commissario per il risanamento delle fondazioni sottoposte alla procedura della legge Bray.

Nel mio intervento mi limiterò a trarre spunto da quell'esperienza solo per segnalare in maniera sintetica, visto il tempo a disposizione, alcuni temi più di altri che, a mio avviso, imponevano e continuano probabilmente a imporre la massima attenzione per la tenuta del percorso di risanamento intraprese in questi anni da gran parte delle fondazioni. È un percorso che continua, come testimonia l'ultima relazione del mio successore, il Commissario Amoruso, e che ora sembra davvero potersi consolidare in maniera significativa grazie ai prospettati interventi governativi che ho potuto leggere sul decisivo fronte del rafforzamento patrimoniale di tutte le fondazioni e non solo di quelle sottoposte ai piani di risanamento.

La questione della patrimonializzazione delle fondazioni e del grave deficit patrimoniale, come ho ampiamente enfatizzato e sottolineato nelle mie relazioni e nel mio percorso come Commissario, costituisce il problema fondamentale della struttura economico-patrimoniale di questi enti. Ad ogni modo, sarà proprio l'attuale Commissario, il dottor Amoruso che potrà illustrare meglio di ogni altro tale fondamentale misura e, più in generale, lo stato di avanzamento dell'ultimo anno dei percorsi di risanamento e gli obiettivi che sono attesi nel breve e medio periodo.

Vorrei delineare alcune questioni che dal mio punto di vista appaiono di elevata criticità rispetto all'obiettivo del piano di risanamento di questi enti. Si tratta di questioni che hanno connotato il sistema delle fondazioni lirico-sinfoniche durante il periodo del mio incarico, ma che ancora oggi caratterizzano in senso spesso problematico anche l'attuale fase verso l'obiettivo ultimo del risanamento, sia sotto il profilo economico-patrimoniale, sia sotto il profilo del loro definitivo e complessivo rilancio quali parti fondamentali del patrimonio e dell'immagine artistico-culturale del nostro Paese.

Ogni riflessione — in questo senso forse io sono un testimone oculare, perché ero in quel posto quando è avvenuto quello che è avvenuto nel nostro Paese e nel mondo — su questi percorsi di risanamento non può tuttavia prescindere da quanto accaduto negli ultimi due anni e non può non tener conto evidentemente di un prima e di un dopo, di un passaggio dalla situazione antepandemia a quella terminata in tutta la sua drammaticità dopo l'irrompere dell'emergenza sanitaria. Proprio su questo punto ho già avuto modo di far rilevare che, se potessimo prescindere per un attimo dall'impatto che l'emergenza sanitaria ha avuto sul sistema delle fondazioni, le osservazioni dei risultati conseguiti dalle stesse a chiusura dell'esercizio 2019, nella prospettiva del percorso avviato nel 2015 con la presentazione dei piani triennali disposti dalla legge Bray, mostravano l'evidenza di una dinamica sostenuta nella maggior parte dei casi nella direzione del risanamento, specie in alcune aree della gestione. È inutile dire che dall'inizio del 2020 siamo stati costretti a doverci occupare in maniera assorbente solo dei pesanti impatti della pandemia sul sistema e, specialmente, sulla capacità operativa e commerciale delle fondazioni. Tuttavia, nonostante le chiusure, i *lockdown* e i lunghi periodi di inattività totale o parziale subiti, ai dati registrati alla chiusura del 2020 — come puntualmente dirà il Commissario Amoruso nella sua relazione — la gestione della fase emergenziale ha sostanzialmente tenuto, non mostrando obiettivamente una condizione di generalizzata

sofferenza, almeno nei suoi fondamentali. Ciò è stato possibile — occorre subito dirlo — soprattutto per effetto della concomitante e significativa contrazione di alcune delle loro voci di costo tradizionalmente più importanti, ovvero quelle relative al personale e alle produzioni artistiche, e alla sostanziale tenuta e al tempestivo ruolo determinante che hanno assolto la contribuzione pubblica in senso generale e, non ultimo, l'intervento delle misure emergenziali governative quali, ad esempio, l'anticipazione e la stabilizzazione della quota del FUS (Fondo unico per lo spettacolo) per le fondazioni, il differimento degli adempimenti fiscali e previdenziali in scadenza in quel periodo, l'intervento del FIS (Fondo di integrazione salariale) per i lavoratori e tutte le altre misure che voi ben conoscete.

Al fine di perseguire una strategia di tenuta delle azioni di risanamento, tutta l'attenzione della struttura commissariale e dei vertici delle fondazioni in quella delicata fase venne di fatto incentrata sulle più adeguate contromisure di presidi da mettere in campo immediatamente per contrastare o quantomeno ridurre al minimo gli effetti pregiudizievoli della crisi sanitaria in atto.

Con l'irrompere della pandemia del COVID-19 e i *lockdown* che ne seguirono, dovemmo dare, come struttura commissariale e lo stesso Ministero, alcune direttive. Sulla base di queste la reazione di tutte le fondazioni monitorate fu quella di mutare quasi istantaneamente gli obiettivi, le modalità e i tempi al fine primario di fronteggiare gli effetti negativi dell'emergenza e la stessa tenuta organizzativa artistico-produttiva, economica e finanziaria delle fondazioni. Tutto ciò è stato fatto nella concreta speranza di accompagnare queste istituzioni oltre quel momento di drammatica crisi, che speriamo di aver lasciato alle spalle: un'azione che, a mio giudizio, si è rivelata fondamentale per poter pensare ad oggi come al momento per una irrinunciabile nuova partenza dell'intero sistema, da realizzare, anche questa volta, con il decisivo e forse esclusivo sostegno degli interventi pubblici che, oltre la contingenza emergenziale, si indirizzino verso una condi-

zione di definitivo e strutturale rilancio dell'intero sistema delle fondazioni.

Il rilancio della ripartenza è l'obiettivo comune di tutti i settori della nostra economia, poiché da qui ai prossimi anni siamo chiamati ad assolvere gli impegni e gli obblighi connessi al nostro PNRR (Piano nazionale di ripresa e resilienza) approvato dall'Europa che ci vede tutti impegnati verso il cambiamento, verso l'innovazione e verso un allineamento alla contemporaneità di tutti i settori della nostra società.

È un contesto, quello appena delineato, che, a mio avviso, anche nel limitato ambito delle fondazioni lirico-sinfoniche, deve proporre immancabilmente il tema della definizione di nuove strategie, di nuovi obiettivi di *performance* e correlati investimenti che rendano l'azione e il ruolo delle fondazioni un vero e proprio motore, un *driver* della ripresa culturale, sociale ed economico-territoriale dopo l'emergenza della pandemia. Crediamo che questo sia un momento eccezionale e irripetibile per cambiare, rinnovare e rilanciare definitivamente non solo la condizione gestionale e produttiva di queste, ma forse anche la loro stessa funzione e il loro ruolo nel sistema Paese. In tale direzione continuo a ritenere essenziale stimolare lo spirito creativo delle singole fondazioni affinché progettino e sperimentino formule, tecnologie e soluzioni artistiche, operative e commerciali volte a dare motivazione e slancio alla domanda di consumi artistico-culturali ed estetici che più di ogni altra ha sofferto in questi due anni di pandemia. È una strategia di rilancio — secondo me, questo è un passaggio importante — del sistema, che merita di essere evidenziato ancora una volta, avendo trovato un decisivo riscontro nella misura prevista dalla prossima legge di bilancio che, da quello che ho letto, prevede 150 milioni complessivi per il biennio 2022-2023, intervenendo sia sul fronte del ripristino e dell'equilibrio della dotazione patrimoniale delle fondazioni — che, come noto, sono affette in maniera cronica da questo generalizzato deficit patrimoniale — che su quello, altrettanto importante e decisivo, degli investimenti sull'innovazione

tecnologica e sulla sostenibilità ambientale dei loro processi produttivi e artistici.

Di fronte a uno scenario ancora di forte incertezza nel prossimo periodo, riteniamo che l'esigenza sia sempre, al di là delle misure adottate, quella di muoversi sul piano generale della programmazione artistica sulla base di piani di contingenza, in cui sarà sempre ancora pregiudiziale la coerenza e la compatibilità delle scelte artistiche, produttive e gestionali da assumere al principio della prudenza gestionale, principio per il quale la regola è quella del massimo rigore nella gestione economica e finanziaria. Il mantenimento dell'equilibrio economico ha sempre costituito e continua a essere ancora di più una precondizione per il buon esito dei percorsi di risanamento sostenuti dalle fondazioni, perché solo con tali condizioni di equilibrio della gestione sarà possibile proiettare tali enti verso una nuova e duratura fase di crescita. In siffatto contesto, con il bagaglio delle esperienze di questi anni, sembra davvero giunto il momento di intervenire sul piano normativo in maniera efficace anche su alcuni nodi cruciali dell'assetto organizzativo gestionale e del controllo di questi enti.

Partendo dal rilievo, uno dei profili che emerge con maggior nettezza da questa pluriennale esperienza di monitoraggi è senza dubbio quello di una certa inadeguatezza dell'attuale assetto di *governance* ad affrontare la complessità dei problemi che comporta la gestione delle fondazioni, se orientata a perseguire criteri di efficienza, di economicità e di imprenditorialità.

Vado per sommi capi, visto che il tempo è poco. Secondo me è auspicabile e fondamentale un intervento ordinamentale anche sul controverso tema della natura giuridica delle fondazioni, che arrivi finalmente a offrire una chiara e netta definizione di questa stessa natura, rimuovendo le innumerevoli occasioni di incertezza interpretativa in ordine all'applicabilità di determinate norme nei vari ambiti della loro situazione organizzativa, gestionale e operativa, come il controllo, il personale, le organizzazioni sindacali, *eccetera*, che pongono il tema dell'applicabilità delle disci-

pline di riferimento, che non pochi filoni di contenzioso hanno generato in questi anni con tutte le loro pesanti ricadute economiche sui bilanci dell'ente.

A mio avviso, lo stesso modello di *governance* delle fondazioni avrebbe bisogno di un profondo ripensamento verso la possibilità di disegnare una *governance* idonea ad assicurare snellezza gestionale e orientamenti più marcatamente imprenditoriali. Un'azienda culturale, quale è a tutti gli effetti ormai una fondazione lirico-sinfonica, non può non perseguire contemporaneamente l'imperativo assoluto del valore socioculturale e quello, funzionale al primo, del valore economico della propria azione. È possibile ricercare e potenziare tale correlazione solo in presenza di una *governance* adeguata di soci, ove possibile, meno soggetti alla dinamica dei condizionamenti di più breve periodo della politica locale e più consapevoli del valore superiore di lungo periodo che gli investimenti nella cultura e la loro gestione oculata offrono in generale.

Con la medesima logica, a più riprese, si è anche sostenuta l'opportunità di ripensare, ad esempio, il complesso delle regole del FUS. Cito una cosa per tutte — che so essere stata richiamata anche dal Presidente dell'Associazione, il Sovrintendente Gianbrone — ovvero che la nuova regolamentazione delle modalità di distribuzione dovrebbe prevedere la stabilizzazione dei contributi su orizzonti temporali più lunghi di quelli attuali, su base almeno triennale per renderli più funzionali e coerenti con l'esigenza di una corretta programmazione strategica delle attività.

L'azione futura delle fondazioni, pur partendo dall'attuale situazione di crisi che abbiamo affrontato e che stiamo affrontando, risulterebbe positivamente condizionata e orientata nell'ambito degli evocati interventi normativi verso obiettivi di spinta al potenziamento, alla valorizzazione del capitale umano, all'attenzione e all'impegno per la generazione di un crescente impatto sul territorio, allo sviluppo di collaborazioni e reti in ambito regionale, nazionale e internazionale e, soprattutto, a un'accelerazione della trasformazione tecnologica di tutti i processi organizzativi e di

quelli artistici e produttivi. In tale prospettiva, ripartire con idee e progetti forti potrebbe richiedere e legittimare slanci normativi e scelte di rottura con il passato — senza per questo snaturare l'insostituibile storica missione di queste istituzioni nazionali — una progettualità che si proponga finalmente una ridefinizione dei modelli organizzativi e produttivi delle attività delle fondazioni, tali da renderle pienamente contemporanee, accessibili e attrattive anche per il pubblico ancora da conquistare e, non per ultimo, sostenibili sul piano economico-finanziario. Le fondazioni potrebbero così rinnovare la loro azione e i propri obiettivi strategici e potranno porsi in più evidente coerenza con l'importantissima missione affidata loro dallo Stato mediante la destinazione di una quota cospicua del Fondo unico dello spettacolo.

PRESIDENTE. Mi scusi, avvocato Sole, ma purtroppo non riusciamo a sentirla.

Sospendo un attimo l'audizione.

La seduta, sospesa alle 15.45, riprende alle 15.50.

GIANLUCA SOLE, già *Commissario straordinario del Governo per il risanamento delle gestioni e il rilancio delle attività delle Fondazioni lirico-sinfoniche dal 2014 al 2020*. Non so fino a che punto avete avuto modo di sentirmi, però l'ultimo passaggio riguardava la previsione di una revisione del FUS per rendere triennale il finanziamento, non più su base annuale quindi, affinché questi finanziamenti siano più funzionali e coerenti con l'esigenza di una corretta programmazione strategica delle attività, come credo abbia segnalato presso la vostra Commissione anche il presidente dell'ANFOLS (Associazione nazionale fondazioni lirico-sinfoniche), il Sovrintendente Gianbrone.

La natura delle fondazioni, pur partendo dall'attuale situazione di crisi appena affrontata, ne risulterebbe obiettivamente orientata, nell'ambito degli evocati interventi normativi, verso obiettivi di spinta all'internazionalizzazione, al potenziamento e alla valorizzazione del capitale umano; a un'attenzione e a un impegno per la gene-

razione di un crescente impatto sul territorio; allo sviluppo di collaborazioni e reti in ambito regionale, nazionale e internazionale; a un'accelerazione nella trasformazione tecnologica di tutti i processi organizzativi e, ove coerente, anche di quelli artistici e produttivi. In tale prospettiva, ripartire con idee e progetti forti potrebbe richiedere e legittimare slanci innovativi e scelte in decisa rottura con il passato senza per questo snaturare l'insostituibile storia e la missione di tali primarie istituzioni nazionali, una progettualità che si proponga finalmente una ridefinizione dei modelli organizzativi e produttivi delle attività delle fondazioni, tali da renderle pienamente contemporanee, accessibili ad attrattive anche per il pubblico ancora da conquistare e, non ultimo, sostenibili sul piano economico-finanziario. Le fondazioni, rinnovando così la loro azione e i propri obiettivi strategici, potranno porsi in più evidente coerenza con l'importantissima missione affidata loro dallo Stato, mediante la destinazione di una cospicua quota del Fondo unico dello spettacolo.

Mi fermerei qui. Se ci saranno poi alcuni interventi, sono a vostra disposizione.

PRESIDENTE. Grazie, avvocato, anche per la pazienza. La invito possibilmente a farci avere una relazione scritta in modo da poter avere una visione più completa e precisa. Intanto do la parola all'onorevole Nitti.

MICHELE NITTI. Grazie, presidente. Ringrazio il dottor Sole per il suo contributo e per il suo intervento. Dieci anni fa è stato dichiarato lo stato di crisi delle fondazioni, ma già prima della legge Bray, che ne ha sancito di fatto il commissariamento, queste erano state oggetto di ripetuti e diversi interventi normativi. Peraltro, la legge 175 prevedeva una riforma del settore attraverso una delega. Sappiamo che a breve cesserà l'operatività della legge Bray, quindi la domanda che le pongo è se possiamo ritenere complessivamente risolti i problemi che hanno portato a questo stato di crisi e al commissariamento delle fondazioni o se la pandemia possa in qual-

che modo aver compromesso ulteriormente questo percorso di risanamento e il compito a cui le fondazioni sono chiamate che, come sappiamo, è quello di tutelare, rinnovare e far crescere il patrimonio culturale del nostro Paese.

Inoltre, vorrei chiederle come si supera a suo avviso la fragilità di organismi altamente dipendenti dal finanziamento pubblico. È sufficiente operare quel famoso chiarimento sulla natura giuridica o serve altro? Grazie.

FEDERICO MOLLICONE. Grazie, presidente. Devo rivendicare di aver chiesto l'audizione del Commissario Sole, che chiamiamo « commissario » nuovamente, perché ora è approdato al difficile compito di transitare il Teatro di Roma fino alla fondazione, su cui farò una domanda specifica, più che altro una riflessione, che riguarda proprio il suo ruolo che ha citato all'inizio. Vorrei capire perché, nonostante il Parlamento avesse votato il rafforzamento degli organici anche della gestione dell'ufficio, a un certo punto lei si è dimesso dalla gestione delle fondazioni lirico-sinfoniche non presentando una relazione complessiva — sicuramente l'avrà fatto al Ministero, però qui in Parlamento non è mai approdata — sulle criticità di molte di esse.

Probabilmente per il Parlamento una sua relazione dettagliata che evidenziasse le criticità sarebbe stata utile, anche per capire dove sono nate queste sue dimissioni. Se c'è qualche motivo personale ovviamente lo rispettiamo; però, se invece dipendeva dalla struttura degli uffici o dal fatto che non fossero sufficienti per controllare tutte le fondazioni lirico-sinfoniche, siamo un po' curiosi e, come organismo vigilante, vorremmo conoscere anche *ex post* quali possono essere le criticità che tuttora permangono. Questa è una prima domanda.

La seconda domanda è che cosa pensa del fatto che, negli anni in cui lei era vigilante, alcune fondazioni lirico-sinfoniche abbiano chiuso *sic et simpliciter* i corpi di ballo, magari per far vedere al Ministero che in bilancio avevano risparmiato 1/2/3 milioni di euro, distruggendo un patrimo-

nio materiale e immateriale tipicamente italiano come quello dell'arte coreutica.

Invece, per quanto riguarda il suo nuovo incarico, le faccio i migliori auguri. Essendo eletto a Roma, conosco perfettamente la situazione del Teatro di Roma — oggetto di più di un atto di sindacato ispettivo che ho presentato — e le posso parlare con cognizione di causa del fatto che troverà una situazione di estremo caos organizzativo dovuto alla gestione Bevilacqua, — che finalmente si è dimesso, grazie anche ai nostri atti di sindacato ispettivo — e di scarsa trasparenza della gestione contabile. Risulta, infatti, in atti ed è stato pubblicato anche sui giornali, che il presidente Bevilacqua firmava anche atti per lo stanziamento di fondi senza portarli in consiglio di amministrazione che, inoltre, era formato in maniera un po' stravagante, perché era presente anche un magistrato contabile che, come sappiamo, è incompatibile con la gestione di un ente economico come quello del Teatro di Roma.

Al di là di questo, c'è un fatto molto grave — questo vale anche come appello affinché lei se ne occupi subito — ovvero che la passata amministrazione Raggi-Bergamo ha tenuto per cinque anni il Teatro Valle chiuso, dopo un'occupazione irresponsabile che ha creato talmente tanti danni da richiedere la ristrutturazione di un teatro meraviglioso che ricordo essere uno dei primi teatri pubblici aperti nel 1700. In cinque anni l'amministrazione e il Teatro di Roma sono riusciti soltanto a far presentare il progetto dei lavori per l'economica cifra di 300 mila euro. Le do degli elementi, ma li troverà tutti sulla stampa o tra gli atti di sindacato ispettivo.

Su questo le chiedo di fare, come Commissario, perché la sua è un'attività commissariale e avrà a disposizione anche gli organismi di vigilanza del Ministero, un'azione di profonda trasparenza, di rinnovamento e di verifica, perché lì, usando una metafora teatrale, veramente « c'è del marcio in Danimarca ».

Concludo con questa considerazione, che è anche una domanda: quali saranno i suoi primi atti rispetto a questo importante ruolo

commissariale, per il quale rinnoviamo i nostri auguri ?

GIANLUCA SOLE, già *Commissario straordinario del Governo per il risanamento delle gestioni e il rilancio delle attività delle Fondazioni lirico-sinfoniche dal 2014 al 2020*. Ringrazio gli onorevoli Nitti e Mollicone per le domande che mi sono state fatte.

Sulla questione della nomina a Commissario del Teatro di Roma, alla quale sono stato designato, ma ancora non ho un investimento e visto che non ho neanche avuto accesso agli uffici del Teatro, mi permetterete di astenermi da qualsiasi commento alla riflessione dell'onorevole Mollicone. Non intervengo su questo aspetto, perché non c'è un'ancora una formalizzazione di questi incarichi e vorrei rispettare questi passaggi. Ci sarà modo di affrontare quelle questioni.

Per quanto riguarda rapidamente i percorsi di risanamento e, come chiedeva l'onorevole Nitti, se hanno avuto un loro risultato, ho cercato di spiegare nella mia relazione qual è stato l'impatto che l'intervento della pandemia ha determinato: la pandemia è intervenuta in un percorso che obiettivamente trovava al 31 dicembre 2019 non tutte le fondazioni sullo stesso livello. Il ragionamento che facevano l'onorevole Nitti e l'onorevole Mollicone è indubbio. All'epoca avevamo nove realtà in diversi stadi di questo percorso di risanamento, anche perché erano istituzioni ed enti con problematiche molto peculiari. Infatti, alcune avevano criticità in determinati settori della gestione e altre ne avevano in altri; però, tendenzialmente, c'era un percorso sostenuto almeno di stabilizzazione della perdita sotto il profilo dell'equilibrio economico. Quando arrivai io, c'erano fondazioni che perdevano diversi milioni di euro sull'esercizio e sulla gestione corrente. Dopo diversi anni credo che ci siano stati risultati economici positivi, non ci sono state ulteriori perdite e — di questo poi parlerà meglio il Commissario Amoroso — sicuramente è diventata fondamentale una cultura del controllo, perché esistevano un monitoraggio e un Commissario al quale bisognava mandare dei dati, c'erano controlli e un interscambio, ovviamente tutto

perfettibile. Tuttavia, il percorso e quel modello hanno inserito all'interno delle fondazioni una logica del controllo, ovvero la possibilità anche di uniformare certe misurazioni e certe metriche così da porre a confronto le varie realtà. Certamente il tema più pesante era quello della patrimonializzazione e questo intervento sembra proprio inserirsi nel giusto stadio di sviluppo di quel percorso iniziato nel 2014, dove esisteva proprio un problema di continuità aziendale, ma anche di capacità finanziaria di sostenere la gestione corrente. Forse adesso è il momento di rilanciare quella che noi abbiamo sempre definito « azione di risanamento », per trasformarla in un'azione di sistema e di rilancio complessivo.

Per quanto riguarda i privati dico che, almeno per quanto riguarda la mia esperienza e i periodi di monitoraggio, anche se credo che la questione ancora permanga, purtroppo hanno un impatto in termini di contribuzione estremamente marginale e in alcune realtà il loro apporto è quasi simbolico, anche perché è legato a una diversa consistenza del tessuto economico industriale locale e quindi della possibilità di attirare anche queste forme. Su quello c'è tanto da lavorare, però oggi esiste un sistema che si regge soprattutto su interventi e su risorse di carattere pubblico.

Per quanto riguarda la questione personale di cui mi chiedeva l'onorevole Mollicone, ovvero sul perché ho concluso il mio mandato il 31 dicembre 2020 — il decreto prevedeva quella conclusione — ho deciso che dopo cinque anni era il momento di cambiare e che qualcun altro venisse al mio posto in modo da dare un apporto diverso. Ho sempre pensato che il contributo di tutti fosse sempre importante, dato che aggiunge competenze, profili e una diversa visione delle cose.

Per quanto riguarda invece le relazioni, credo che siano pubblicate sul sito della Direzione generale spettacolo. L'ultima relazione che ho fatto è quella al 31 dicembre 2020 che prevedeva come periodo di osservazione il primo semestre 2020, perché, come sapete, i dati di monitoraggio arrivano al consuntivo dei semestri osservati.

Posso mandarvi quest'ultima relazione in cui concludevo questo mio percorso e questa esperienza professionale.

Per quanto riguarda i corpi di ballo, l'onorevole Mollicone ha fatto una sua valutazione. Anche in questo caso i piani all'interno di quel contesto sono stati valutati certamente anche sotto il profilo della capacità di essere sostenibili dal punto di vista economico-finanziario. Nella fase in cui io sono arrivato, era stato già deciso di rideterminare con accordi anche a livello sindacale la configurazione e la consistenza organica del personale delle fondazioni.

Non so se ho dimenticato qualcosa, perché purtroppo ho cercato di rispondere velocemente alle domande. Ad ogni modo, sono a vostra disposizione per ulteriori approfondimenti.

PRESIDENTE. Grazie, Commissario. Eventualmente la relazione a cui faceva riferimento può inviarla alla Commissione. La invito ancora a farci avere una relazione scritta del suo intervento e la ringrazio per il suo contributo. Dichiaro conclusa questa audizione.

Audizione, in videoconferenza, del Commissario straordinario del Governo per il risanamento delle gestioni e il rilancio delle attività delle Fondazioni lirico-sinfoniche, Marco Aldo Amoruso.

PRESIDENTE. L'ordine del giorno reca l'audizione, in videoconferenza, nell'ambito dell'indagine conoscitiva sulle fondazioni lirico-sinfoniche, del Commissario straordinario di Governo per il risanamento delle gestioni e il rilancio delle attività delle fondazioni lirico-sinfoniche, Marco Aldo Amoruso. Saluto il nostro ospite e lo ringrazio per essere intervenuto. Saluto anche i colleghi — quelli presenti e quelli che partecipano da remoto. Ricordo che, dopo l'intervento di Marco Aldo Amoruso, darò la parola ai colleghi che intendano porre domande o svolgere osservazioni. Successivamente il nostro ospite potrà rispondere alle domande.

Dò quindi la parola a Marco Aldo Amoruso, pregandolo di restare nei 20 minuti.

Relazioni più lunghe potranno essere inviate alla Commissione.

MARCO ALDO AMORUSO, *Commissario straordinario del Governo per il risanamento delle gestioni e il rilancio delle attività delle Fondazioni lirico-sinfoniche*. Buonasera. Ringrazio per l'invito lei e tutti i componenti. Come avete sentito dall'avvocato Sole, le fondazioni lirico-sinfoniche che hanno aderito alla legge Bray hanno sostanzialmente compiuto il percorso tracciato nei loro piani di risanamento. Per alcune di loro è stato necessario ricorrere a integrazioni di piano come, per esempio, Roma e Trieste. Con la chiusura dell'esercizio 2020 – spero che il 2021 lo confermerà, se non ci saranno sorprese – quel che poteva raggiungersi in tema di obiettivi di risanamento di conto economico è stato sostanzialmente raggiunto. Certamente il COVID-19 ha tolto significato al risultato di esercizio conseguito, evidentemente non ascrivibile a misure pianificate e di risanamento, ma piuttosto alla capacità del sistema di reagire a un evento straordinario e di utilizzare adeguatamente il sostegno ricevuto. Non possiamo considerare né strutturali né desiderati, quindi, gli avanzi di esercizio, in alcuni casi davvero importanti, che si sono registrati nel 2020. Tuttavia, si tratta di dati contabili oggettivi che vanno considerati positivamente e che in nessun caso sono stati conseguiti a danno dei lavoratori dipendenti del settore, raggiunti anch'essi dai provvedimenti di integrazione salariale, il FIS, opportunamente messo in campo.

Devo sottolineare che anche sul fronte delle collaborazioni di lavoro autonomo, maestranze ed enti creativi, ma anche cast di canto, che non hanno potuto rendere le proprie prestazioni professionali, hanno visto forme di indennizzo sia governativo che aziendale da parte delle fondazioni per lenire l'impatto reddituale determinatosi ai loro danni.

Questo positivo cammino di risanamento irreversibilmente intrapreso, nella mia opinione, stando ai risultati anche di monitoraggio trasmessi alla struttura commissariale, non può in ogni caso essere considerato idoneo ad archiviare definiti-

vamente lo stato di fragilità che ha caratterizzato il settore sin dalla trasformazione in fondazioni di diritto privato e che ha portato alla legge Bray del 2013, aprendo ufficialmente lo stato di crisi. Intanto, è bene chiarire che almeno un paio di esse, nonostante la ristrutturazione del debito e i piani di risanamento, versano tuttora in una condizione finanziaria estremamente precaria. D'altro verso, nella mia opinione, almeno tre oggi sarebbero in grado di estinguere il finanziamento in essere con il MEF (Ministero dell'economia e delle finanze).

La valutazione che i dati gestionali delle fondazioni oggi espongono autorizza, tuttavia, un'evoluzione normativa finalizzata a superare la fase di risanamento e ad avanzare con coraggio verso un'azione di rilancio. Già con il decreto legislativo n. 59 del 2019 vi erano state le condizioni per pensare, a più di venti anni di distanza dagli ultimi decreti ministeriali in tal senso, in termini di nuova dotazione organica, anche superando i rigori imposti dai piani di risanamento purché tali nuove dotazioni organiche fossero assistite da una sostenibilità economico-finanziaria strutturale.

Mi pare opportuno sottolineare ancora una volta l'espressione « con coraggio », perché non tutto è risolto e, soprattutto, nessun risultato è garantito nel futuro per essere stato raggiunto in passato. Ogni esercizio gestionale, più di ogni cartellone artistico di stagione e di ogni singolo progetto produttivo, rappresenta per chi gestisce una fondazione lirico-sinfonica una sfida affrontabile solo con le idee più lucide e solo con le migliori energie di cui ciascuno dispone. Analogamente, da parte di chi regola il settore e chi su di esso vigila o ha semplice funzione di controllo, è necessario usare il coraggio per stimolare tali idee e liberare tali energie.

Da questo punto di vista, l'articolo 118 del disegno di legge di bilancio per il 2022 – che proprio in queste settimane è in discussione in Parlamento – appare uno strumento in continuità con la norma sulle dotazioni organiche del 2019 ed è coerente con una volontà concreta di inaugurare una stagione di rilancio del settore. Da un punto di vista più strettamente tecnico,

l'articolo 118 intende conferire alle fondazioni lirico-sinfoniche i necessari mezzi finanziari che non furono conferiti loro in sede di trasformazione da ente autonomo a fondazione di diritto privato. Tale vizio d'origine ha determinato quella fragilità finanziaria che, unitamente a dotazioni organiche francamente sovradimensionate, ha prodotto i disavanzi di esercizio strutturali che hanno portato poi alla legge.

Presidente, con questo breve intervento ritengo di aver fornito una fotografia alla Commissione riguardo allo stato di salute delle fondazioni oggetto del procedimento Bray. Riprendendo i punti che sono stati affrontati nel corso delle audizioni da voi organizzate per l'indagine conoscitiva e che sono stati toccati dai vari sovrintendenti che avete audito, ho individuato almeno quattro punti fondamentali che costituiscono in questo momento l'agenda dei sovrintendenti, del Commissario straordinario, di chi gestisce la vigilanza del settore e che rientrano nell'ambito della vostra indagine conoscitiva.

PRESIDENTE. Mi scusi, Commissario. Sospendiamo la seduta per risolvere un problema di audio.

La seduta, sospesa alle 16.20, riprende alle 16.25.

MARCO ALDO AMORUSO, *Commissario straordinario del Governo per il risanamento delle gestioni e il rilancio delle attività delle Fondazioni lirico-sinfoniche*. Vi ho fornito una fotografia dello stato di salute delle fondazioni lirico-sinfoniche aderenti alla procedura.

Nel corso delle audizioni che avete fatto con gli altri sovrintendenti, che ho seguito unitamente all'audizione di Antonio Parente, della Direzione generale dello spettacolo dal vivo, ho individuato almeno quattro temi fondamentali che costituiscono la nostra agenda comune e che, a mio avviso, faranno la differenza in questo snodo cruciale di passaggio tra l'azione di risanamento e l'azione di rilancio.

Ho descritto i due principali interventi normativi che il Governo ha messo in campo

prima con i decreti attuativi per le nuove dotazioni organiche e adesso questo progetto di ricapitalizzazione delle fondazioni.

Quali sono i punti fondamentali individuati? Il rapporto tra pubblico e privato, la normativa pubblicistica che si interseca con quella privatistica di un soggetto giuridico organizzato in forma di fondazione di diritto privato, la *governance* di questi teatri e quindi la nomina del sovrintendente — avete sentito almeno da tre sovrintendenti che c'è un problema di disallineamento tra il mandato di un sovrintendente e la capacità di programmazione —, le dotazioni organiche e, in ultimo, il rinnovo del contratto di lavoro.

Parliamo del pubblico e del privato. Ricordo che innanzitutto queste fondazioni lirico-sinfoniche sono aziende. Un'azienda è un sistema organizzato di uomini e mezzi. Quindi, queste aziende sono un *mix* di risorse finanziarie e capitali umani che la funzione manageriale deve correttamente organizzare. La mia analisi è che un sistema di regole tipiche di una pubblica amministrazione non sia idoneo a farle funzionare nella maniera migliore.

Che cosa è importante dell'aspetto pubblico? L'aspetto importante e, a mio avviso, irrinunciabile, è che di questi soggetti, che sono e che devono funzionare come delle aziende, bisogna sapere: come ricevono i soldi in maniera trasparente, come li spendono in maniera trasparente e come reclutano il personale.

Da questo punto di vista la trasparenza e le norme di impronta pubblicistica devono essere rigorosamente rispettate. Tutto il resto e tutto quello che riguarda il corretto funzionamento, deve essere lasciato a regole che siano tipicamente del settore privatistico.

Ci sono una serie di norme della pubblica amministrazione che per analogia vengono adattate al controllo, alla rendicontazione e, addirittura, ad aspetti contabili delle fondazioni lirico-sinfoniche che non le fanno funzionare correttamente.

Il corretto rapporto tra pubblico e privato è fondamentale anche dal punto di vista del finanziamento. La fonte di finanziamento primaria e prevalente deve rima-

nera quella pubblica — non tanto per il pericolo che l'affiancamento del finanziamento privato ne possa non solo condizionare, ma anche solo orientare le finalità a interessi che non siano puramente di natura pubblica e pubblicistica — ma perché tanto più il privato vede il denaro pubblico speso in maniera efficace ed efficiente, tanto più si attraggono risorse private.

È evidente che queste fondazioni, soprattutto le più piccole, hanno difficoltà ad attrarre i grandi gruppi industriali o le grandi multinazionali per il finanziamento delle loro attività. Tuttavia, ce ne sono altre che testimoniano che attraverso operazioni di *co-marketing* tra un marchio e una fondazione lirico-sinfonica in alcuni casi riescono a esprimere — anche se non è il marchio di una grande azienda italiana o multinazionale — la propria attività culturale.

Questa associazione funziona quando ci sono regole chiare e quando lo Stato riesce a dare un segnale di finanziamento efficace e di un progetto valido da sostenere. I due aspetti da mantenere assolutamente pubblici sono come si spendono i soldi — quindi il codice degli appalti — e come si recluta il personale. Vanno benissimo le norme di ispirazione pubblicistica che ci sono, la regola del concorso pubblico per le masse artistiche e della procedura di evidenza pubblica per le maestranze che non sono di natura artistica, ma va conservata la natura privatistica, il contenitore giuridico della fondazione lirico-sinfonica e le regole bilancistiche e gestionali da codice civile.

Per quanto riguarda la *governance*, avete ascoltato i sovrintendenti, soprattutto quelli di esperienza internazionale come Meyer, Pereira e Lissner, raccontare che in Europa c'è un perfetto allineamento tra il mandato del sovrintendente e la propria capacità non solo di eseguire un progetto artistico-produttivo, ma anche di programmarlo correttamente. Questo, in Italia, non è possibile, perché l'allineamento è il tra consiglio d'amministrazione e sovrintendente e la programmazione è quella che il sovrintendente appena nominato si trova a gestire, ma è fatta dal suo predecessore.

Dico sempre che nell'osservazione di questi soggetti non esiste una regola organizzativa o di *governance* che sia migliore delle altre. La cosa importante è lasciare tutte e due le possibilità. In questo momento, la possibilità dell'allineamento tra consiglio d'amministrazione e sovrintendente, oppure tra programmazione e sovrintendente, è consentita al Teatro alla Scala in virtù della forma organizzativa speciale. Infatti, alla Scala si può fare questa doppia opzione. Finora gli esperimenti che abbiamo avuto e che abbiamo registrato al Teatro alla Scala non sono stati eccezionali, ma non per un cattivo funzionamento della norma, quanto, probabilmente, per una necessità di adattamento di chi la doveva utilizzare.

La cosa importante è che la *governance* non si limiti a esaminare l'aspetto del sovrintendente. So che è aperto il dibattito sul direttore artistico e il sovrintendente, sulla persistenza di tutte e due le figure o una figura sola. Ancora una volta non c'è un modello che è necessariamente migliore dell'altro, bensì l'importante è che siano lasciate tutte e due le opzioni.

Questi sono due aspetti che riguardano chi regola il settore, chi legifera sul settore e chi governa il settore.

Gli altri due aspetti che sono stati sottolineati sono le dotazioni organiche e il rinnovo del contratto di lavoro. Questi sono aspetti che dovranno governare correttamente i sovrintendenti con quello che io giudico un percorso di risanamento di fatto compiuto dalla legge Bray e da chi mi ha preceduto nella costituzione — come diceva l'avvocato Sole — di un patrimonio che ho trovato all'inizio del mio incarico, che è il patrimonio di una cultura diversa di sovrintendenti che hanno dovuto avere a che fare con la procedura di risanamento; sulle loro scrivanie non solo ci sono i *dossier* dei migliori cantanti, dei migliori progetti artistici o dei migliori direttori d'orchestra, ma c'è anche un cruscotto di spie di controllo gestionale che fa parte del loro bagaglio quotidiano. Credo che questo sia il vero patrimonio che la legge Bray ci sta lasciando in questi sette anni di procedura.

Tuttavia, adesso non credo che vi siano più alibi. Se vengono messe a disposizione le corrette risorse finanziarie, se i sovrintendenti e i consigli di amministrazione avranno potuto fare le scelte adeguate di dotazione organica dopo che il processo di risanamento le ha prima asciugate e adesso ha reso possibile la definizione delle nuove professionalità necessarie, allora non basterà avere dotazioni organiche approvate o una riduzione dei contenziosi — io sono sicuro che questa approvazione delle piante organiche sarà utile a eliminare i grossi problemi di contenzioso sul piano del diritto del lavoro —, come non basterà immaginare una stagione di rinnovo contrattuale per integrare un rilancio. Potrebbe volerci un attimo per ritornare a doversi occupare di risanamento, se le scelte su questi due fronti non saranno quelle delle idee brillanti e delle energie migliori a cui accennavo nell'intervento.

A tale proposito ricordo che ci sono due aspetti fondamentali affinché riparta la contrattazione. Innanzitutto, la valutazione di sostenibilità di queste dotazioni organiche per i prossimi tre anni tiene conto sicuramente dei valori contrattuali attuali e non di quelli negozianti. Se stiamo parlando di questo, si dovrà fare una valutazione su quando iniziare e con quale decorrenza. Per quanto riguarda le dotazioni organiche, aver avuto o avere in futuro — poiché il processo non è ancora definito — l'autorizzazione alla stabilizzazione di una serie di contratti a termine, nonché la possibilità di fare concorsi per il mantenimento delle dotazioni e per la trasformazione dei rapporti a tempo indeterminato: la saturazione delle piante organiche dovrà essere fatta con saggezza; aver avuto l'autorizzazione a farlo, non significa che bisogna farlo domani. Per fortuna, i concorsi che alcune fondazioni devono fare sono così tanti che non li faranno immediatamente; tuttavia, aver avuto l'autorizzazione, non significa farli in modo sganciato dalla realtà. Grazie, presidente, spero di essere stato nei tempi.

PRESIDENTE. È stato assolutamente nei tempi ed è stato molto chiaro. Se vuole, eventualmente può far avere alla Commis-

sione una relazione scritta. Adesso dò la parola all'onorevole Nitti, che ha chiesto di intervenire. Prego, onorevole.

MICHELE NITTI. Grazie, presidente. Ringrazio il dottor Amoruso per la sua relazione. Oggi, dopo aver ascoltato i sovrintendenti e le organizzazioni sindacali — a breve ascolteremo anche i direttori artistici — entriamo in una nuova fase delle audizioni: dalle singole istituzioni, dalle specifiche realtà che abbiamo analizzato in questi mesi, ci spostiamo verso una dimensione più di sistema, più complessiva.

Mi scuso con il dottor Amoruso se farò diverse domande, però approfitto della sua presenza per chiarire questi punti.

Quasi tutti gli auditi — lei lo ha confermato — hanno chiesto che si chiarisca in qualche modo la natura giuridica delle fondazioni. C'è un dualismo che non ha giovato e che, anzi, ha causato quella situazione che il dottor Giambrone ha sintetizzato causticamente, dicendo che abbiamo preso il peggio del pubblico e il peggio del privato. Mi sembra di capire che lei suggerisca che si possa uscire da questa dinamica manichea tra chi fa l'apologia del pubblico e chi fa, invece, quella del privato per cercare di prendere il meglio del pubblico e il meglio del privato, invertendo in qualche modo il paradigma di cui ci parlava Giambrone.

La Scala, Santa Cecilia e l'Arena non risultano comprese nell'elenco Istat delle amministrazioni pubbliche, mentre le altre undici fondazioni sono soggette all'applicazione delle misure di finanza pubblica in materia di contenimento della spesa. Come si esce da questa situazione di disallineamento?

Inoltre, molti hanno chiesto che il sovrintendente sia nominato tre anni prima. Come si coniuga questa richiesta con gli articoli del decreto legislativo n. 367 del 1996 sul mandato del consiglio di amministrazione? Mi sembra che anche qui si configuri un disallineamento.

Quasi tutti hanno detto che i corpi di ballo sono fondamentali. Non so quanti ne abbiano fatto richiesta nelle piante organiche; però, tutti quanti ne hanno riconosciuto l'importanza. Le chiedo semplice-

mente se ritiene che sia sostenibile e possibile avere 14 corpi di ballo ed eventualmente quale altra strada si possa intraprendere.

L'Arena di Verona e La Fenice hanno annunciato di voler chiedere uno statuto speciale come per La Scala e Santa Cecilia. A suo avviso, ci sono le condizioni per accogliere queste richieste?

L'ultima cosa è che il sindacato Fials ci ha inviato un documento in cui mostra preoccupazione sulla previsione di declassamento di undici fondazioni a teatro lirico-sinfonico — una sorta di regressione — a carattere stagionale. Sappiamo tutti che c'è anche grande apprensione per il tema della cosiddetta « liquidazione coatta amministrativa », prevista dalla legge n. 178 del 2020. Sono previsioni fondate queste? Grazie.

FEDERICO MOLLICONE. Grazie. Avrei fatto anche io l'ultima domanda sul declassamento, ovvero sui regimi speciali che alcune fondazioni rivendicano con l'effettivo declassamento di tutte le altre.

Per quanto riguarda la questione delle piante organiche, vorremmo fare una considerazione di carattere generale. Innanzitutto pensiamo che il lavoro di Commissario straordinario per il risanamento delle fondazioni lirico-sinfoniche non si possa fare in un anno. È un'impresa vera e propria e per questo motivo non invidiamo il dottor Amoroso, che è sicuramente un esperto, però in un anno la vediamo difficile.

La seconda considerazione è che possiamo anche condividere le risorse per 150 milioni e 30 milioni date al San Carlo, in quanto difendiamo la lirica italiana almeno quando produce italiano e non compra solo produzioni estere o cantanti dall'estero. Tuttavia, il FUS già assegna il 52 per cento delle risorse alle fondazioni lirico-sinfoniche; speriamo, quindi, che lo stesso intervento venga fatto anche almeno per i teatri di rilevante interesse nazionale, della prosa e per il privato, perché altrimenti si crea un'*impar condicio*.

Sui corpi di ballo, al contrario di quello che diceva il collega Nitti, pensiamo che sia stato un errore chiuderli. Ci chiediamo

qual è l'indirizzo del nuovo Commissario rispetto a questo. Il risanamento deve essere fatto tutelando tutte le forme artistiche, quindi quella lirica, quella sinfonica e quella coreutica. Anzi, laddove siano stati inopinatamente chiusi per far quadrare i bilanci che poi non sono quadrati comunque, ci chiediamo se l'organizzazione commissariale non possa dare l'impulso contrario, vista l'ingente erogazione. Questo, forse, potremmo farlo anche noi come Commissione cultura con una risoluzione, il Governo stesso, o il Ministro stesso. Credo che vista l'entità dei fondi si potrebbe auspicare una ricostituzione dei corpi di ballo.

Ora una domanda sulle piante organiche: a me sembra che ci siano state notevoli differenze tra Roma, Cagliari e Venezia relativamente alle piante organiche. Roma, ad esempio, le ha ridotte, con disappunto delle forze sindacali. Questo processo di risanamento di Roma con cui lei ha iniziato, a noi non risulta così esemplare, dal momento che pende sul bilancio di Roma ancora il rateo che il sovrintendente Fuortes ha stabilito con l'Agenzia delle entrate, avendo chiuso il bilancio di un anno non pagando i contributi ai lavoratori: 12 milioni di euro. Può, questa, essere considerata un'azione di risanamento a suo avviso? Un sovrintendente, per far quadrare un bilancio, non paga i contributi ai lavoratori: se fosse stato un privato l'avrebbero arrestato. Quindi, fa un rateo annuale con l'Agenzia delle entrate che, adesso, grava sul bilancio. Anche rispetto a questo vorremmo delle delucidazioni.

Ultima domanda: augurandole buon lavoro e avendo premesso che secondo noi è un lavoro improbo, siamo contenti che un esponente di un'eccellenza come la Scala possa occuparsi anche delle altre fondazioni. Non crede, forse, che però il suo ruolo sia un minimo in conflitto di interessi? Rispetto a questi 150 milioni, quali sono i criteri per la loro attribuzione alle diverse fondazioni lirico-sinfoniche? Lei sarà pure l'arbitro più imparziale del mondo, però, formalmente, è dipendente di una di queste. Quindi ci chiediamo con quale *ratio* — e non è un suo demerito — il Ministero abbia incaricato un Commissario che non è

un arbitro terzo come poteva essere Sole, ma fa parte di una squadra. Come pensa di ovviare a questa questione? La ringrazio.

PRESIDENTE. Grazie, onorevole Mollicone. Do la parola al Commissario straordinario per una breve replica. Prego.

MARCO ALDO AMORUSO, *Commissario straordinario del Governo per il risanamento delle gestioni e il rilancio delle attività delle Fondazioni lirico-sinfoniche.* Cominciamo subito sull'ultimo aspetto, perché non sono neanche arbitro di quella partita. Il progetto, di norma, prevede semplicemente che io fornisca un'istruttoria. Non partecipo ad alcuna fase del processo decisionale. Semplicemente, la struttura commissariale ha tutta una serie di dati che saranno necessari per l'ordinaria struttura di vigilanza ordinaria, che è quella della Direzione generale dello spettacolo dal vivo, con il Ministro.

FEDERICO MOLLICONE. Mi scusi, dottore. Per « istruttoria », che cosa intende? Perché lei sa che, in base all'istruttoria, poi il Ministero ripartisce.

MARCO ALDO AMORUSO, *Commissario straordinario del Governo per il risanamento delle gestioni e il rilancio delle attività delle Fondazioni lirico-sinfoniche.* I dati, in ogni monitoraggio delle fondazioni, sono patrimonio della struttura commissariale. Istruttoria significa questo. Mi verranno fatte le domande e io darò delle risposte: questo è istruttoria. Dopodiché non ci sarà una partecipazione al processo decisionale.

Quanto al fatto dei contributi, non versare correttamente i contributi non significa non avere appostato correttamente il debito in bilancio. C'è sicuramente stato un problema finanziario, ma non è un problema economico, perché, per quanto riguarda Roma, il debito era regolarmente iscritto.

Passo alle domande dell'onorevole Nitti che ha centrato esattamente il tema: bisogna prendere il meglio del pubblico e il meglio del privato. Cosa giudico meglio del privato? La possibilità del finanziamento

aggiuntivo e non sostitutivo; creare una condizione per la quale i privati possano essere invogliati ad aggiungersi alla contribuzione di natura pubblica.

L'altra cosa rinunciabile è il contratto di lavoro. Non è possibile immaginare un contratto di lavoro da pubblico impiego per chi deve ballare, per chi deve suonare, per chi deve cantare. Non a caso, nel contratto di lavoro di natura privatistica che caratterizza il settore, si parla anche di prestazioni oltre che di orari di lavoro. Immaginate un artista del coro che canti per otto ore esattamente come un amministrativo, o un ballerino che danzi per otto ore che rispetti questo orario di lavoro. È impossibile. Si tratta di cancellare, possibilmente, tutte le norme di natura pubblicistica che per analogia vengono adattate su un sistema di fondazioni lirico-sinfoniche. L'elenco Istat è una di queste. Le norme che si applicano alle amministrazioni pubbliche di cui all'elenco Istat non sono sostanzialmente applicabili alle fondazioni lirico-sinfoniche. Creano problemi a chi le deve applicare, a chi le deve controllare. È impossibile. Ecco perché tutti quanti cercano di fuggire. Ci sono tante altre norme che impongono di ridurre i costi, di utilizzare il denaro pubblico in maniera efficiente; non è necessario essere presenti in quell'elenco Istat, che determina solo l'applicazione di norme incomprensibili, come per esempio la contabilità del sistema SIOPE, per queste fondazioni. Se queste sono regolate dalle norme civilistiche, perché costringerle ad una doppia contabilità di natura finanziaria per far parte del consolidato dello Stato? Questo è un problema serio ed è la ragione fondamentale perché tutti quanti, ove possibile, cercano di uscire, con ricorso al TAR, dall'elenco Istat.

Quella sui corpi di ballo è un'altra domanda fondamentale. I corpi di ballo non sono stati espunti dalle piante organiche delle fondazioni per fare bella figura con il Ministero. È stato fatto perché semplicemente non era più sostenibile. Un corpo di ballo di 60 ballerini costa 3 milioni di euro l'anno, oltre alle sale a disposizione e il personale ausiliario che serve a mantenere queste strutture. Purtroppo il sistema non

può reggere un numero di corpi di ballo superiore a quello che ha in questo momento: la danza, all'interno delle lirico-sinfoniche, è solo una delle modalità di espressione del settore. Ricordo che c'è una sezione di finanziamento del settore danza parallelo a quello del FUS delle fondazioni lirico-sinfoniche. Ovviamente non è compito del Commissario straordinario occuparsi delle scelte organizzative e delle dotazioni organiche delle fondazioni, però, da addetto ai lavori, posso osservare questo: 4 corpi di ballo possono servire tranquillamente 14 fondazioni lirico-sinfoniche. Credo che possa essere motivo di riflessione comune quello di trovare strumenti di finanziamento, strumenti normativi che agevolino la circuitazione di questi corpi di ballo all'interno di tutte e 14 le fondazioni lirico-sinfoniche. Ricordo che un corpo di ballo di una fondazione lirico-sinfonica ha delle date compresse, perché la sua attività è compressa tra quella concertistica e quella lirica. Certamente in alcuni teatri c'è ancora spazio, ma in altri no. Credo che creare possibilità di ospitalità nelle altre fondazioni che non hanno il corpo di ballo sia la via per il potenziamento del settore.

FEDERICO MOLLICONE. Mi scusi, Commissario, questo è un indirizzo però. Lei sta dando un indirizzo. Ha detto che i corpi di ballo non si possono ricostruire. Comunque, come lei sa, la percentuale sul FUS della danza aggiuntiva è tre e mezzo per cento, che non è una grande cifra.

MARCO ALDO AMORUSO, *Commissario straordinario del Governo per il risanamento delle gestioni e il rilancio delle attività delle Fondazioni lirico-sinfoniche*. Per quanto riguarda la nomina del sovrintendente, ove venisse accolta — è sicuramente in grado di influenzare una corretta programmazione, che significa anche maggiore efficienza nell'utilizzo delle risorse — la proposta di nominare il sovrintendente tre anni prima, come vi hanno suggerito, sarebbe misura auspicabile, ma va cambiata la norma che riguarda il consiglio di amministrazione. Occorre consentire il disallineamento tra il mandato del Consiglio e il mandato del sovrintendente.

Spero di aver risposto a tutte le domande.

PRESIDENTE. Credo di sì, e lo ha fatto in maniera abbastanza esaustiva. La ringrazio molto per la sua relazione e dichiaro conclusa questa audizione.

Audizione, in videoconferenza, dei direttori artistici del Teatro Massimo di Palermo, Marco Betta; del Teatro Carlo Felice di Genova, Pierangelo Conte; del Teatro Regio di Torino, Sebastian Schwarz; del Teatro dell'Opera di Roma, Alessio Vlad.

PRESIDENTE. L'ordine del giorno reca l'audizione, in videoconferenza, nell'ambito dell'indagine conoscitiva sulle fondazioni lirico-sinfoniche, dei direttori artistici del Teatro Massimo di Palermo, Marco Betta; del Teatro Carlo Felice di Genova, Pierangelo Conte; del Teatro Regio di Torino, Sebastian Schwarz; e del Teatro dell'Opera di Roma, Alessio Vlad. Informo che il Direttore artistico del Teatro Lirico Giuseppe Verdi di Trieste, Paolo Rodda, ha comunicato di non poter partecipare all'audizione di oggi. Saluto i nostri ospiti, che ringrazio per essere intervenuti. Saluto anche i colleghi — quelli presenti e quelli che partecipano da remoto. Ricordo che, dopo l'intervento dei nostri auditi, darò la parola ai colleghi che intendano porre domande o svolgere osservazioni. Successivamente i nostri ospiti potranno rispondere alle domande.

Do la parola al Direttore artistico del Teatro Massimo di Palermo, Marco BETTA, per 10 minuti.

MARCO BETTA, *direttore artistico del Teatro Massimo di Palermo*. Grazie e buona sera, onorevoli parlamentari. Inizio con una serie di punti sul Teatro Massimo di Palermo. Il Teatro Massimo di Palermo, tra le sue caratteristiche identitarie, ha tenuto tutte le sue componenti originarie in vita e in attività: orchestra, coro, corpo di ballo, tecnici di palcoscenico e tecnici di scenografia. In particolare ha mantenuto sia i laboratori di scenotecnica che il corpo di

ballo. Questo è un elemento che lo posiziona nel panorama italiano come una fondazione lirica che non ha rinunciato a nessuna delle sue componenti originarie fondative, perché ritiene, per esempio, che la danza sia una parte essenziale dei complessi artistici con pari dignità, come il coro e l'orchestra, e perché ritiene che un grande teatro debba essere una grande fabbrica di costruzione di scene, di costumi e di tutto quello che serve per organizzare uno spettacolo. Si tratta di una scelta strategica importante, che comporta però degli oneri, perché è chiaro che mantenere in vita il corpo di ballo e il laboratorio di scenografia, evitando di esternalizzare queste attività, è fondamentale non solo per mantenere l'identità che storicamente il Teatro Massimo ha sempre avuto, ma anche perché questo è in linea con la visione che abbiamo del teatro. Al tempo stesso, tuttavia, mantenere tutte le componenti in vita all'interno del Teatro comporta oneri di gestione non indifferenti e richiede un maggior numero di personale che possa realizzare questa attività.

La nostra visione del Teatro è dunque che sia completo in tutte le sue componenti. Riteniamo anche che questo sia stato uno dei grandi problemi della cultura del nostro Paese, dato che nel tempo altri teatri — in casi particolari anche per scelte obbligate, non in discussione nel merito per i motivi che le hanno ispirate — hanno dovuto cancellare ed eliminare alcune componenti. Ad oggi, solo quattro fondazioni liriche italiane mantengono il corpo di ballo. Questo racconta come questa espressione artistica sia stata poco considerata. Questa minore considerazione del ballo si lega, fra l'altro, e si riverbera sui parametri, per esempio, della distribuzione del FUS. Ci accorgiamo che tutta l'attività che ha a che fare con l'arte coreutica è penalizzata dal punto di vista dei punteggi. Per esempio, risulta complesso da spiegare agli artisti il fatto che una recita di un'opera valga 12 punti, mentre una recita per una serata di balletto ne valga 7, quando in realtà lo sforzo e l'impegno per realizzare *La traviata* o *Il lago dei cigni* è sostanzialmente

identico. È chiaro che teatri così tenderanno a fare sempre più opere che balletti.

Al tempo stesso il Teatro ha scelto una strada anche di forte vocazione, impegnata nel sociale, perché crediamo che l'arte contribuisca al progresso civile e sociale del nostro Paese. Questo va fatto per una scelta di principio, ma anche per una scelta valoriale, perché siamo consapevoli di operare in un territorio che ha molte criticità dal punto di vista dell'inclusione sociale, sia per l'infiltrazione della criminalità organizzata in parti della comunità, ma anche perché è presente un grande senso di emarginazione di grandi fette della popolazione. Il nostro Teatro si è sentito quindi consapevole e responsabile di svolgere, attraverso l'arte, un'azione di inclusione sociale non solo di lotta ai principi che animano la criminalità organizzata, con gli strumenti che la cultura ci può mettere a disposizione, ma anche di lotta alle emarginazioni e alle nuove e alle vecchie povertà, che sono temi che in un territorio come Palermo non possono non essere considerati e valutati adeguatamente da una fondazione che è la più grande istituzione culturale della Sicilia.

In particolar modo noi riteniamo che sia importante fare *Parsifal*, ma che sia anche importante portare le opere nei quartieri degradati di Palermo e in altre zone della Sicilia. Questo non va contro la *mission* del Teatro, ma è anche vero che queste attività sono considerate secondarie. Sono attività che noi abbiamo molto valorizzato e per le quali abbiamo speso molte energie e risorse.

La cosa che appare fuori da una logica produttiva è che i finanziamenti di quest'attività siano praticamente prossimi allo zero, perché questi eventi non sono rendicontabili con i parametri del FUS. Spesso sono attività che non possiamo fare a pagamento, perché interveniamo in quartieri periferici dove persiste una grande situazione di disagio economico; quindi una fetta di attività che il Teatro fa, consapevole di avere una responsabilità sociale nel territorio, non può essere segnalata come opera di riconoscimento attraverso i punti FUS.

Abbiamo fatto alcuni progetti in tanti anni: dall'Opera Camion alle opere che abbiamo fatto nascere nel quartiere di Danisinni, dove abbiamo creato un coro amatoriale molto importante e stiamo cercando di crearne ancora in altre zone e in altri quartieri di Palermo. Abbiamo fatto varie operazioni allo Zen, andando allo Zen e portandolo nel nostro Teatro.

Dal punto di vista dell'implementazione delle nuove tecnologie, fin dal 2015 il Teatro si è dotato di una *web-TV*, che ha iniziato a lavorare con materiali molto poveri. Adesso lavora con nuove telecamere, *steadycam*, *dolly*, più di cento microfoni, facendo dirette dei nostri spettacoli, interviste, *making of*, ma anche documentari sulla vita del Teatro, e creando alcuni programmi appositamente studiati, anche nel periodo dell'epidemia e della chiusura, per i ragazzi, come il *Mozart Quest*, dedicato ai bambini. Anche perché, durante il *lock-down*, fin dall'inizio siamo stati pronti ad aprire il collegamento virtuale fra il Teatro e gli spettatori a casa, cercando di creare un dialogo costante per non perdere il nostro pubblico. Tutta questa attività che il Teatro Massimo ha svolto e che ha iniziato a svolgere tanti anni fa, ma che è diventata un'eredità importante — anche oggi nel percorso che poi attraverso l'epidemia ha reso molto critica la situazione dei teatri — ha creato e garantisce una particolare identità del Teatro nei rapporti della città e nel rapporto della Sicilia.

Tutte le ragioni sopra esposte evidenziano il fatto che il Teatro Massimo di Palermo è il simbolo della città. Paradossalmente, il simbolo della città di Palermo non è un monumento, non è neanche la cattedrale. Il simbolo della città è il Teatro d'Opera: cosa anche anomala perché non avviene in tutte le capitali o città italiane o europee. È il simbolo della città anche come risultato di un teatro che fa sforzi diversi e continui. Mi piace segnalare che ad oggi, tra questi percorsi, come quello dell'*educational*, di un Teatro molto impegnato a realizzare un rapporto intenso con le scuole, attraverso spettacoli che vengono creati *ad hoc*, ci sia un percorso legato al futuro dell'arte.

Esistono oggi al Teatro Massimo cinque complessi giovanili, due orchestre — la *Massimo Kids Orchestra* e la *Massimo Youth Orchestra* — il coro di voci bianche, un coro arcobaleno e una cantoria composta da ragazze e ragazzi che escono dal coro di voci bianche e che non superano l'età di 22-23 anni. Sono cinque complessi giovanili che garantiscono la possibilità al Teatro Massimo di creare un serbatoio di artisti che nascono all'interno del Teatro e che possono sperimentare fin da giovanissimi l'esperienza, la tecnica, la magia della creazione di spettacoli. Sono cinque complessi che attivamente si impegnano durante tutto l'anno con la realizzazione di concerti e di specifici progetti immaginati proprio per il percorso di questi giovanissimi artisti.

All'interno di questo, un altro punto fondamentale è stato l'investimento che negli ultimi 7-8 anni il Teatro Massimo ha fatto su grandi direttori e su grandi artisti. La scelta di avere sempre un direttore musicale, un maestro del coro e un direttore del ballo ha fatto sì che ciascun complesso artistico abbia e possa avere una persona a capo che curi e faccia crescere i singoli complessi ed esalti le singole individualità e personalità di ogni comparto. Il maestro Gabriele Ferro per cinque anni è stato direttore musicale del Teatro Massimo e oggi continua a essere il direttore musicale onorario. Attualmente il nuovo direttore musicale è il maestro Omer Meir Wellber, Premio Abbiati nel 2021, riconosciuto come uno dei musicisti e direttori più interessanti e importanti nel panorama internazionale, insieme al maestro Ciro Visco, maestro del coro, e al maestro Davide Bombana, direttore del ballo, entrambi personalità di indiscusso rilievo artistico.

Questa grande attenzione dei direttori ci ha portato nel tempo a costruire una condizione importante, tale che in quest'ultimo anno abbiamo avuto l'intervento di artisti come Daniele Gatti, Riccardo Muti, Zubin Mehta, che non solo sono venuti, ma che torneranno. In alcuni casi hanno già stabilito tutta una serie di percorsi e di progetti da compiere. In questo momento c'è Zubin Mehta; prossimamente verranno i maestri Mariotti e Nagano. I grandi di-

rettori quindi passano da Palermo, dirigono i nostri complessi artistici, sono soddisfatti e tornano; così come anche grandi cantanti, coreografi e registi. È un'attenzione per noi importante, così come importante è la capacità del Teatro di scoprire talenti giovanissimi, giovani, come testimonia il fatto che il maestro Gabriele Ferro adesso ha al suo fianco, come nuovo direttore musicale, un giovane quarantenne: il maestro Omer Wellber. Essi sono l'esempio della grande tradizione e dell'investimento verso il futuro che queste due anime rappresentano: il giovane artista insieme al grande decano Gabriele Ferro.

Fra l'altro, un segmento che mi piace segnalare, ed è segno di percorso identitario del Teatro Massimo, è la presenza della musica contemporanea, sulla quale il Teatro Massimo sta facendo un particolare progetto, investendo proprio sull'idea del rinnovamento. Il Novecento ormai ci lascia con un lungo abbraccio e siamo consapevoli che questo nuovo secolo stia riscrivendo completamente le strategie artistiche. In questo senso, ascoltando la voce del nostro tempo riteniamo che nella musica contemporanea ci siano alcuni semi che vanno accolti e che devono implementarsi con tutta quella che è l'attività importante: sia dal punto di vista sociale, sia nel percorso *education* con i giovani, dei complessi giovanili, e sia con tutti i percorsi che costituiscono l'identità del Teatro Massimo. Siamo nel 2021, è appena finito il primo ventennio del nuovo secolo, e siamo consapevoli che dobbiamo ascoltare la voce del nostro tempo oltre a quella della musica del nostro tempo.

PRESIDENTE. Grazie, direttore. Do adesso la parola al direttore artistico del Teatro Carlo Felice di Genova, Pierangelo Conte, per dieci minuti.

PIERANGELO CONTE, *direttore artistico del Teatro Carlo Felice di Genova*. Buonasera a tutti. Grazie per questo invito. Sono arrivato a Genova ad aprile di quest'anno, provenendo dal Maggio Musicale Fiorentino. La mia attività in questi mesi è stata principalmente quella di analizzare il

Teatro nelle sue componenti e di lavorare a un progetto artistico quadriennale per il periodo compreso tra il 2021 e il 20215.

La prima intenzione è quella di portare a Genova figure di altissimo profilo artistico, proprio per fare un lavoro insieme all'Orchestra, al coro, al coro di voci bianche, all'Accademia di alto posizionamento per cantanti lirici diretta da Francesco Meli, insieme ai tecnici e amministrativi e costruire così una strategia di offerta artistica che, anno dopo anno, migliori i criteri di efficacia ed efficienza della nostra programmazione. Per questo, insieme a Fabio Luisi, direttore onorario della fondazione, che ha confermato la sua vicinanza al Teatro anche per i prossimi anni, implementando i suoi periodi sia per quanto riguarda la parte sinfonica sia per quanto riguarda la parte operistica, stiamo lavorando per portare a Genova figure di altissimo profilo.

Innanzitutto il mio primo impegno è stato quello di studiare una strategia di offerta artistica che risponda alle necessità della città. In questo senso abbiamo rivoluzionato un po' il percorso della nostra attività, proponendo una stagione lirica che si diffonderà tra la metà di settembre e la metà di giugno, una stagione sinfonica pure compresa nello stesso periodo, e poi un periodo implementato tra metà giugno e metà agosto, dedicato a tutta una serie di attività festivaliere, come *Nervi Music Ballet Festival*, incentrato soprattutto sulla danza, inerente al balletto, ma anche alle contaminazioni. Infatti, in questo Festival, è presente la musica a 360 gradi: da quella barocca a quella contemporanea, alla musica pop, cercando di creare punti di contatto tra questi mondi. Anche il periodo tra metà giugno e metà agosto sarà un periodo particolarmente interessante per Genova e la Liguria. Infatti, la programmazione alla quale stiamo lavorando va intesa quasi come con uno spirito di diffusione a onda concentrica. Sicuramente il punto di partenza è il Teatro Carlo Felice a Genova che vuole andare incontro alla città, ma vuole anche crescere sotto un profilo regionale. In effetti, in Liguria, abbiamo teatri a la Spezia, a Savona e, pare, ad aprile verrà riaperto anche il teatro di Imperia. La

possibilità di fare rete, di fare squadra insieme con le realtà culturali già operanti in queste città, ci permetterà di circuitare progetti sinfonici e cameristici con i nostri professori d'orchestra e con i nostri artisti del coro, dando anche a loro la possibilità di crescere e sviluppare percorsi — che, normalmente, non fanno parte dei programmi delle fondazioni liriche — col nostro coro di voci bianche, ma anche con i nostri progetti operistici pensati segnatamente per le scuole e per le famiglie.

Il Teatro Carlo Felice sta infatti lavorando a un doppio cartellone: il cartellone del Teatro principale, che vedrà un susseguirsi di opere e di concerti sinfonici e cameristici, perché in questi mesi abbiamo lavorato a un progetto quadriennale di collaborazione con la GOG (Giovine Orchestra Genovese) e quindi abbiamo stabilito con loro strette collaborazioni per un arco temporale che arriva fino al 2025 e un cartellone parallelo al Teatro della Gioventù, che è l'altro Teatro in possesso al Teatro Carlo Felice. È un cartellone parallelo fatto dai giovani per i giovani, proprio per portarli a essere protagonisti della scena, ma anche per formare un nuovo pubblico di domani. Per questo motivo abbiamo pensato di stringere rapporti molto forti con l'Università, con il Conservatorio, con le istituzioni musicali scolastiche, con la rete scolastica, ma anche con tutta una serie di associazioni che si occupano da sempre di musica, di arte e di spettacolo in città, compreso anche il Teatro universitario. Questo doppio cartellone coprirà il periodo da metà settembre a metà giugno. Dopo, da metà giugno a metà agosto, andremo a Nervi per il Festival, ma andremo anche a toccare molte piazze, molti festival di varia natura, di varia consistenza, di varie capacità, in tutta la Liguria, proprio perché la vocazione del Teatro deve essere quella, secondo noi, di uscire dalle mura e portare la musica a una platea ben più diffusa.

Nell'ambito delle attività del Teatro una menzione particolare va fatta all'Accademia di alto perfezionamento per giovani cantanti lirici diretta da Francesco Meli. Ogni anno formiamo alcuni giovani che vengono selezionati su base internazionale.

Per due mesi studiano in teatro e poi partecipano alla stagione lirica della fondazione perché a loro viene dedicata un'opera che è messa in cartellone del Teatro, quindi svolta con le nostre maestranze, con il nostro coro, con la nostra orchestra, con i nostri tecnici.

Il tema della programmazione vuole diventare sempre di più un punto di riferimento per la città e per la regione. È per questo che abbiamo avviato, per esempio, tutta una serie di contatti anche con i municipi della città, perché ci siamo resi conto che il tema della realtà genovese è formato da più città che si sono sostanzialmente consorziate in una. Ci sono alcuni quartieri periferici della nostra città dove i giovani non hanno mai avuto la possibilità di entrare in un teatro. Quindi abbiamo lavorato con i municipi, con i presidenti dei municipi, con i consigli dei quartieri, con le associazioni di volontariato, per portare i cittadini a teatro, a prezzi calmierati. In questo particolare momento di pandemia, di difficoltà anche economica, pensiamo che la musica debba essere un valore per tutti e di tutti. In questo senso, l'attività che facciamo in teatro e nelle piazze, nelle chiese, nei centri civici, nei municipi, nelle sale che ci vengono messe a disposizione da parte di queste associazioni, per noi diventa un momento fondante. Vi ringrazio.

PRESIDENTE. Grazie a lei, direttore. Passiamo adesso al direttore artistico del Teatro Regio di Torino, Sebastian Schwarz, per dieci minuti. Prego, direttore. A lei la parola.

SEBASTIAN SCHWARZ, direttore artistico del Teatro Regio di Torino. Grazie, buonasera. La mia nomina risale al 24 luglio del 2019. Ho trovato una stagione 2019-2020 con 19 titoli tra opera e balletto, che era in vendita agli abbonati, per la quale, in realtà, c'erano solo tre contratti. Il mio compito immediato era realizzare subito quello che si stava vendendo agli abbonati e al pubblico, e quindi riempire di contenuto i nomi che si stavano vendendo. Questa era la prima attività per salvare la stagione che stava per iniziare.

Strada facendo scoprivo un teatro che doveva cinque milioni e mezzo di euro ad artisti che aspettavano anche da due anni e mezzo l'ultima rata dei loro cachet; scoprivo un teatro che doveva 5 milioni e mezzo di euro a fornitori che aspettavano da altrettanto tempo; scoprivo un teatro che stava perdendo la fiducia del territorio e di tutti coloro che vi collaboravano. Un teatro che non aveva agibilità definitiva, che doveva combattere di settimana in settimana, non sto esagerando, con la CPV per ottenere un'agibilità provvisoria, pur mantenendo tutti gli obblighi di manutenzione ordinaria e straordinaria, cercando di ottenere i fondi dal comune di Torino, di fare i lavori prescritti dalla CPV. Comunque, non si riusciva a ottenere un'agibilità permanente. Era, inoltre, un teatro che stava rischiando di perdere importanti professionisti, anche in posizioni apicali, che andavano in pensione. Questa è la situazione che ho trovato nel 2019. In più, strada facendo, realizzando la stagione ereditata dai miei predecessori, ho trovato il problema della situazione patrimoniale. Anche quella, nel corso degli anni, per poter arrivare al pareggio di bilancio sulla carta, aveva creato buchi incredibili nella cassa. Ecco perché siamo arrivati a questa situazione debitoria. Tutto questo andava affrontato e, a un certo punto, con la Sindaca Chiara Appendino abbiamo capito che la situazione debitoria non era recuperabile con la gestione ordinaria. All'epoca non si sapeva ancora dell'arrivo della pandemia che ci avrebbe sconvolto la vita, anzi, nel caso del Teatro Regio ci avrebbe aiutato. Abbiamo quindi deciso di chiedere il commissariamento, l'intervento del Governo. Il commissariamento è iniziato il 9 settembre del 2020 e finito il 25 ottobre del 2021, quindi poche settimane fa. Durante questo commissariamento il Teatro Regio ha cercato di continuare l'attività, ovviamente nel corso del periodo pandemico, mantenendo in vita e in attività coro, orchestra, masse artistiche, i lavoratori dei laboratori di allestimenti, di sartoria e così via, creando produzioni per l'online, per lo streaming, ma anche tanti concerti, sempre in base ai

decreti in quel momento in vigore per i numeri di pubblico permessi.

Abbiamo creato il Reggio Parma Festival, per esempio, che ha fatto di necessità virtù: potendo accogliere all'aperto fino a mille persone, abbiamo organizzato questo festival con sei titoli d'opera in forma scenica, più un grande numero di concerti, attività per i ragazzi, opere fatte per i ragazzi. Da l'estate scorsa, speriamo non oltre Natale, stiamo ancora facendo i lavori di ammodernamento del Teatro, con la nuova meccanica della graticcia, e che renderà la torre scenica del Teatro molto più potente e più moderna, che ci aiuterà ad affrontare un periodo di lavoro più importante in futuro e con ritmi di lavoro diversi.

Non potevamo utilizzare il Teatro, non lo possiamo utilizzare tuttora. Quindi, durante l'estate, siamo andati fuori. In questo periodo magari i colleghi del Sud possono ancora presentare qualcosa all'area aperta; qui sicuramente no. In questo periodo autunnale e invernale abbiamo creato il Regio Metropolitano, che va a scoprire tutti i luoghi dei concerti, cioè l'Auditorium del Lingotto, l'Auditorium della Rai, il Conservatorio, tante realtà diverse, per portare la nostra massa artistica, per essere comunque presenti per il nostro pubblico.

Adesso, a commissariamento finito e nel momento in cui saranno definiti il sovrintendente e il direttore artistico, e quindi i ruoli apicali per il futuro, una delle prime cose che il Teatro dovrà affrontare è sicuramente l'individuazione del direttore musicale, che è sempre stato, una figura importante per le nostre masse artistiche. Fino al 2019 era Gianandrea Noseda. Aveva iniziato il percorso, poi è subentrato il commissariamento; quindi adesso c'è da individuare una persona di altissima qualità artistica e umana per ricoprire questo ruolo per i prossimi anni.

C'è da riattivare il Regio itinerante, quello di cui il collega di Genova parlava, e riconsiderare anche il Teatro della regione. Il Regio itinerante, con 16 gruppi cameristici, andava in giro per tutti i teatri e i comuni del Piemonte portando le qualità artistiche del Regio anche fuori, per poi invitare il pubblico a venire al Regio.

Abbiamo instaurato una collaborazione con Europa InCanto, cofinanziato con mezzi dell'Unione europea, per raggiungere ancora più ragazzi con le nostre attività per i bambini. Abbiamo creato anche noi un coro di voci bianche molto importante e molto coinvolto nelle nostre attività, anche con diversi concerti nella stagione.

Una delle criticità che abbiamo in questo momento, dopo la pandemia, riguarda i voucher da recuperare per 1.400.000 euro. All'inizio o a fine stagione eravamo rimasti con 2.100.000 euro di *voucher*. Siamo riusciti a ridurre questa cifra a 1.400.000, che però significa non aver incassato 680 mila euro: ci aiutano solo a recuperare questo debito con i nostri abbonati. Quindi ci mancheranno 1.400.000 euro dalle casse anche nel prossimo periodo.

Nel frattempo avevo iniziato a saldare il debito con gli artisti. Sono riuscito a convincere il Commissario a ritenere questa una delle criticità più importanti: riconquistare la fiducia di artisti e fornitori. Durante il commissariamento abbiamo continuato a saldare e siamo riusciti, a gennaio del 2021, a finire di saldare questi 5 milioni e mezzo di euro di debiti con gli artisti. Chi da febbraio del 2021 lavora al Teatro Regio viene pagato subito come si deve. Questo è un risultato importante di questo periodo, devo dire realizzabile solo grazie alla pandemia, perché con l'andamento di una stagione a pieno regime, con nuovi debiti giornalieri con gli artisti, non sarebbe stato possibile. Nella stessa maniera andiamo avanti con il risanamento dei debiti con i fornitori. Questa è più o meno la situazione attuale del Teatro Regio.

PRESIDENTE. Grazie mille, direttore. Do adesso la parola al direttore artistico del Teatro dell'Opera di Roma, Alessio Vlad, per dieci minuti. Prego, direttore.

ALESSIO VLAD, *direttore artistico del Teatro dell'Opera di Roma.* Buonasera. Saluto il presidente e gli onorevoli parlamentari, che ringrazio per l'invito. Cercando di essere il più possibile chiaro e sintetico, a differenza dei miei colleghi cercherò di iniziare il mio intervento affrontando un

tema generale, da cui poi potranno probabilmente derivare altri più specifici.

Nel nostro settore c'è un tema che viene considerato più che mai attuale e che, in modo molto spesso conflittuale, oggi anima platee, coinvolge giornali e genera discussioni anche molto accese: ovvero, come affrontare al giorno d'oggi la riproposta di un prodotto dell'intelletto e della creatività umana, concepito in un passato più o meno lontano, come l'opera lirica. È un prodotto che deve per forza di cose essere sempre ricreato sul palcoscenico, così da poter essere trasmesso e riconosciuto attraverso un processo che avviene nella conoscenza e nella coscienza di ognuno di noi. Ora, dal momento che ci possono essere e ci sono approcci, tagli, impostazioni e ideologie del tutto contrastanti, la nostra discussione potrebbe andare avanti all'infinito e ciascuno di noi si creerà idee e convenzioni tra loro diverse; poiché non mi sentirei mai di dare indicazioni che contengano in sé certezze teoriche assolute, vorrei considerare tutto ciò come una premessa e come un dato di fatto che si prestano per un ragionamento.

L'opera lirica, di per sé, possiede una bipolarità che si manifesta in un aspetto per così dire materiale, materico, e un altro storico-spirituale. Compito di chi la ricrea, rifuggendo innanzitutto dal proporre il nome di un non chiaro concetto di tradizione o un falso storico, o al contrario evitando facili scorciatoie progettuali, è innanzitutto quello di renderla una forma di spettacolo viva e fruibile, riportandola a quelle novità di intenzione che sono alla base della sua creazione. È un compito arduo, pieno di incognite e alla base delle discussioni e dei contrasti di cui sopra, ma in cui almeno una certezza c'è: quella che esiste e che c'è un modo di realizzare e di produrre l'opera lirica in cui la parte musicale e quella scenico-drammatica devono trovare una sintesi, non rinunciando a un rinnovamento costante e necessario per la sua sopravvivenza. Un modo di realizzazione dove, sì, parlare di tradizione italiana ha veramente un senso, perché se noi abbiamo inventato l'opera, abbiamo anche costruito il modo in cui realizzarla, attraverso la creazione e la definizione di professioni e

di mestieri del teatro; mestieri e professioni che con caratteri prettamente artigianali sono alla base di un mondo magari pittoresco, ma anche estremamente delicato, simboli di un gusto e di un modo che ci appartiene e ci rappresenta al di là di qualunque indirizzo estetico e concettuale, ma che proprio a indirizzi estetici e concettuali più diversi può dare una forma e una realizzazione comune riconosciute.

Sono direttori, registi, musicisti, cantanti, insegnanti di canto, costumisti, pittori e tanti altri, donne e uomini che rappresentano un patrimonio inestimabile, un mondo che nelle sue espressioni più alte dell'artigianato trova la sua ragion d'essere e che nello spettacolo dal vivo più completo, come quello dell'Opera, può trovare tutta la sua realizzazione.

Tutelare, conservare, mettere nelle condizioni di operare al meglio questo patrimonio è una responsabilità enorme, che richiede una cura competente ed estrema fin quasi a diventare maniacale; anche perché è un mondo che sta rischiando di scomparire e dove, nonostante alcune ottime iniziative didattiche organizzate da alcuni teatri, la mancanza degli strumenti di conoscenza è spesso all'ordine del giorno e rischia di diventare una costante. È chiaro che il primo compito di chi è alla guida di un teatro sia proprio quello di pensare e costruire spettacoli d'opera attraverso la consapevolezza profonda della natura di tutte queste professioni che, tutte insieme, concorrono a partecipare a un meccanismo che si riveli intatto nel tempo e comune e trasversale nei luoghi più diversi. È una realizzazione di una forma d'arte e spettacolo estremamente complessa, in cui gli anelli della conoscenza formano una catena che ci porta molto lontano nel tempo.

Se siete d'accordo su tutto questo, nel momento in cui si determinerà la struttura dirigenziale di un teatro, questa cosa dovrà corrispondere a criteri che dovranno far capo a competenze ben precise. Considerato in questa prospettiva, sono convinto che quella del direttore artistico sia una figura chiave e indispensabile e non facoltativa, così come è indicato nell'attuale ordinamento; figura che soprattutto afferma

e rafforza la ragione per cui le fondazioni esistono, ovvero produrre spettacoli musicali, o meglio di teatro musicale, secondo criteri e meccanismi ben precisi e secondo competenze ben delineate.

Premesso che i risultati gestionali degli artisti devono essere imprescindibilmente l'uno la conseguenza dell'altro; premesso che un buon risultato artistico può essere ottenuto solo con una corretta gestione delle risorse; premesso che è necessaria una struttura gerarchica dove il Sovrintendente è primo e ultimo responsabile, credo con forza che ai vertici di un teatro lirico ci debbano essere due figure distinte per quelli che sono i rispettivi ruoli e le rispettive competenze; competenze troppo specifiche e troppo assorbenti e, se vogliamo, anche troppo diverse per poter essere unite in una figura sola.

Una volta che è giusta l'interpretazione strutturale, è il sovrintendente a nominare il suo direttore artistico di fiducia. Una volta condivise con lui l'impostazione e le direttrici su come proporre una forma di spettacolo — che, fino all'avvento del cinema, è stata in assoluto la forma di spettacolo più popolare, che oggi può e deve diventare simbolo di un percorso culturale stimolante e socialmente aggregante, oltre che caratterizzare la politica culturale di un Paese — un direttore artistico competente, buon conoscitore del meccanismo teatrale, dovrà essere in grado di valorizzare al meglio le forze interne; eviterà un ricorso incontrollato alle consulenze e manterrà indipendenti le facoltà programmatiche da troppe ingerenze esterne; cercherà e incoraggerà nuovi talenti e costruirà nuove professionalità, avendo presente che quella del teatro è un'attività in cui un continuo ricambio e rinnovo delle proposte tra gli scopi principali farà sì che un'evoluzione proiettata al futuro, rifuggendo sempre dal semplice intrattenimento, susciti e stimoli curiosità e riflessioni. Si manterrà vivo così un genere altrimenti destinato alla marginalizzazione; si favorirà l'ingresso e la formazione di un pubblico nuovo, interessato e consapevole; si eviteranno le scorciatoie e le politiche degli eventi isolati finalizzati solamente alla vanità di chi li propone, e

non si perderà quel necessario rapporto con una storia che solo la consapevolezza e la conoscenza può assicurare, mantenendo quel difficile equilibrio dialettico tra tradizione e innovazione.

Credo che mi resti poco per parlarvi del Teatro di cui sono direttore artistico, ma tenevo a fissare o comunque stimolare un ragionamento su un tema strutturale che oggi ritengo importantissimo. La programmazione del Teatro dell'Opera di Roma è facilmente visibile sui siti e sulla pubblicità che noi abbiamo, ma tengo a sottolineare come durante i quasi 20 mesi di pandemia, durante questa tragica vicenda ancora non superata e che ci ha cambiato profondamente, per poter continuare a produrre siamo stati costretti a rinnovare linguaggi per alcuni considerati intoccabili.

Abbiamo avuto un grande interesse del pubblico e della critica. Tra l'altro, proprio in questi giorni, ci viene consegnato il sesto Premio Abbiati, che abbiamo avuto in questi anni recenti, conferito dalla produzione televisiva realizzata durante il periodo della pandemia, per il *Barbiere di Siviglia* realizzato da Daniele Gatti con la regia di Mario Martone. D'altra parte, proprio la storia dell'umanità, in cui ci sono state reazioni alle grandi crisi e alle grandi tragedie, ha prodotto evoluzioni nei campi più diversi.

I criteri programmatici della prossima stagione sono quelli che sono stati alla base della nostra attività in questi anni: la responsabilità nei confronti del pubblico caratterizzata da una costante ricerca della qualità, immolando la curiosità del pubblico, sia attraverso la proposta di un nuovo repertorio, sia cercando di fare in modo che ogni volta la venuta a teatro possa costituire una sorpresa; la necessità di esplorare nuove forme di realizzazione, tenendo presente il nostro passato secondo i ragionamenti che facevo pocanzi; la ricerca, sempre in un rapporto con la città e con una società in costante e veloce cambiamento, con la speranza o l'illusione che la nostra attività possa contribuire a una crescita intellettuale e al miglioramento della vita di tutti noi. Grazie.

PRESIDENTE. Grazie a lei, direttore. Do adesso la parola all'onorevole Nitti, per un breve intervento. Prego, onorevole.

MICHELE NITTI. Grazie, presidente. Ringrazio tutti i direttori artistici per i loro contributi. Intervengo solo per ribadire quanto sia stata opportuna ed efficace la decisione di inserire in queste audizioni anche queste figure che, come sappiamo, non sono presenti in tutti i teatri italiani. Credo siano emersi spunti molto interessanti: temi legati alle attività di programmazione, contenuti e significati di queste attività e anche proposte concrete e migliorative. Penso, per esempio, alla tipologia di attività rendicontabili del FUS di cui parlava il maestro Betta.

Sappiamo che in Italia è largamente dominante e diffusa la presenza della figura unica del sovrintendente, su cui si concentra l'intera responsabilità economica, finanziaria e artistica. Io vorrei semplicemente chiedere se e con quale livello di condivisione esterno, di riscontro esterno, si convenga sulla necessità di rendere strutturale questa doppia figura di sovrintendente e direttore artistico, di cui accennava anche il maestro Vlad, all'interno di ciascuna fondazione, piuttosto che continuare a valutare caso per caso. Grazie.

PRESIDENTE. Grazie, onorevole Nitti. Volevo porre una domanda al direttore Marco Betta. Ho apprezzato molto l'intervento che ha fatto parlando della danza e di come sia importante l'arte coreutica proprio nel sistema delle fondazioni lirico-sinfoniche. Da queste audizioni è emersa chiaramente l'importanza di questo settore, che va rilanciato, anche se in un sistema di risanamento. Le volevo chiedere due cose: intanto, se ritiene possibile la sollecitazione, che era venuta anche dal Commissario straordinario Amoruso, di utilizzare *in itinere*, in tutte le altre fondazioni che non hanno il corpo di ballo, i corpi di ballo delle quattro fondazioni liriche; e poi, per quello che è successo dopo la presentazione del calendario delle attività del 2022, le chiedo se possiamo rassicurare i professionisti della danza, dicendo che era

soltanto una programmazione ancora limitata e che invece il Teatro Massimo investirà proprio su questo settore. Grazie.

MARCO BETTA, *direttore artistico del Teatro Massimo di Palermo*. Grazie a lei, onorevole presidente. Sul primo tema, condivido sicuramente la sollecitazione perché si possa integrare un sistema dei quattro corpi di ballo presenti con un'interazione a livello nazionale. Credo che sia uno spunto valido, perché l'arte coreutica è un elemento importante e forte non solo di tutta quella che è la grande tradizione culturale italiana, ma anche di un processo artistico che, per la sua stessa essenza, ha anche una fragilità al giorno d'oggi. È comunque un argomento che va difeso.

Riguardo al secondo punto, quegli equivoci, che poi sono stati chiariti, riguardano il fatto che quest'anno la programmazione del Teatro Massimo ha un'inaugurazione anticipata. Abbiamo presentato un segmento, mentre negli anni passati era stato presentato un intero segmento che riguardava l'anno solare. Nei confronti avuti con le parti sociali è stato possibile chiarire tutto il percorso, che non è preoccupante per quello che riguarda la danza a Palermo; anzi, personalmente ritengo che ci sia un grandissimo sforzo da parte del nostro Teatro, non solo nel conservare l'identità del corpo di ballo all'interno del Teatro Massimo, ma di integrare le attività del ballo e della danza a ragnatela con tutti gli altri percorsi del Teatro, proprio perché crediamo in un teatro completo che mantiene la diversità delle anime artistiche. In questo senso, anche le figure artistiche sono armonizzatori di anime diverse, così come il direttore musicale è una delle principali funzioni del direttore artistico. Tutte le anime del Teatro concorrono al posizionamento della grande identità, del quale parlavano anche i colleghi nei loro interventi, e all'importanza della musica italiana. L'impegno del Teatro Massimo è costante e mantiene l'identità e l'attenzione che per il corpo di ballo c'è sempre stata, tant'è che il Teatro Massimo di Palermo è una delle quattro fondazioni liriche che continua a mantenere al proprio interno il corpo di ballo.

PRESIDENTE. Grazie, direttore. Do la parola alla collega Patelli. Prego, onorevole.

CRISTINA PATELLI (*intervento da remoto*). Grazie, presidente. Nel ringraziare tutti gli auditi vorrei porre una breve domanda al direttore artistico Betta, che estendo a tutti gli altri direttori artistici, se vorranno. Riconoscendo in effetti l'eccellente lavoro svolto dal Massimo durante il periodo pandemico che abbiamo vissuto e che stiamo ancora vivendo, lei pensa che l'attività di registrazione di contenuti in *streaming* dovrebbe diventare un'attività caratteristica, non essendo a rigore spettacolo dal vivo, e magari in un futuro valere anche ai fini della determinazione del FUS? Grazie.

PRESIDENTE. Grazie, onorevole Patelli. Prego direttore Betta.

MARCO BETTA, *direttore artistico del Teatro Massimo di Palermo*. Personalmente ritengo che questo percorso e questa implementazione tecnologica vadano mantenuti in parallelo. Durante il periodo del *lockdown* e della pandemia, lo *streaming* ci ha tenuti in vita, non solo da un punto di vista pratico, ma proprio da un punto di vista morale. L'arte si è salvata e ha mantenuto la sua presenza, non essendo né invisibile né silenziosa.

Penso che l'implementazione tecnologica faccia parte di questa nuova voce del tempo e di questo nuovo secolo. Ritengo che vada implementata la questione dello *streaming* perché non è un annullamento o una cancellazione delle prerogative dal vivo dell'opera d'arte. Personalmente, come compositore, sono sempre stato molto contento e soddisfatto delle registrazioni delle mie opere, perché da quando l'audio ha cominciato a camminare — anche grazie all'arte del cinema — con una sua indipendenza rispetto agli spettacoli dal vivo, questa capacità che lo *streaming* ha di diffondere le idee, anche molto lontano da noi, rientra nella conoscenza dell'arte musicale.

Ritengo che tutte le forme di conoscenza siano importanti e vadano implementate all'interno del Teatro. Questa im-

plementazione tecnologica che abbiamo cominciato a conoscere durante il periodo del *lockdown* e che abbiamo cominciato a frequentare, in realtà, non è stata un'arma di ripiego per eliminare il silenzio e la musica, ma abbiamo scoperto che invece è un'arma di salvezza. A mio avviso è importantissimo implementarla e tenerla sempre presente, in parallelo con l'attività dei teatri e delle fondazioni lirico-sinfoniche.

PRESIDENTE. Grazie, direttore Betta. Chiedo se ci sono interventi. Do la parola al direttore Conte. Prego.

PIERANGELO CONTE, *direttore artistico del Teatro Carlo Felice di Genova*. Mi unisco alle parole di Marco Betta. Volevo fare un passo indietro per quello che riguarda la mia esperienza. Il tema dello *streaming* si è sviluppato soprattutto al Maggio Musicale Fiorentino. Con tutte le attività che sono state fatte durante il periodo di chiusura, ci siamo resi conto che lo *streaming* è riuscito a portare un messaggio di speranza, come diceva Marco, in molte case e presso molti utenti che normalmente, anche in periodo non COVID, non sarebbero mai venuti a Firenze. Abbiamo raggiunto un pubblico di livello europeo, in alcuni casi addirittura mondiale, tramite concerti che avevamo fatto, per esempio, con il maestro Mehta, con Barenboim, al Maggio Musicale Fiorentino. Questa diffusione ha permesso veramente di far diffondere il marchio del Maggio Musicale in luoghi diversi. Ma ci hanno scritto molti ascoltatori dall'Italia, da alcuni piccoli paesi; queste persone non avevano la possibilità di venire al Maggio Musicale Fiorentino, oppure non avrebbero avuto la possibilità di venire. Alcuni, in questo modo, hanno potuto beneficiare di questi concerti.

Devo poi aggiungere che il lavoro che ha fatto Alessio con l'Opera di Roma è stato, a mio avviso, particolarmente efficace perché anche la dimensione creativa è stata misurata su questo nuovo mezzo tecnologico. Lo *streaming* potrebbe effettivamente stimolare un po' tutti a creare qualcosa di nuovo e di mirato per questa nuova forma di diffusione.

PRESIDENTE. Grazie. Do la parola proprio ad Alessio Vlad per una breve replica.

ALESSIO VLAD, *direttore artistico del Teatro dell'Opera di Roma*. Il discorso è questo. In realtà ci è data una grandissima occasione, perché il nostro problema oggi — mi collego a quello che dicevo prima — è una questione di linguaggio: limitarsi allo *streaming* è una *diminutio* del linguaggio. Certamente è meglio di nulla, e lo *streaming* può avere un valore documentale in uno spettacolo. Quello che è importante, e quella è l'occasione, è creare un nuovo linguaggio.

Noi abbiamo fatto tre spettacoli, che in qualche modo hanno cercato di rinnovare il linguaggio. Più di un anno fa, quando è stato possibile vedere spettacoli dal vivo nel nostro spazio del Circo Massimo, dove c'è un'enorme distanza tra il palcoscenico e lo spettatore, soprattutto quando eravamo costretti ad avere pochi spettatori, Micheletto si è inventato un modo diverso di proporre l'Opera in cui l'azione scenica veniva proiettata in un'altra dimensione su uno schermo. Era la ricerca di un linguaggio diverso.

In una vecchia formazione cinematografica ho scritto tanta musica per il cinema. Il linguaggio del cinema e il linguaggio dell'Opera sono profondamente diversi. Con enorme difficoltà i due linguaggi possono andare insieme. Il cinema ammazza l'Opera e viceversa. Esempi di opere filmate che hanno veramente funzionato sono state davvero poche. Bisogna inventarsi un linguaggio nuovo.

Nelle due produzioni che noi abbiamo fatto durante la pandemia, grazie anche al talento di un regista come Mario Martone, abbiamo fatto un *Barbiere di Siviglia* e una *Traviata* che non erano riprese *streaming* di uno spettacolo; non erano nemmeno dei film opera: erano qualche cosa di diverso. Si possono vedere sui canali Internet. Si tratta di un nuovo linguaggio, ripeto, nuovo e tutto da esplorare. Tra l'altro, abbiamo avuto milioni di spettatori. La *Traviata* di Martone ha avuto qualcosa come 3 o 4 milioni di spettatori. Potete ben immaginare quanto tempo ci vuole per un Teatro di 1500 posti per avere milioni di persone.

Nella prossima stagione, augurandoci tra l'altro che i problemi della pandemia saranno superati, quindi avviandoci verso una stagione « normale », faremo comunque una produzione di questo nuovo linguaggio, che non è un film-opera né un'opera *streaming*. Faremo, sempre con Martone e questa volta con Michele Mariotti e non con Daniele Gatti, una ripresa della *Bohème* di Puccini dal nostro cartellone.

Tutto questo dovrebbe essere lo stimolo per dare all'Opera una nuova dimensione, che naturalmente arriva a un pubblico molto più vasto. Noi abbiamo avuto una società cinematografica che ci ha aiutato e che ha coprodotto con noi queste — non so bene in questo momento come chiamarle — che non sono film-opera, non sono *stream-opera*; sono qualche cosa di diverso che vale la pena esplorare e che in un momento così difficile c'è stata l'occasione per farle.

PRESIDENTE. Grazie. Do la parola al direttore artistico Schwarz per una breve replica. Prego, direttore.

SEBASTIAN SCHWARZ, direttore artistico del Teatro Regio di Torino. Sono grato ad Alessio Vlad per il suo intervento, perché in realtà abbiamo qui fra noi due importanti compositori viventi. Noi viviamo in Italia, e sappiamo che la programmazione generale in Italia gira intorno a 30 titoli di compositori passati ormai da secoli. Qua abbiamo tra noi due importanti compositori viventi che creano adesso, che rendono la musica, l'Opera, ma anche la musica strumentale, rilevante nel nostro tempo, per il pubblico di oggi, per la nostra vita.

Sinceramente mi sono stancato di guardare l'Opera in televisione o sul computer o sull'iPad: questa è una mia impressione, ma la vedo condivisa da tanti spettatori anche qui a Torino e altrove. Il nostro primo compito è di riempire i nostri teatri — perché anche i teatri sono patrimonio culturale che abbiamo ereditato — e di rendere la lirica vera, reale e viva.

Però ricordiamo il primo momento, quando Benjamin Britten ha creato la prima

Opera per la televisione. Questo è il momento che abbiamo vissuto in questo periodo: abbiamo vissuto la necessità e l'opportunità di poter creare qualcosa di nuovo, qualcosa che sia rilevante adesso, che va a esplorare le opportunità tecnologiche di adesso.

Ovviamente si può dividere un *budget* che si dà alla programmazione artistica in tanti modi diversi. Ricordiamoci però che la ripresa di un'opera, quindi con almeno cinque telecamere, con un regista televisivo e non il regista del palcoscenico, quindi uno specialista per la visione televisiva, e tutto quello che ci vuole, ha un costo; costo che in questo periodo ha pesato sul nostro *budget*. Io parlo da un teatro che non ha in questo momento fondi da disperdere. Non avendo entrate dal nostro *streaming*, dalla nostra proposta abbastanza ricca di opere in forma *streaming*, non ho visto entrate, ma tanti costi.

Ritengo giusta la proposta del collega Betta sul balletto: far valere anche qui la produzione in forma video, qualunque sia, purché, ovviamente, di una certa qualità; farla valere anche ai fini FUS, perché i costi ci sono. Ci sono gli stessi costi di produzione, perché palcoscenico, cantanti, allestimento, costumi ci sono ugualmente, e in più tutta l'attrezzatura audiovisiva che c'è da pagare. Quindi, far valere quella produzione, quella proposta. Mi piace l'idea di Alessio di continuare a fare una produzione all'anno, sperando di poter tornare alla normalità anche in teatro, per continuare ad esplorare, a sperimentare questa nuova disciplina della lirica.

PRESIDENTE. Grazie, direttore. Ringrazio ancora una volta i nostri ospiti, che hanno dato un contributo importante per la nostra indagine conoscitiva. Se volete, potrete inviare i vostri contributi per iscritto. Dichiaro conclusa questa audizione.

La seduta termina alle 18.

*Licenziato per la stampa
il 31 gennaio 2022*



18STC0166080